

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

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HACI BEŞİR AĞA 486 NUMARALI
FİRDEVSİ ŞEHNÂMESİ MİNYATÜRLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20026046 Çağdaş ADIYEKE

Danışman:
Prof. Dr. Banu MAHİR

İstanbul - 2006

12. ÖZGEÇMİŞ

Çağdaş Adıyeke, 04.12.1973'te Bursa'da doğdu. 1991'de Bursa Kız Lisesi'ni bitirdi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde sanat tarihi lisans programını 2002 yılında tamamladı. Lisans tezini “Osmanlılarda Şehnâmecilik Müessesesi ve Şehnâme Tasvirleri “konusunda yaptı. 2001-2002 yıllarında, iki kazı döneminde, Edirne'de Yeni Saray kazı çalışmalarına katıldı. 2002'de MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslâm Sanatları Programı yüksek lisans eğitimine başladı.

ÖNSÖZ

Bu çalışmamızda, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 numarada kayıtlı Firdevsî Şehnâmesi'nin üslup özelliklerini belirlemeye çalıştık. Bir Timurî Şiraz elyazması olan eser Osmanlılar'ın eline geçmiş ve eserin minyatürlerinin bir kısmı, üzerlerinden geçilerek Osmanlı 16. yüzyıl sonu Nakkaş Hasan üslubunda yenilenmiştir. Beni bu konuda çalışmaya teşvik eden, sabır, özveri ve hoşgörüsüyle çalışmama destek veren, hiçbir yardımını benden esirgemeyen, danışmanım, sevgili hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Üslup belirleme aşamasında değerli görüşlerini bizimle paylaşma lütfunda bulunan, kütüphanesinden faydalanmamızı sağlayan Sayın Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya, eserin tezhiplerinin tanımlanmasında bilgi veren Uzm. Mebruke Tuncel'e, eserin mühürleri, ketebesini, mülkiyet kaydı ve önsözünün okunmasında değerli yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkür borçluyum.

Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Dr. Nevzat Kaya ve kütüphane çalışanlarından Hikmet Esen'e, bize sağladıkları imkânlar için teşekkür ederim. Çalışmam sırasında bana her türlü desteği veren dostlarım Kadim Yaşar, Şenay Çimen, Ümit Kıvanç, Gönül Bozoğlu ve Elif Mahir'e de minnettarım.

İstanbul, 2006

ÖZET

“SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ'NİN MİNYATÜRLERİ”

Bu tezde incelenen Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa 486 numaralı Firdevsî *Şehnâme* nüshası, h.843/m.1439 yılında Kemal Kâfi tarafından istinsah edilmiş bir Timurî el yazmasıdır. Ne sebeple ve hangi yolla Osmanlıların eline ulaştığı bilinmeyen eser, h.1158/m.1784 yılında Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa'nın mülkiyetine geçmiştir.

21 x 15.5 cm ölçülerindeki eserin yenilenen vişne çürüğü rengindeki miklepli deri cildi, XVI. yüzyıl sonuyla XVII. yüzyıl başlarında hazırlanan Osmanlı ciltlerine benzemektedir. 639 yapraktan oluşan, 4 sütun ve 21 satır halinde, Farsça yazılan eserin metni ,13,5 x 9 cm ölçülerindedir. Takdim minyatürünü kuşatan çerçeve (y.16-2a), mukaddime sayfası (y.2b-3a) ve y.10b ile y.310b'de bulunan serlevhalar Timurî üslupta tezhiplidir. Eserin krem rengindeki aharlı yaprakları incedir. 1a sayfasında Hacı Beşir Ağa'ya ait vakıf mührü, mülkiyet kaydı, okunamayan başka bir mühür ve eserin Hacı Beşir Ağa'ya ait olduğunu onaylayan Osmanlı Devleti'nin Müfettişi Mehmed Emin Ağa'nın mührü yer almaktadır.

Eserde y.1b-2a'daki takdim minyatürüyle beraber 19 minyatür bulunmaktadır. Eserin XV. yüzyıl Timurî Şiraz üslubunu yansıtan minyatürlerinin büyük çoğunluğu, eser Osmanlılara geçtikten sonra, muhtemelen XVI. yüzyıl sonunda Nakkaş Hasan ve onu izleyen nakkaşların üslubunda elden geçirilmiş olmalıdır. Bu durum, eserin minyatürlerinin büyük çoğunluğunun özgünlüğünü yitirmesine yol açmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Süleymaniye Kütüphanesi, Firdevsî, Şehnâme, Hacı Beşir Ağa, Minyatür, Timurî Şiraz Üslubu.

SUMMARY

“THE MINIATURES OF A FIRDOWSI SHAHNAME COPY KEPT IN THE SULEYMANIYE LIBRARY (Hacı Beşir Ağa 486)”

This thesis examines a copy of a Firdowsi Shahname manuscript copied by Kemal Kafi in 843/1439 which is kept in the Süleymaniye Library under the inventory number: Hacı Beşir Ağa 486. It is unclear how and in which conditions this work came into the hands of Ottomans. According to a seal on the manuscript, it got into the possession of an Ottoman statesman (darüssaade ağası) Hadji Besir Agha in 1158/1784.

The manuscript measuring 21 x 15.5 cm. has a restored dark maroon leather binding with flap and resembles the Ottoman bindings of the late 16th century and early 17th century. The Persian text of the artwork, measuring 13.5 x 9 cm., contains 639 folios made up of 4 columns and 21 rows. The frame surrounding the introductory miniature (folios 1b-2a), preliminary title (folios 2b-3a) and the headings on folio 10b and folio 310b are illuminated in the Timurid style. The creamy glossed folios of the work are fine and thin. On page 1a there is a trust seal belonging Hadji Besir Agha, proprietorship registration, an illegible seal, and the Ottoman official inspector Mehmed Emin Agha's seal approving that the work belongs to Hadji Besir Agha.

Including the introductory miniature on folios 1b-2a, the work owns 19 miniatures most of which reflect 15th century Timurid Shiraz style. The rest of the miniatures are likely to have gone under revision in the late 16th century by “Nakkash Hasan” and his fellow painters in their style, after it came into the hands of the Ottomans. Therefore most of the miniatures have lost their original appearance.

Key Words: Suleymaniye Library, Firdowsi, Shahname, Hadji Beshir Agha, Miniature, Timurid Shiraz Style.

İÇİNDEKİLER


Çağdaş ADIYEKE tarafından hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 No'lu Firdevs Şehnamesi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 11 / 2006


(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

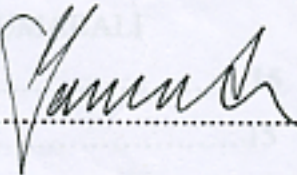
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Banu MAHİR (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeki SÖNMEZ

.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeren TANINDI (Uludağ Ünv.Öğr.Üy.)

.....

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
BİK	Bursa İnebey Kütüphanesi
Bkz./bkz.	Bakınız
BM	British Museum
BSM	Berlin Staatliche Museen
C / c	Cilt
Cod.	Codex
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
H.	Hazine
h.	Hicrî
HBA	Hacı Beşir Ağa
IRCICA	The Resarch Center for Islamic History, Art and Culture
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
JRL	John Rylands Library
LBL	London British Library
LUL	Leiden University Library
m.	Milâdî
No / no	Numara
NPL	New York Public Library
OBL	Oxford Bodleian Library
ÖNB	Österreichische National Bibliothek
PBN	Paris Bibliothèque Nationale
Pl.	Plate
Res.	Resim

S.	Sayı
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
SPSUL	St. Petersburg State University Library
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
UUL	Uppsala University Library
Vol.	Volume
y.	Yaprak
Y.Y.	Yeni Yazmalar

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR	IV
RESİMLER LİSTESİ	VI
ÖZET	X
SUMMARY	XI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi	1
2. EBU'L KASIM FİRDEVSÎ	4
2.1 Hayatı	4
2.2. Edebi Kişiliği	7
3. FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ	8
3.1. Kaynakları	8
3.2. Bölümleri	8
3.3. Edebî Değeri	12
4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ	15
4.1. Tanımı	15
4.2. Cildi	15
4.3. Tezhipleri	16
4.4. Hattatı ve İstinsah Tarihi	19
4.5. Mühür ve Notları	19
4.6. Hacı Beşir Ağa ve Kütüphaneleri	21

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU	27
6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU.....	61
6.1. 1400-1453 Yılları Arasında Şiraz'da Politik Ortam.....	61
6.1.1. Timurî Şiraz Üslubu... ..	62
6.2. Osmanlı Nakkaş Hasan Üslubu.....	64
7. DEĞERLENDİRME	67
7.1. Timurî Şiraz Üslubundaki Minyatürler.....	67
7.2. Osmanlı Nakkaş Hasan Üslubunu Yansıtan Minyatürler.....	71
8. SONUÇ.....	75
9. KAYNAKLAR	78
10. SÖZLÜK	87
11. RESİMLER	90
12. ÖZGEÇMİŞ	136

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Resim 1: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin cildinin ön kapağı.....	91
Resim 2: SK,HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin cildinin ön iç kapağı.....	92
Resim 3: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin cildinin arka kapağı.....	93
Resim 4: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin cildinin arka iç kapağı.....	94
Resim 5: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin çerçeve tezhipli mukaddime Sayfaları y.2b-3a.....	95
Resim 6: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nden serlevha tezhibi, y.10b.....	96
Resim 7: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin tezhipli başlık sayfası y.60b	97
Resim 8: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nden serlevha tezhibi, y.310b...98	98
Resim 9: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin ketebe kaydı, y.638a.....	99
Resim 10: SK, HBA 486 no.lu Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nin açılış sayfasında bulunan mülkiyet mühürleri, y.1a	100
Resim 11: Bir Timurlu Emirinin Av Partisi Konulu Takdim Minyatürü, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486 y.1b-2a.....	101
Resim 12: Selm'in Minuçihr'i Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.37b.....	102
Resim 13: Rüstem'in Beyaz Fili Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.61a.....	103
Resim 14: Rüstem'in Beyaz Devi Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.84.b	104
Resim 15: Siyavuş'un Ateşten Geçmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.120b.....	105
Resim 16: Siyavuş'un Efrasiyab'ın Önünde Gûy ve Çevgân Oynaması, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.131b.....	106
Resim 17: Rüstem'in Eşkabus'u Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.198a	107

Resim 18: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.235b	108
Resim 19:Guderz'in Piran'ı Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.264b.....	109
Resim 20: Keyhüsrev'in Efrasiyab'la Savaşı, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.278b	110
Resim 21: Efrasiyab'ın Siyavuş'u Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.299b	111
Resim 22: Güstaşb'ın Rum Topraklarında Ejderhayı Öldürmesi Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> SK, HBA 486, y.317b.....	112
Resim 23: İsfendiyar'ın efsanevi hayvanları öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.342b	113
Resim 24: İskender'in Kâbe'yi Ziyareti, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.400a.....	114
Resim 25: Erdeşir'in guy ve çevgân oynayanlar arasından oğlu Şapur'u teşhis etmesi, Firdevsi <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.427a.....	115
Resim 26: Behram Gûr'un iki aslan arasına konan tacını almak için aslanları öldürüp tahta oturması, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.453b.....	116
Resim 27: Behram Çubin'in Save Şahı'nı öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.555b.....	117
Resim 28: Behram Çubin'in şîr-kappî denilen yaratığı öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.595b	118
Resim 29: Değirmencinin Yezdigird'i öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , SK, HBA 486, y.634a	119
Resim 30: 1528 tarihli Osmanlı cilt örneği, <i>Dîvân-ı Şâhî</i> , TSMK, B.140.....	120
Resim 31: XVI. yüzyıla ait cilt örneği, BİK, ms. Haraççioğlu 640.....	121
(RABY - TANINDI, Turkish Bookbinding in the 15th Century , s.27, fig.22	
Resim 32: Emir Hüsrev Dehlevî <i>Divânı</i> 'nın çerçeve tezhipli mukaddime sayfaları, TİEM, no.1982, y.1b-2a.....	122
(LENTZ-LOWRY, Timur and Princely Vision , s.72-73)	
Resim 33: XV. yüzyıla ait bir <i>Dîvan</i> 'ın başındaki tezhipli iki sayfa ÖNB, Cod. Mixt. NF 417 (DUDA, Islamische Handschriften I , Abb.55-56).....	123

Resim 34: Beşir Ağa'nın Padişah Alayında Sünnet Düğünü Şenliği Alanı Okmeydanı'na Gelişi, TSMK, A. 3593, y.16a (ATIL, Levnî ve Surname , s.234, no.6).....	124
Resim 35: Beşir Ağa'nın Sultan III. Ahmed'e Hediyeler Sunması, TSMK, A. 3593, y.27a.....	125
(ATIL, Levnî ve Surname , s.224, no.11)	
Resim 36: Timurlu Şehzadesi Baysungur'un Av Partisi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> 'nden, Tahran Gülistan Müzesi, y.1b-2a.....	126
(BINYON-WILKINSON-GRAY, Persian Miniature Painting , Pl. XLIV)	
Resim 37: Behram'ın Dağ Aslanını Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , Pozzi L'orient D'un Collectionneur, no.1971-107/7.....	127
(ROBINSON, Jean Pozzi L'orient D'un Collectionneur , s.56, pl.6)	
Resim 38: Rüstem'in Beyaz Devi Öldürmesi, Firdevsî <i>Şehnâmesi</i> , The Art and History Trust, ms. Cat.27, y.67b.....	128
SOUDAVAR, Art of the Persian Courts , s.76, cat.27f)	
Resim 39: Şirin'in Ferhat'ı Ziyareti, Nizamî <i>Hamsesi</i> , JRL, Pers 36, y.62a.....	129
(ROBINSON, Persian Paintings in the John Rylands Library (A Descriptive Catalogue) , s.77, pl.411)	
Resim 40: Behram'ın Ejderi Öldürmesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , JRL, Pers 36, y.157a...130	
(ROBINSON, Persian Paintings in the John Rylands Library (A Descriptive Catalogue) , s.81, pl.416)	
Resim 41: Çinli ve Yunanlı Sanatçılar Arasındaki Rekabet, Nizamî <i>Hamsesi</i> , New York Metropolitan Museum of Art, 13.228.3, y.332a.....	131
Eleanor Sims, Peerless Images , pl.238)	
Resim 42: Nuşirevan'ın Denizden Çıkan Garip Bir Yaratıkla Konuşması, <i>Acâib al- Mahlûkat</i> Tercümesi, TSMK, A.3632, y.124b.....	132
(TANINDI (AKALAY), "Nakkaş Hasan Paşa", Sanat , Sayı:6, s. 125)	
Resim 43: Kanuni'nin Şehzade Mehmed'e Nasihati, <i>Şemailnâme-i Âl-i Osman</i> , TSMK, A.3592, y.79a.....	133
(TANINDI (AKALAY), "Nakkaş Hasan Paşa", Sanat , Sayı:6, s. 121)	
Resim 44: Sultan III. Murad ve Maiyeti, <i>Surnâme-i Humayun</i> , TSMK, H.1344, y.429a (TANINDI (AKALAY), "Nakkaş Hasan Paşa", Sanat , Sayı:6, s.123).....	134

Resim 45: Rüstem'in Beyaz Devi Öldürmesi, Firdevsî *Şehnâmesi*, BM, Or.7204..135
(MEREDITH-OWENS, **Turkish Miniatures**, s.27)

9. KAYNAKLAR

AKA, İsmail (1994), **Mirza Şahruh ve Zamanı (1405-1447)**, Ankara, s.102.

AKALAY, Zeren (1972), **Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

AKALAY, Zeren (1973), "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 753 no.lu Nizamî Hamse'sinin Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, s.389-409.

AKALAY, Zeren (1976), "Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşht Bihişti", **Sanat Tarihi Yıllığı VI**, (1974-1975), İstanbul, s.347-372.

AKALAY, Zeren (1979), "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, İstanbul, 15-20. X.1973, Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri, C. 3, s.607-625.

ALTINDAĞ, Ülkü (1994), "Darüssaade", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul, s.1-3.

ANONİM (1968), "Firdevsî", **Türk Ansiklopedisi**, C. 16, Ankara, s.346-348.

ANONİM (1979), "Firdevsî" **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul, s.239.

ANONİM (1998), "Şehnâme", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul, s. 116-117.

ATASOY, Nurhan (1972), "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", **Türkiyemiz**, S. 6, İstanbul, s.2-14.

ATASOY, Nurhan (1997), **1582 Sûrnâme-i Hümayun Dügün Kitabı**, İstanbul.

ATEŞ, Ahmed (1954), “Şehnâme'nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında”, **TTK Belleten**, C. XVIII, 70, Ankara, s. 159-168.

ATIL, Esin (1999), **Levnî ve Surname**, İstanbul.

ATILGAN, Sevey (2000), **15. yüzyıl Karakoyunlu, Türkmen Minyatürleri**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

AUBİN, J. (1987), “Timurluların Şiraz'da Bilim ve Sanat Korumacılığı”, **Belleten** C.LI, S.200, S.965-979

BAĞCI, Serpil (2000), “From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehnâme-i Türki Copies”, **Muqarnas**, Vol. 17, Leiden, s. 162-176.

BİNYON, Laurance – WİLKİNSON, J.V. S. – GRAY, Basil (1931), **Persian Miniature Painting**, New York.

BLOCHET, E (1975), **Musulman Painting, XIIth-XVIIth Century**, New York.

BROWNE, Edward G. (1956), **A Literary History of Persia**, Volume II, Cambridge.

CANBY, Shelia (1993), **Persian Painting**, London.

ÇAĞMAN, Filiz- TANINDI, Zeren (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz (1999), “Nakkaş Osman According To Sixteenth Century Documents and Literature”, **Art Turc/ Turkish Art, 10e Congrès International d'Art Turc, Actes/ Proceeding**, 17-23 Semptembre 1995, Cenevre, s.197-20

ÇIĞ, Kemal (1959), "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", **Şarkiyat Mecmuası** III, İstanbul.

ÇIĞ, Kemal (1971), **Türk Kitap Kapları**, İstanbul.

DENER, Halit (1957), **Süleymaniye Umumi Kütüphanesi**, İstanbul.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2005), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.

DEVLETŞAH (1963), **Tezkire- i Devletşah I**, (Çev: Necati Lugal), Ankara.

DUDA, Dorothea (1983), **Islamische Handschriften I**, Wien.

ERÜNSAL, İsmail E. (1958), **Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluşun Tanzimatı Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara.

ERÜNSAL, İsmail E (1992), "Beşir Ağa Kütüphanesi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, s.3-4.

ERÜNSAL, İsmail E. (1992), "Beşir Ağa Kütüphanesi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, s.4.

FİRDEVSİ (1994), **Şehnâme** C.1, (Çev: Necati Lugal), İstanbul.

GRAY, Basil (1960) , **Persian Miniatures from ancient Manuscripts**.

GRAY, Basil (1967), **Persian Painting (Treasures of Asia)**, London.

GRAY, Basil (1979), "The school of Shiraz from 1392 to 1453", **The Arts of the book in Central Asia, 14th-16th Centuries**, London.

GRAY, Basil (1986), “The Pictorial Arts in the Timurid Period”, **The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods**, C.6, Cambridge, 1986, s.843-876.

GRUBE, Ernst J. (1968), **The Classical Style in İslamic Painting**.

GUEST, G.D. (1943), “Notes on the Miniatures on a Thirteenth Century Beaker”, **Ars Islamica**, IX, s.148-152.

GÜNAL, Munise (2003), "**İstanbul'da bir XVIII. yüzyıl Osmanlı Mimarlık Eseri: Beşir Ağa Külliyesi**", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

HALICI, Feyzi (1993), “Çevgân”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul, s.294-295.

HUART, Clément, ‘Firdâwsi’ **Encyclopédie de l’İslam**, C. 11, s. 116-117.

İNAL, Güner (1972), **Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehnâme Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma**, (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

İNAL GÜNER (1973), “Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri”, **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, s.497-529.

İNAL, Güner (1976), “Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Sultanî bir Özbek Şehnâmesi ve Özbek Sanatı İçindeki Yeri”, **Sanat Tarihi Yıllığı VI**, (1974-1975), İstanbul, 1976, s.314-315.

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

KANAR, Mehmet (1996), "Firdevsî" **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 13 , İstanbul , s. 125-127.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), "Firdevsî", **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul, s.267.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), "Şehnâme", **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul, s.746.

KARATAY, Fehmi Ethem (1961), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

KAYA, Mahmud (2000), "İskender", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, s. 555-557.

KOÇ, Havva (1999), "Beşir Ağa (Hacı)", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, s. 116-117.

KUT Günay - BAYRAKTAR Nimet (1984), **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 586, Kültür Eserleri Dizisi:39, Ankara.

LENTZ, Thomas W. – LOWRY, Glenn D (1989), **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** , Washington.

MAHİR, Banu (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul.

MÉNAGE, V. L (1965), 'Firdawsî' **Enclopedia of İslam**, Volume 11, s. 918-921.

MERİÇ, Rıfki Melül (1953), **Türk Nakkaş Sanatı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar**, Ankara.

ORHONLU, Cengiz (1976), "Derviş Abdullah'ın Darüssaade Ağaları Hakkında Bir Eseri: Risale-i Teberdariye Fî Ahvâl-ı Dâru's-saâde", **İ.Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan**, TTK Basımevi, Ankara, s.225-249.

MEREDİTH-OWENS, G.M. (1963), **Turkish Miniatures**, London.

MINOVI, M- ROBINSON, B.W- WILKINSON, J.V.S- BLOCHET, E (1960), **The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures Vol II MSS. 151-220**, Dublin.

ÖĞÜTMEN, Filiz (1966), **XII-XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul.

ÖZCAN, Abdülkadir (1992), "Beşir Ağa, Hacı", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul, s.555.

ÖZDENİZ, Engin (1981), "Türk Cilt Sanatı", **Sanat Dünyamız**, S.21, İstanbul, s.13-21.

ÖZEN, Mine Esiner (1985), **Yazma Kitapları Sözlüğü**, İstanbul.

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

PALA, İskender (1989), "Şehnâme", **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, C.II, Ankara.

RİTTER, H (1988), "Fırdevsî", **İslam Ansiklopedisi**, C.4, MEB, İstanbul, s.643-649.

ROBINSON, B. W. (1952), **Persian Paintings, Victoria & Albert Museum**, London

ROBINSON, B. W. (1958), **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford.

ROBINSON, B.W.(1965), **Drawings of the Masters, Persian Drawings from the 14th through the 19th Century**, London.

ROBINSON, B.W. (1980), **Persian Paintings in the John Rylands Library (A Descriptive Catalogue)**, London.

ROBINSON ,B.W. (1991) , **Fifteenth Century Persian Painting, Problems and Issues**, New York and London.

ROBINSON, B.W. (1992), **Jean Pozzi L'orient D'un Collectionneur**, Genève.

ROBINSON ,B.W. (1993), **Studies in Persian Art Vol II**, London.

RABY, JULIAN- TANINDI, ZEREN (1993), **Turkish Bookbinding in the 15th Century**, London.

SAKAOĞLU, Necdet (1994), "Beşir Ağa (Hacı)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, s.174-175.

SEYHAN, Nezihe (1991), **Süleymaniye Kütüphanesindeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, İstanbul.

SIMS, Eleanor (1992), "İbrahim Sultan's Illustrated Zafarnama of 1436 and its impact in the Muslim East", **Timurid Art and Culture**, Leiden, New York, Köln, s.132-143.

SIMS, Eleanor (1992), "The Illustrated Manuscripts of Firdausi's Shahnama Commissioned By Princes of the House of Timur", **Ars Orientalis**, 22, s.43-68.

SIMS, Eleanor (1996), "Towards a Study Şirāzī Illustrated Manuscripts of the "Interim Period" The Leiden Şāhnāmah of 840/1437", **Oriente Moderno**, Nuova Serie, Anno XV (LXXVI) 2, Istituto Per L'oriente, C.A. Nallino, 1996, s.620-625.

SIMS, Eleanor (2002), **Peerless Images**, New Haven and London.

SOUDAVAR, Abolala (1992), **Art of the Persian Courts**, New York.

STCHOUKÏNE, Ivan (1954), **Les Peintures des Manuscrits Timurides**, Paris.

STCHOUKÏNE, Ivan (1963), "La Peinture á Yazd au Milieu du XVe Siècle", **Syria** XL, p.139-145.

STCHOUKÏNE, Ivan (1966), **La Peinture Turque d'apres Les Manuscrits Illustres Ier Partrei de Suleyman Ier Osman II (1520-1562)**, Paris.

SÜREYYA, Mehmed (1996), **Sicilli Osmani**, C.11. (Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayan, Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman), İstanbul.

Şem'dânî-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi Tarihi, Mür'î't Tevârih I (Çev : Prof. Dr. Münir Aktepe), İstanbul, 1976.

TANINDI (AKALAY), Zeren (1977), "Nakkaş Hasan Paşa", **Sanat**, Yıl.3, S:6, İstanbul, 1977, s.114-125.

TANINDI, Zeren (1984), "Rugânî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul, s.223-253.

TANINDI, Zeren (2002), "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:3, Sayı:3, İstanbul, s.41-56.

TANINDI, Zeren (2004), “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı**, 2, (Yayına Hazırlayanlar: Halil İnalçık, Günsel Renda) Ankara, s.841-863.

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

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

TİTLEY, Norah M.(1981), **Turkish Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and British Museum**, London.

ULUÇAY, Çağatay (1971), **Harem II**, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı (1945), **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, TTK, Ankara.

ÜNVER, İsmail (2000), "İskender", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, s.557-559.

_____ **Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler**, (Hazırlayanlar:Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı, Ali Milâni) İstanbul, 1971.

10. SÖZLÜK*

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

Altan ayırma şemse: Cilt kapaklarında, motiflerin zemininin altınla boyandığı, kabartma şeklindeki motiflerin ise deri renginde bırakılarak oluşturulduğu bezeme şekli.

Bevvâb: Medreselerde çocukları okula getirip götüreren hademe.

Cel'î Sülüs: Sülüsün geniş ağızlı kalemle yazılan büyük ve göze çarpıcı şekli.

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

Darüssaade: Osmanlı sarayında padişahın özel dairesinin bulunduğu, hanımlarının, çocuklarının, cariyelerinin yaşadığı harem dairesine verilen ad.

Darüssaade Ağası: Darüssaade'nin her türlü hizmetiyle uğraşan görevli.

Dihkân: Çiftçi, köylü.

Ferraş: Temizlikçi, hizmetli.

Hâfız-ı kütüb: Kitapları hıfz eden, saklayan, kütüphane memuru, kütüphaneci.

Hattat: Güzel yazı yazan sanatkâr.

* Sözlüğün hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, 1990; Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya, 2003; İskender Pala, **Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü**, C.1-2, Ankara, 1989; Mine Esiner Özen, **Yazma Kitapları Sözlüğü**, İstanbul, 1985; Uğur Tanyeli, Metin Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1996.

İstinsah: Suretini, nüshasını çıkarma, kopya etme.

Kâtib-i kütüb: Kitap istinsah etmekle görevli kimse.

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 kayıt.

Koltuk: Yaprakların, murakkaların, Hilye-î Şeriflerin genellikle sülüs yazılı kısmından sonra gelen , nesih veya başka yazı türlerinin satırlarının kısa tutulmasıyla iki tarafında meydana gelen boş kısımlardır. Bu kısımlar bitkisel ve geometrik motiflerle süslenerek doldurulur. Bu bezemeye koltuk tezhibi denir.

Köşebend: Cild köşelerinde bulunan boşlukları dolduran üçgen formlu süsleme alanları.

Kûfi: Geometrik özellikli, dik ve köşeli karaktere sahip yazı türü.

Lâpis rengi: Lapis lazuli ya da lacivert taşı olarak bilinen bir taşın ezilmesiyle elde edilen, canlı mavi renk. Batı resim sanatında “ultra marin” olarak tanınan bu rengin elde edilmesini sağlayan taşlar kuyumculukta da çok kullanılır.

Mesnevî: Edebiyatta her beyiti ayrı (aa-bb-cc) kafiyeli olan nazım şekli.

Mikleb: Yazma kitapların alt kabına sabitlenen üçgenimsi parça.

Muhaddis: Hadis ile meşgul olan, Hz. Muhammed’in sözlerini toplamış olan kimse.

Musavvir: Tasvir sanatçısı, ressam.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

Mücevveze: Osmanlılarda başa giyilen üstü bombeli bir tür kavuk, büyük sarık.

Salbek: Yazma kitap kaplarında şemse isimli tasarım planının alt ve üst uçlarında bulunan küçük madalyon biçimli parçalardır.

Serlevha: Yazma kitaplarda bulunan başlık.

Sertab: Yazma kitaplarda miklebin alt kapağa bağlandığı kısım.

Şemse: Yazmaların cildlerinin alt ve üst kapaklarının merkezinde bulunan güneş huzmesini andıran süsleme motifidir.

Tâ'lik: Hat sanatında bir yazı türü. İran'da rık'a ve tevkî yazılardan yararlanılarak 16. yüzyılda yaratılmıştır. Yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa olan bu yazı türü yaygın ve hafif sağa, geriye yatıktır.

Tığ: Sayfanın cedvelinden sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen oku andıran şekil ve çizgiler.

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

1.GİRİŞ

Firdevsî *Şehnâmesi*, yazıldığı X.yüzyılın sonlarından başlayarak hem İslâm ülkelerinde hem de Batı'da ün kazanan edebiyat ürünlerinden biridir. Eserin günümüze ulaşan tasvirli elyazması nüshalarının ilk örnekleri, İlhanlı dönemine (1256-1335) tarihlendirilir. Celayirî (1339-1432), İncü (1335-1353), Muzafferî (1353-1393), Timurî (1370-1500), Karakoyunlu Türkmen (~1350-1467), Akkoyunlu Türkmen (1467-1500) ve Safevî (1500-1722) hanedanlarının hamiliğinde de çok sayıda çoğaltıldığı belirlenen¹ bu eserin, farklı dönemlerde Türkçeye çevrilmiş minyatürlü nüshaları da hazırlanmış ve Osmanlı nakkaşlarının en yeteneklileri tarafından resimlendirilmiştir.²

1.1 Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Bu tezde, özgün minyatürleri XV. yüzyıl Timurî Şiraz üslubunu temsil eden, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 numarada kayıtlı bir Firdevsî *Şehnâmesi* nüshası incelenmektedir. Eserin kısa bir tanıtımı, minyatürlerinin listesi ve tasvirlerinden biri Nezihe Seyhan'ın tezinde yer almışsa da³ bu çalışmada minyatürlerinin üslubunun doğru teşhisi yapılamamış ve kimin için hazırlandığı tespit edilememiştir.

Tezde, söz konusu el yazması eserin sanat tarihi inceleme yöntemiyle bir bütün olarak değerlendirilmesi, minyatürlerinin dönemi ve üslubunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla özellikle eserin ait olduğu dönem ve minyatürlerinin üslubunun tespiti için İstanbul kütüphanelerinde yayın taraması yapılmıştır. İstanbul'daki İSAM, IRCICA, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İÜ Merkez Kütüphanesi, MSGSÜ Merkez, Fen-Edebiyat Fakültesi ve

¹ Firdevsî *Şehnâmesi*'nin İran bölgesinde hüküm süren hanedanlar dönemindeki resimlenme süreci için bkz. B.W. Robinson, "Persian Painting and the National Epic", **Studies in Persian Art**, Vol.II, London, 1993, s. 71-113.

² Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated *Şehnâme-i Türki* Copies", **Muqarnas**, Vol. 17, Leiden, 2000, s. 162-176.

³ Nezihe Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesindeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, İstanbul, 1991, s. 391-394

Türk Sanat Tarihi Araştırmaları Merkezi Kütüphaneleri ile Süleymaniye Kütüphanesinde çalışmalar yapılmıştır. İncelenen Firdevsî *Şehnâmesi* nüshasını çalışabilmek için Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü'ne yapılan başvuru sonucunda verilen izinle, eserin CD'ye kayıtlı fotoğrafları alınmıştır. Çalışma CD'deki fotoğraflar üzerinde yürütülmüş, minyatürlerdeki renklerin doğru olarak ifade edilebilmesi için eserin kendisi sadece bir defaya mahsusen çok kısa bir süre incelenebilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde Ebu'l Kasım Firdevsî'nin şair kimliği, uzmanlarca tespit edilmiş olan yaşam öyküsüyle ilgili verilerin yanı sıra onun *Şehnâme* adlı eserini yazma süreci anlatılmıştır. Üçüncü bölümde, *Şehnâme*'nin eser olarak yararlandığı kaynaklar, eserin bölümleri ve edebî değeri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölüm, incelenen Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa 486 numaralı Firdevsî *Şehnâmesi*'nin tüm özelliklerinin tanımlanmasına ayrılmıştır. Cildi, tezhipleri, hattatı, istinsah tarihi, mühür ve notları verilerek, eserin 1a yaprağında yer alan kayda göre h.1158/m.1754 yılında mülkiyetine geçtiği Osmanlı Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa ve onun kurduğu kütüphaneler hakkında bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde eserin minyatürlerinin katalogu verilmiş, resim-metin ilişkisi kurulmuş, başka elyazması eserlerde benzerleri bulunan sahnelerle kurgusal ve ikonografik açıdan karşılaştırılarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tezin altıncı bölümünde eserin özgün minyatürlerinin temsil ettiği Timurî Şiraz Üslubu tanıtılmadan önce Şiraz'ın politik ve kültürel ortamına değinilmiş; Timurî Şiraz Üslubu karakteristik özellikleriyle tanıtıldıktan sonra, eserin Osmanlıların eline geçtikten sonra bazı minyatürleri üzerine yapılan müdahalelerle değişen resim tarzının yansıttığı XVI. yüzyıl sonlarına tarihlenen Nakkaş Hasan üslubu tanıtılmıştır.

Yedinci bölümde ise eserin Timurî Şiraz Üslubunda tespit edilen minyatürleri ile Nakkaş Hasan üslubu ya da onun izinden giden bazı sanatçıların tarzını yansıtan minyatürlerinin karşılaştırmalı örneklerle değerlendirilmesi yapılmıştır.

Eserle ilgili varılan sonuçların açıklandığı Sonuç bölümünü, araştırmanın dayandığı kitap, makale, tez v.b. gibi yayınların verildiği Kaynakça, Resimler ve Sözlük bölümleri izlemektedir.

2. EBU'L KASIM FİRDEVSÎ

2.1 Hayatı

İranlıların İslâmiyet'i kabulünden önceki bin yıllık tarihini anlatan manzum destanı *Şehnâme*'nin yazarı Firdevsî'nin hayatı, kişiliği ve eseri hakkındaki bilgiler henüz tam olarak aydınlığa kavuşmamıştır. Firdevsî, *Şehnâme*'de zaman zaman kendisinden ve eserinden bahsetmişse de tarihsel tutarsızlıklardan Firdevsî'nin doğum tarihi ve *Şehnâme*'yi yazdığı tarih tam olarak tespit edilememektedir. Nizamî Aruzî'nin h.551/m.1156 da yazdığı *Çehar Makale*'de, Muhammed Avfi'nin h.618/m.1221 de yazdığı *Lübâbü'l-Elbab*'da, Devletşah-ı Semerkandî'nin h.892/m.1487'de tamamladığı *Tezkiretü's-Şuarâ*'da ve Gıyaseddin Baysungur'un h.829/m.1426'da hazırladığı kendi adıyla anılan *Şehnâme Mukaddimesi*'nde (*Mukaddime-i Baysungur*) olduğu gibi, Firdevsî'nin yaşadığı döneme yakın zamanlarda yazılan kaynaklarda Firdevsî'den ve Firdevsî'nin eseri *Şehnâme*'den bahsedilmesine rağmen Firdevsî'nin asıl adı, doğum tarihi ve hayatının ayrıntıları tam olarak bilinmemektedir.⁴ Firdevsî'nin adı çeşitli kaynaklarda Ahmed, Hasan ve Mansur olarak geçmektedir. Künyesi Ebu'l- Kasım, lâkabı Fahreddin, mahlâsı Firdevsî'dir. *Tezkiretü's-Şuarâ*'da şairin Firdevsî mahlâsını almasının nedeni olarak babasının Tus'ta Firdevs adlı bağ ve bahçelerde bahçivanlık yapması gösterilmişse de⁵ araştırmacılar için bu bir rivayetten ibarettir.

Firdevsî'nin kesin olarak bilinmeyen doğum yılını Clément Huart⁶ h.320/m.932, H. Ritter⁷ h.329/m.940-h.330/m.941 olarak göstermiştir. Jules Mohlda kendi *Şehnâme* tercümesine yazdığı önsözde bu tarihin h.329/m.941 olduğu sonucuna varmıştır.⁸ Necati Lugal ise kendi *Şehnâme* tercümesinin önsözünde, *Şehnâme*'nin sonunda şairin, eserini h.400/m.1010 da bitirdiğini ve yaşının seksene yaklaştığını söylemesinden ötürü şairin doğum yılını h.320/m.932 ve h.325/m.937

⁴ *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, (Hazırlayanlar: Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı, Ali Milâni) İstanbul, 1971, s.11.

⁵ Devletşah, *Tezkire- i Devletşah I*, (Çev: Necati Lugal), Ankara, 1963, s. 90.

⁶ Clément Huart, "Firdâvsi" *Encyclopédie de l'İslam*, C. 11, s. 116-117.

⁷ V.L. Ménage, 'Firdawsî' *Encyclopedia of İslam*, Volume 11, 1965, s. 918.

⁸ Firdevsî, *Şehnâme* C.1, (Çev: Necati Lugal), İstanbul, 1994, s. 11-12.

arasında kabul etmenin daha uygun olacağını belirtmiştir.⁹ Ali Nihat Tarlan'a göre ise Firdevsî'nin doğum yılı h.320/m.932 – h.323/m.935 yılları arasındadır.¹⁰

Firdevsî'nin doğum yerini, Devletşah *Tezkiresi* Rezan,¹¹ H. Ritter Baj,¹² C. Huart Taberan¹³ olarak göstermiştir. Firdevsî'den bahseden en eski kaynak olan Çehar Makale'ye göre de Tus'a bağlı Taberan'ın Baj köyünde doğmuştur.¹⁴ Birçok araştırmacı Firdevsî'nin Tus şehrine bağlı Taberan'ın Baj köyünde doğduğu konusunda birleşmektedir. Kaynaklar, Firdevsî'nin bir *dihkan* (çiftlik sahibi) ailesinden geldiğinden bahsetmektedir. Babasının Tus ırmağından ayrılan Âbrâhe Çayı kenarında bir çiftlik sahibi olduğu bilinmektedir. Babasının adı kaynaklarda Ali Fahreddin, Ahmed ve İshak olarak farklı şekillerde geçmektedir. Çeşitli kaynaklardan Firdevsî'nin çocukluğunda iyi bir dil öğrenimi gördüğü, eski İran tarihine ilgisinden ötürü bilgi edinmek üzere Pehlevi (Eski Farsça) dilinde yazılmış eserleri okuyabilmek için bu dili öğrendiğini ve şiir yazacak derecede Arapça bildiğini öğrenmekteyiz. Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarındayken bir oğlu ardından da bir kızı olan Firdevsî'nin kırk yaşına kadar rahat bir hayat sürdürdüğü, daha sonraki yıllarda hayatını sıkıntılı geçirdiği bilinmektedir.

Birçok araştırmacı tarafından Firdevsî'nin Şehnâme'nin ilk metnini h.363-388/m.974-999 yılları arasında yazdığı kabul edilmektedir.¹⁵ Fakat Ahmed Ateş ve H. Ritter'e göre Şehnâme nüshalarındaki beyitlerden ve bilgilerden kronoloji sorunu kesin olarak çözülememektedir.¹⁶

Eserini Gazneli Sultan Mahmud'a ithaf etmek isteyen Firdevsî'nin eserini Sultan'a sunacağı sırada hem sultanın veziri hem de kendisinin hamisi olan Ebü'l

⁹ Firdevsî, **a.e.** , s. 12.

¹⁰ A. Nihat Tarlan, **İran Edebiyatı**, İstanbul, 1944, s.45.

¹¹ Devletşah, **a.g.e.** , s. 90.

¹² V. L. Ménage, **a.g.m.**, s. 918

¹³ Clément Huart, **a.g.m.** , s.

¹⁴ Edward G. Browne, **A Literary History of Persia**, Volume II, Cambridge, 1956, s.132

¹⁵ Bkz. Edward G. Browne, **a.g.e.**, s.129-148.

¹⁶ Bkz. Ahmed Ateş, “Şehnâme'nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında”, **TTK Belleten**, C. XVIII, 70, Ankara, 1954, s. 159-168, H. Ritter, “Firdevsî”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 4, M.E.B., İstanbul, 1988, s. 643-649

Abbas Fazl hayatını kaybetmiştir (h.404/m.1014).¹⁷ Bir rivayete göre Firdevsî bunun üzerine Gazne'ye gitmiş ve eserini Sultan Mahmud'a bizzat sunmuştur. Sultan kendisinin de övüldüğü çok beğendiği şiirlerin her beytine karşılık bir altın verilmesini buyurmuşsa da hükümdarın yeni veziri Ahmed b. Hasan- ı Meymendi bu buyruğu yerine getirmemiştir. Eski kaynaklar Meymendi'nin hükümdarın sevgi ve saygısını kazanan Firdevsî'yi kıskandığı için böyle davrandığını ileri sürmektedirler. Şair sıkıntıya düşmüşse de veziri şikayet etmemiş ve gerçeği hükümdara açıklamamıştır. Bu arada Firdevsî'nin yazdığı parçalar eden ele dolaşmış ve şairin ünü gittikçe artmıştır. Şaire hayranlık duyan seçkin kimseler onunla ilişki kurup ona para yardımında bulunmuşlardır. Bu durum bazı çevreleri rahatsız etmiş ve onlar şairin, Sultan Mahmud'un gözünden düşmesini sağlayacak her yola başvurmuşlardır. Bu arada Firdevsî 60.000 beyitlik Şehnâme'yi tamamlamış ve Sultan Mahmud'a sunmuştur. Hükümdar kendisine eserinin karşılığı olarak sadece 60.000 gümüş vermiştir. Rivayete göre bu duruma incinen şair Sultan Mahmud'u konu alan 100 beyitlik bir hicviye yazmış ve Gazne'den ayrılarak Herat'a gitmiş, burada bir dostunun yanına sığınmıştır.

Bir başka rivayete göre ise Firdevsî Taberistan'a giderek Bâvend hanedanından kumandan İspehbed Şehriyar'a sığınmış ve yanında götürdüğü Şehnâme nüshası ile Sultan Mahmud hakkında yazdığı hicviyeyi ona sunmuştur.¹⁸ Şehriyar, çok saygı duyduğu Sultan Mahmud'u hicveden bu manzumeyi başkalarının bilmemesi için satın alarak yakmıştır. Daha sonra Tus'a dönen Firdevsî, ömrünü yoksulluk içinde geçirmiş orada vefat etmiştir. Ölüm tarihi de kaynaklara göre farklılık göstermektedir. Devletşah¹⁹ ve Necati Lugal²⁰ h.411/m.1020 tarihini vermektedirler. Genelde araştırmacılar tarafından Firdevsî'nin ölüm tarihi olarak h.411-416/m.1020-1025 yılları kabul edilmiştir.²¹ Sultan Mahmud bir süre sonra Firdevsî'ye karşı gösterdiği ilgisizlikten pişman olmuş ve şaire 60.000 altın göndermiştir. Altını taşıyan kervanın şehrin bir kapısından girerken başka bir

¹⁷ Mehmet Kanar, 'Firdevsî' **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 13 , İstanbul , 1996, s.126.

¹⁸ Mehmet Kanar, **a.m.** , s. 126

¹⁹ Devletşah, **a.g.e.**, s. 54

²⁰ Firdevsî, **a.g.e.** , s. 29

²¹ Anonim, "Firdevsî", **Türk Ansiklopedisi**, C. 16, Ankara, 1968 , s. 348

kapıdan Firdevsî'nin cenazesinin çıktığı da rivayetler arasındadır. Altınlar Firdevsî'nin kızına verilmek istenmişse de o bunu kabul etmemiş ve bu servet kamu hizmetleri için harcanmıştır.²² Firdevsî'nin hayatıyla ilgili son bir hikaye de şöyledir: Firdevsî'nin İslâm mezarlığına gömülmesine, bütün ısrarlara rağmen tutucu bir hoca engel olmuş, onun Râfizî olduğunu ileri sürerek naaşını geri çevirtmiştir. Bunun yerine Firdevsî'nin cesedi kendi mülkü olan bahçede gömülmüştür. Mermer türbesiyse İran'ın Tus şehrinde bulunmaktadır.²³

2.2. Edebi Kişiliği

Çocukluğundan itibaren iyi bir dil eğitimi aldığı bilinen Firdevsî, Farsça'yı çok iyi bilmesinin yanı sıra o zamanlarda bile çok az bilgin tarafından bilinen Pehlevice ile birlikte şiir yazacak ölçüde Arapça biliyordu. Ayrıca bu dil bilgisine zamanla geçmiş olayları, tarihi öğrenme merakı da eklenmiştir. O dönemde her soylu aile soyunun kaynağını araştırmaya, bu konuda geniş bilgi sahibi olmaya, bu bilgiyi saklamaya ve babadan oğula, ağızdan ağıza aktarmaya önem vermektedir. Firdevsî'nin de genç yaşından itibaren ağızdan ağıza gelen söylentileri ve yazılı bilgileri toplamak ve onları manzum olarak yazmak için uğraştığı bilinmektedir.²⁴

Firdevsî'ye kadar birçok şair İran tarihini yazma teşebbüsünde bulunmuştur. Fakat bu teşebbüslerden tam bir sonuç alınamamıştır. Çünkü İran'ın destansı tarihini yazmak belgelere, ağızdan ağıza söylentilere dayanan, sınırsız sabır, emek ve çok zaman isteyen bir iş olarak görülmüştür. Firdevsî de kendinden önce üretilen yazılı belgeleri ve söylentileri toplayıp onları düzenlemiş, İran'ın mitolojisini, masallarını, tarihini, hükümdar ailelerini, padişahlarını, kahramanlık hikayelerini anlatan 60.000 beyitlik Şehnâme'yi yazmıştır. Şehnâme, bütün İslâm edebiyatında çok etkili olmuş özellikle kahramanlık mesnevileri için değişmez tek örnek haline gelmiştir.²⁵

²² Ali Nihat Tarlan, **a.g.e.**, s. 48; Devletşah, **a.g.e.**, s. 96; H. Ritter, **a.g.m.**, s. 646

²³ **Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler**, s.14.

²⁴ Firdevsî, **a.g.e.**, s.13.

²⁵ H.Ritter, **a.g.m.**, s.648.

3. FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ

Şehnâme, Firdevsî'nin İran'ın İslâmiyet'i kabul etmeden önceki bin yıllık tarihini masal ve kahramanlık hikayeleri çerçevesinde anlatan manzum eserdir.

3.1. Kaynakları

Firdevsî eserini yazarken, kendisinden çok önce İran'ın yazılı ve sözlü söylencelerinin derlendiği eserleri incelemiştir. Mazdeizm'in kutsal kitabı *Zend Avesta*, İran'ın efsanevi tarihi için Firdevsî'ye kaynak oluşturmuştur.²⁶ Nûşirevân'ın yaptırdığı derlemeden yola çıkarak VII.yüzyılda Daşivar'ın hazırladığı *Hudaynâme*, Şehnâme'nin önemli kaynaklarından. I. Hüsrev zamanından (m.511-579) beri mevcut olduğu bilinen Pehlevice yazılan *Hudaynâme* IX.yüzyılda *Şehnâme* adıyla Farsça tercüme edilmiş daha sonra başka çalışmalara da konu olmuştur.²⁷ Eserini yazmak için eski dönemlere ait bütün kaynakları tarayan Firdevsî, özellikle şair Dakikî'nin yazmaya başladığı fakat tamamlayamadığı 1000 beyiti aşkın İran destanından da faydalanmıştır. Ebu'l Mu'ayyad al-Balhi'nin mensur şehnâmesi, Marvazi'nin manzum şehnâmesi, Sa'libî'nin mensur şehnâmesi de Firdevsî'nin yararlandığı kaynaklar arasındadır.²⁸

Firdevsî, Şehnâme'yi kaleme alırken halk arasında söylenegelmiş ve yazıya geçirilmiş halde bulunan efsanevî bilgilere tam bir bağımlılık göstermiş, olaylar arasındaki küçük boşlukları doldururken de kendi hayal gücüne başvurmuştur.²⁹

3.2. Bölümleri

Şehnâme'ye "*Ruh ve akli yaratan Tanrı'nın adıyla*" başlayan Firdevsî, akıl ve bilgiyi över daha sonra evrenin ve insanın yaratılışından söz eder. "*Bilgi ve din senin gerçek kurtarıcıdır*" diyen şair, Hazreti Muhammed'i ve onun ilk dört halifesini, ashabını, Ehl-i Beyt'i över. Eserini yazışından, kendisinden önce Şehnâme yazma girişiminde bulunan Şair Dakikî'den söz eder. Eserini yazma konusunda bir dostunun

²⁶ Ali Nihat Tarlan, **a.g.e.**, s.48.

²⁷ Anonim, "Şehnâme", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul, 1998, s.116.

²⁸ H.Ritter, **a.g.m.**, s.647-648,

²⁹ İskender Pala, "Şehnâme", **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, c.II, Ankara, 1989, s.380.

öğüdünü aldığıını belirterek, Mehmed oğlu Ebu Mansur'u takdir ve hayranlıkla andıktan sonra Gazneli Sultan Mahmud'a övgüler yağdırır.³⁰

Şehnâme, ilk efsanevi hükümdar olan Keyumers'ten başlayarak Sasani hükümdarı III.Yezdicerd'e kadar olan elli hükümdarın hayatını ve savaşlarını kronolojik bir düzende anlatır. Dört bölüme ayrılan eserde birinci bölüm İran tarihinde ilk sülâleyi temsil eden Pişdadiler'e ayrılmıştır. Pişdadiler döneminin ilk hükümdarı Keyumers, devlerle savaşmış ve onun oğlu Siyamek bu savaşlardan birinde devler tarafından öldürülmüştür. Keyumers'ten sonra yerine Siyamek'in oğlu Huşeng geçmiştir. Devlerden babasının öcünü alan Huşeng ateşi, demiri bulmuş ve demirden savaş aletleri yapmıştır. Huşeng'in yerine oğlu Tahmurs geçmiştir. Tahmurs insanlara koyun ve kuzu yünü eğirmeyi, bundan giysi ve yaygı yapmayı öğretmiştir. Hayvanların ehlileştirilmesi de onun zamanında olmuştur. Tahmurs'tan sonra başa geçen onun oğlu Cemşid, adalet duygusuyla hareket ederek insanlığın rahata kavuşmasını sağlamıştır. Nevruz bayramı da ilk kez onun zamanında kutlanmıştır. Cemşid, Pişdadiler'in en önemli hükümdarıdır. Cemşid'i yenen ve onun yerine ülkeye hâkim olan Dahhak bir kötülük ve zulüm devresini temsil eder. Onun döneminde bilgi ve akıl hor görülmüş, sahtekarlık dünyaya hâkim olmuştur. Pişdadiler'in en önemli padişahlarından biri de Dahhak'tan sonra gelen Feridun'dur. Soyu İran krallarına dayanan Feridun, ülkesini oğulları İreç, Selm ve Tur arasında paylaşmıştır. Bu olay kardeşler arasında payına düşeni beğenmeme olarak savaşlara yol açmış ve bu konu Şehnâme'de çok fazla işlenmiştir. Feridun'dan sonra tahta çıkan Minuçihr dönemindeyse Şehnâme'nin en önemli kahramanlarından Rüstem ve onun sülâlesi ortaya çıkar. Bu dönemde başlayan Zal ve oğlu Rüstem'in kahramanlık hikayeleri tüm İslâm Edebiyatı'nı etkilemiştir.³¹ Minuçihr'den sonra hükümdar olan Nevzer zamanında Turan padişahı Peşenk oğlu Efresiyâb ile savaş olmuş ve bu savaşta Nevzer öldürülmüştür. Nevzer'den sonra gelen Tahmasb oğlu Zev ve Gürasb dönemleri kıtlık ve Efresiyâb'la savaşlarla geçmiş ve sonunda Pişdadiler sülâlesi tarihe karışmıştır.³²

³⁰ Firdevsî, a.g.e., s.37-62.

³¹ Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler, s.15.

³² Firdevsî, a.g.e. C.1., C.2, s.14-45.

İran bir süre başsız kaldıktan sonra Feridun soyundan gelen Keykubad'ın tahta çıkmasıyla İran'ın ikinci sülâlesi olan ve Şehnâme'nin ikinci bölümünü oluşturan Keyaniler dönemi başlamıştır. Keykubad da Efresiyâb ile uzun savaş mücadelelerine girişmiş, sonrasında barış dönemi yaşanmıştır. İshar'ı başkent yapan Keykubad birçok şehir kurmuş ve bayındırlık hareketlerine girişmiştir. Keykubad'dan sonra yerine geçen oğlu Keykâvus dönemi sıkıntılı bir dönemdir. Mâzenderân seferi, Rüstem'in Erjenk dev ve Beyazdev'le savaşması, yedi büyük tehlikeyi atlattığı, Keykâvus'u ve ordusunu devlerden kurtarması bu dönemin olaylarıdır. Ayrıca Keykâvus Turan, Çin ve başka ülkelere seferler yapmış, önce zaferler kazanmış sonraları yenilgilere uğramıştır. Hattâ bu dönemde İran'a bir süre Efresiyâb hâkim olmuştur. Sührab'ın hikayesi de Keykâvus dönemi olaylarındandır. Rüstem'in bir gecelik evliliğinden olan oğlu, Sührab, hiç görmediği, tanımadığı babası tarafından bir savaş sırasında ağır yaralanır. Gerçek son anda ortaya çıksa da Rüstem oğlunu ölümden kurtaramaz.

Siyavuş macerası da bu dönemin önemli hikayelerindedir. Keykâvus'un oğlu olan Siyavuş, üvey annesi Sûdâbe'nin kendisine olan aşkına karşılık vermediği için üvey annesi tarafından iftiraya uğrar. Suçsuz olduğunu atı ile ateşten geçerek kanıtlanmasına rağmen, babası Keykâvus'un karısından ayrılmamasına içerleyerek Efrâsiyâb'a gider ve onun kızı Firengis ile evlenir. Efrâsiyâb'ın kardeşi Geruy, mutluluk içinde yaşayan Siyavuş'u öldürür. Siyavuş'un Firengis'ten olan oğlu Keyhüsrev, İranlılar'ın ikinci büyük kahramanı sayılan Giv tarafından kaçırılıp, İran'a getirilir ve dedesi Keyhüsrev'in ölümünden sonra tahta çıkartılır. Keyhüsrev, Keyani sülâlesinin en ünlü ve başarılı hükümdarı olmuştur. Güçlüklerin kolaylıkla üstesinden gelen Keyhüsrev döneminde Tûs, başkomutanlığa getirilir. İran ve Turan savaşları bu dönemde de önemli yer tutar. Ayrıca Giv'in oğlu Rüstem'in torunu Bijen ile Efrâsiyâb'ın kızı Menije'nin yaşadıkları aşk da İran ve Turan ülkeleri arasında savaşa yol açar. Sonunda Keyhüsrev, Efrâsiyâb'ı yok eder, öcünü almış olarak kendi ömrünü tamamlar. Keyhüsrev döneminin önemli kahramanları Giv, Tûs, Bijen ve Feriburz'dur.³³ Keyhüsrev sağlığında yerine hükümdar olarak Lohrasb'ı seçer. Lohrasb'ın oğlu Güstaşb, Rûm ülkesine gidip orda kayserin kızıyla evlenir. Bir süre

³³ Firdevsî, a.e., C.3., C.4.

sonra karısıyla İran'a dönen Güstaşb, o sıralarda ortaya çıkmış olan Zerdüştlük dinini kabul eder. Bu durumda tekrar İran-Turan savaşları çıkar, Güstaşb'ın oğlu ünlü kahraman İsfendiyar, Turan ordusunu yener ve o da Rüstem gibi yedi aşamalı güçlkle mücadele eder. Güstaşb oğluna taht ve tac vaadiyle son olarak oğlundan Rüstem'i kollarından bağılı olarak yakalayıp getirmesini ister. İsfendiyar ve Rüstem mücadelesi İsfendiyar'ın ölümüyle son bulur. Rüstem ise kardeşinin ihanetiyle bir av partisinde tuzağa düşürülerek atıyla birlikte derin bir kuyuya düşürülür. Tehlikeyi ve hileyi sezen Rüstem ölmeden önce kardeşini de oku ile bir çınar ağacına diker. Rüstem'in ölümü herkeste derin bir üzüntü yaratır. Olan bitene çok üzülen Güstaşb, tahtını, tacını torunu Behmen'e bırakır. Behmen ise ölüm döşeğindeyken tahtını kızı ve sevgilisi Hûma'ya bırakır. Hûma tahta çıktıktan sonra babasından olan Dârâb'ı doğurur ve bir sandığa koyarak suya salıverir. Yıllar sonra annesi tarafından tanınan Dârâb, onun yerini alır. Dârâb kayserin kızıyla evlenir. Karısı Nahid hamile kalınca onu babası Rum kayseri Filgus'un yanına gönderir.

Firdevsî'ye göre, İskender Dârâb'ın eşi Nahid'den doğmuş sonra da ana babası tarafından veliaht seçilmiştir. Babasının yanında Nahid uzun süre kalınca da Dârâb başka bir kadınla evlenmiş bu evlilikten de Dârâ doğmuştur. Dârâ on yaşına gelince babası tacını, tahtını bu küçük oğluna bırakıp çekilmiştir. Dârâ bin Dârâb zamanında Rum kayseri Filgus ölmüş yerini İskender almıştır. İskender kendi kardeşi Dârâ'yla üç kez savaşmış sonunda onu yenmiştir. Dârâ ölüm döşeğindeyken İskender'e öğütler de vermiştir. Şehnâme'ye göre İskender böylece İran tahtını ele geçirmiştir. Hint, Arabistan, Habeşistan, Endülüs, Çin, Yemen, Babil gibi daha birçok yere seferler yapan İskender hastalanıp ordusu içinde ölmüştür.³⁴ Asıl adı Alexandros olan, Makedonyalı II. Filip (Philippos) ile Epiros Prensesi Olympias'ın oğlu olan İskender'in soyu hakkındaki bilgiler eski İran'ın rencide olan ulusal gururunu tatmin etmek amacıyla Şehnâme'de efsaneleştirilmiştir.³⁵ Şehnâme'nin bu bölümü, ondan sonra İslâm edebiyatında yazılan İskender konulu tüm eserlere kaynak oluşturmuştur.³⁶

³⁴ Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler, s.16-17.

³⁵ Mahmud Kaya, "İskender", TDV İslam Ansiklopedisi, C.22, İstanbul, 2000, s.556.

³⁶ İsmail Ünver, "İskender", TDV İslam Ansiklopedisi, C.22, İstanbul, 2000, s.558,

İskender'in ölümüyle Keyaniler sülâlesi yeryüzünden silinmiş, onun yerini kitabın üçüncü bölümünü oluşturan Eşkâniler sülâlesi almıştır. Bu sülâle, köklü İran tarihinin sadece ikiyüz yılını kapsamaktadır. İlk padişahları Kubad soyundan Eşk'tir. Şapur, Gûderz, Bijen, Nersî, Urmuzd, Arş, Erdevan (Behram) diğer Eşkâni padişahlarıdır.³⁷

Firdevsî, Şehnâme'nin dördüncü bölümünde İranlılar'ın dördüncü sülâlesi Sasaniler'i destanlaştırırken Erdevan'ın Ishtar valiliğine atadığı Babek'in gördüğü bir rüya üzerine kızını Sasan'a verdiğini ve bunlardan doğan Ardeşir'in de Sasani Devleti'nin kurucusu olduğunu anlatır. Ardeşir'den sonra oğlu Şapur tahta geçmiş, bundan sonra da tarihi kahraman niteliği az, hayatlarına efsane unsurları pek karışmamış hükümdarlar Sasani tahtına oturmuştur.³⁸

3.3. Edebi Değeri

Mesnevî nazım biçiminde ve aruzun faûlün/fa-ûlün/faûlün/faûl vezniyle yazılan Şehnâme, bazı yazmalarda 54-55.000 beyit kadar görülüyorsa da asıl şehnâme 60.000 beyit tutarındadır.³⁹ Şehnâme, edebî tür olarak destan türüne girer. Üslubu son derece sadedir. Söz sanatlarına ağırlık verilmemiştir. Firdevsî eserini oluştururken Arapça kelimelerden bir dereceye kadar kaçınmış, Farsça'yı klasik bir yazı dili olarak birinci planda bir ifade aracı durumuna getirmeye çalışmıştır. Firdevsî'nin engin mitoloji ve tarih bilgisi, yüksek bir teknik ve hikaye etme, anlatma gücüyle Şehnâme'de birleşmiştir.⁴⁰ Şehnâme konu edindiği olayları masal ile tarih arasında bir üslup içinde verir. İran'ın dört büyük sülâlesinin anlatıldığı eserde kronolojik bir sıra içinde her padişaha bir bölüm ayrılmıştır. Gece, gündüz değişikliklerine ait tasvir pasajlarıyla başlayan bu bölümler, kahramanların ölümleri üzerine söylenen pasajlardaki dünyanın faniliği ve kötülüğü hakkındaki düşüncelerin anlatımıyla sona erer. Kahraman ve savaş tasvirleri hep birbirine benzer. Eser bu düzenli kuruluş içinde baştan sona aynı akıcılıkla akıp gider.⁴¹ Şairin ve eserinin

³⁷ Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler, s.17.

³⁸ Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler, s.17.

³⁹ Firdevsî, a.g.e., s.30.

⁴⁰ Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler, s.17.

⁴¹ İskender Pala, a.g.e., s.381-382.

başarısı, söz sanatlarından değil, özellikle anlatıdaki ustalıktan ve tasvirlerdeki canlılıktan kaynaklanmaktadır.

Şehnâme, İslâm öncesi İran'ın tarihini ve efsanelerini ilgilendiren, konusunu İran'ın dört büyük sülâlesinden insanüstü güce sahip kahramanlık hikayelerinden almakla beraber, sadece geleneklerden oluşan bir eser değildir. Şehnâme'de bir medeniyet görüşü, ahlak anlayışı, dünya ve hayat görüşü saklı bulunmaktadır. Şehnâme tümüyle ülkesine, halkına, tarihine bağlı bir şairin tüm bu duygularını içtenlikle dile getiren edebi ve ebedi bir yazı anıtı niteliğindedir.⁴²

Şehnâme, yazıldığı dönemlerden başlayarak hem İslâm ülkelerinde hem de Batı'da ün kazanmış, çeşitli dillere çevrilmiş bazen de o tarzda yazılmış eserlere kaynak teşkil etmiştir.⁴³ Bunlar içinde *Sâmnâme*, *Gürşarbnâme*, *Ferâmurznâme*, *Cihangirnâme*, *Behmennâme*, *Berzuyenâme* en önemlilerindedir.⁴⁴ Firdevsî'den sonra başta İran, Hint, Arap edebiyatlarında olmak üzere, Şehnâme'ye yakın eserler ve Şehnâme çevirileri yapılmıştır. İrec-i Afşar'ın hazırladığı *Kitab-ı Şinâsî-i Firdevsî* (Tahran, 1347), çeşitli dillere çok kez tercüme edildiğini ve benzerlerinin yazıldığını kanıtlar niteliktedir.⁴⁵ Eserin Memluk ve Osmanlı dönemlerinde yapılan tercümelerinin, resimli nüshalarının hazırlandığı belirlenmiştir.⁴⁶

⁴² **Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler**, s.17.

⁴³ Şehnâme'nin batı dillerine tercümeleri şunlardır: Sir W. Jones tarafından Latince'ye (Londra, 1774-eksik-); Joseph Champion (Kalküta, 1785-manzum, eksik); Atkmenson (Londra, 1832 -eksik-); A.G.-E.Warner (Londra, 1905-1923-manzum-); A.Rogers tarafından İngilizce'ye (Londra, 1907 –eksik-); Adolf Friedrich von Schlack (Berlin, 1861-65 –eksik-) ve Friedrich Rückert tarafından Almanca'ya (Berlin, 1890-95 -eksik-); Pizzi tarafından İtalyanca'ya (Torino, 1886-88) ve Jules Mohl tarafından da Fransızca'ya (Paris, 1838-78, 1876-78 -tam-) çevrilmiştir. Şehnâme, son yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'nca Şark-İslâm klasikleri arasında Necati Lugal tarafından Türkçe'ye nesirle çevrilip, Kenan Akyüz tarafından düzenlenerek 1945, 1974, 1994 tarihlerinde üç kez basılmıştır.

⁴⁴ İskender Pala, **a.g.e.**, s.382.

⁴⁵ **Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler**, s.17.

⁴⁶ Firdevsî Şehnâmesi'nin Türkçe tercümeleri arasında bilinenlerden en eskisi, II.Murad (1421-1451) dönemine aittir, h.854/m.1450 yılında nesir olarak yazılmıştır, tercüme yapan kişi bilinmemektedir. Bu tercümenin günümüze ulaşan üç resimli nüshası (TSMK, H.1116, H.1518, B.284) mevcuttur. Ketebe kayıtları olmayan bu nüshaların tasvirlerinin, XVI. yüzyılın ikinci yarısına özgü Osmanlı minyatür üslubunu yansıttığı belirtilmiştir. Bkz. Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul, 1979, no.135, s.56 ve Zeren Akalay, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizamî Hamsesi'nin Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, 1973, s.399-400. Şehnâme'nin Türkçe'ye yapılan ilk manzum tercümesiye Şerif Âmidî (Ölümü: h.920/m.1514) tarafından Mısır'da Memluk Sultanı Kansu el-Gavri (m.1501-1516) için yapılmıştır. Bu çevirinin tasvirli nüshalarından ilki (TSMK, H.1519) Kahire'de 1511 yılında hazırlanmıştır,

Dođu ve batı kütüphanelerinde çok sayıda bulunan yazmaları, başta İnan olmak üzere bir çok ÷lkede yapılmış baskılarıyla ve hakkındaki bilimsel araştırmalarıyla tüm dñyanın dikkatini çekmiş olan şehnâme, yüzyıllardır dñya edebiyatındaki yerini ve önemini korumaktadır.

minyatürleri Memluk resim üslubundadır. Aynı çevirinin 1544, 1545-46 yıllarında yapılmış, Osmanlı üslubunda minyatürler içeren kopyaları (TSMK, H.1520, H.1522) hazırlanmıştır. Bu metnin XVI. yüzyılın ikinci yarısında resimlenmesi eksik kalmış bir diğer tasvirli nüshası (SK, Damat İbrahim Paşa 983) daha mevcut olup bunda sadece altı minyatür vardır. Bu çevirinin bazısı tam, bazısı eksik olan bir kaç resimli nüshası (LBL, Or.7204, Or. 1126, TSMK, H.1521) daha vardır. şerif tercümesinin II. Osman döneminde (1618-22) hazırlanmış bir diğer resimli kopyasının (NPL, Spencer Collection, Turkish ms.1) günümüze ulaşmıştır. Firdevsî şehnâmesi'nin yine II. Osman'ın emriyle Medhî mahlâslı bir şaire nesir olarak yaptırılan Türkçe tercümesinin resimli nüshaları da (UUL Celcing I, PBN, suppl. Turc 326, SPSUL, 1378) vardır.Osmanlı döneminde yapılmış Firdevsî şehnâmesi tercümelerinin günümüze ulaşan son örneği, adı bilinmeyen bir kişi tarafından nesir olarak yapılmıştır. Bu tercümenin ilk cildi 1773'te istinsah edilmiş olan üç ciltlik resimli nüshası (İÜK, T.6131, T.6132, T.6133) bulunmaktadır. Firdevsî şehnâmesi'nin Türkçe tercümelere hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Serpil Bağcı , “From Translated Word to Translated Image: The Illustrated şehnâme-i Türki Copies”, **Muqarnas**, Vol. 17, Leiden, 2000, s. 162-176.

4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ

4.1.Tanımı

Bir Firdevsî Şehnâmesi nüshası olan Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 numarada kayıtlı bulunan elyazması eser, 21 x 15.5 cm ölçülerindedir. Eser 639 yapraktan ibarettir. Talik hat ile dört sütun halinde yirmibir satır olarak yazılan metin 13.5 x 9 cm ölçülerindedir. Farsça yazılan eserin 2b, 3a, 310 b numaralı serlevhaları altınla tezhiplidir. Cedveller, mavi ve altın, söz başları altın ve kıvrık dallarla tezhiplidir. Eserde takdim minyatürü çift sayfa olmak üzere 19 tane minyatür bulunmaktadır. Kağıt aharlı, krem rengi ve ince yapraklıdır. Eser onarım geçirmiştir.

4.2. Cildi

Söz konusu elyazması eserin vişne çürüğü renginde, miklepli deri cildinin dış kapakları gömme salbekli şemşeli, gömme köşebentli ve bordürlüdür. Bunların içleri yüksek kabartma olarak kalıpla yapılmış saz üslubunun hançerî yaprakları ve hatayîleriyle bezenmiş, zeminleri ise altın yaldızla boyanmıştır. (Res. 1 ve Res. 3) Cilt bu özellikleriyle XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı mücellitleri tarafından benimsenen tasarıma uygun bir görünüm sergilemektedir.⁴⁷ Örneğin 1528 tarihli *Divân-ı Şahî* adlı eserin (TSMK, B.140) cildinin dış kapak ve miklep tasarımı bu tarzdadır (Res.30).⁴⁸

Cildin iç kapaklarının yüzeyi aynı renkte deri ile kaplıdır. Mikleb, sertab ve kapak yüzeyi tasarımı son derece yalın olarak ele alınmıştır. Burada merkezde altın mürekkebi ve ince kalemle işlenmiş, iki ucunda çıkıntıları olan düğümlerle oluşturulmuş bir madalyon vardır. Miklepte ve sertabın üzerini bezeyen kenarları altın konturlu kartuşların ortasında da benzer bir motif seçilir. Kenarlar ince altın cedvellerle sınırlandırılmıştır (Res.2 ve Res.4). Düğümlerle oluşturulan madalyon ve

⁴⁷ XVI. yüzyıl ilk yarısında ortaya çıkan Osmanlı deri cilt tasarımı için bkz. Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı**, 2, (Yayına Hazırlayanlar: Halil İnalçık, Günsel Renda) Ankara, 2004, s.846-851.

⁴⁸ Bkz. Zeren Tanındı, “Rugânî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul, 1984, s.243, res.11.

köşebent formlarının⁴⁹ daha karmaşık tasarlanmış bir örneği (BİK, ms. Haraççioğlu 640), muhtemelen Bursa'da hazırlanmış, h.885/m.1440-h.896/m.1551 tarihli bir elyazması eserin cildinin ön yüzünde karşımıza çıkmaktadır. (Res.31)

İncelenen eserin iç ve dış kapaklarının bu özellikleri dikkate alındığında, muhtemelen yazma Osmanlıların eline geçtikten sonra, XVI. yüzyılın ikinci yarısında yıpranmış olan orijinal cildi değiştirilmiş olmalıdır.

4.3. Tezhipleri

y.2b-3a: (Res. 5) Eserin mukaddimesinin⁵⁰ yer aldığı 2b-3a sayfalarında merkezde talik hatlı dörtgen alanlar bulunmaktadır. Merkezdeki bu yazı kuşağının etrafında düşey ve dikey dikdörtgen alanlar vardır. Bu kompozisyonu dört yönde saç örgüsü biçiminde zencerek bordür çevirmektedir. Saç örgüsü zencerek bordürün etrafı da kenar suyu ile çevrilidir. Kenar suyu da dıştan tığlarla sonlandırılmıştır. Metin ile tezhipli koltuk bölümleri de birbirinden altın zemin üzerine geçme motifli zencereklerle ayrılmıştır. Koltukların, başlıkların ve geniş bordürün tezhip tasarımı birbirlerine bağlanarak kimi yerde palmetlere dönüşen rumî motifleriyle oluşturulmuştur. Her iki sayfada metnin altındaki ve üstündeki başlıklardaki tezhipli alan birbirilerini kesen yuvarlak dilimli geometrik formlarla düzenlenmiştir. Bu formların ortasında merkezde kûfi hatlı okunamayan başlıklar yer almaktadır. Başlıkların zemininde kırmızı ve beyaz renklerle boyalı basit hatayî ve rumî grubu motifler seçilmektedir. Sayfanın tezhipli tüm alanlarında motifler, lapis lazuli (lacivert) zemin üzerine altın ve siyahla verilmiştir. Bu mukaddime sayfasının benzer

⁴⁹ Sonsuz düğümlerle oluşturulan bezeme motifi, iyi şans getirdiğine inanılan ve kökeninin Çin'e kadar uzandığı sanılan bir semboldür. Sembolün İslâm sanatında ilk kez XIII. yüzyılda kullanılması, araştırmacılara bunun Moğol istilasıyla bağlantılı olduğunu düşündürmüştür. Bezeme motifi olarak Osmanlılarda XV. ve XVI. yüzyıllarda yoğun olarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Julian Ruby-Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th Century**, London, 1993, s. 26-28.

⁵⁰ Timurî hükümdar Şahrüh'un oğlu, şiirle ilgilenen ve usta bir hattat olan Baysungur'un, Firdevsî Şehnâmesi'yle de ilgilendiği ve Şehnâme'ye yeni bir önsöz yazdığı bilinmektedir. (h.829/m.1426). V. L. Ménage, "Firdawsî", **Encyclopedia of Islam**, Vol. II, Leiden, 1965, s.919; Bu tarihten sonra hazırlanan şehnâmelerde çoğunlukla Baysungur önsözü yer almışsa da kimilerinde eski önsözün yazıldığı şehnâmeler de bulunmaktadır. Bkz. Eleanor Sims "Towards a Study of the Illustrated Manuscripts of the "Interim Period" The Leiden Şahname of 840/1437", **Oriente Moderno**, Nuova Serie, Anno XV (LXXVI) 2, Istituto Per L'oriente, C.A. Nallino s.620-623.

planlı tasarımı h.834/1430-31 yılında Şiraz'da istinsah edilen bir Emir Hüsrev Dehlevi *Divânı* nüshasında⁵¹ da karşımıza çıkmaktadır. (Res.32) Bölümlenme, desen tasarımı ve renk açısından SK, HBA 486'nın mukaddime sayfası tezhipleriyle benzerlik gösteren bir diğer örnek ise h.857/m.1453 yılında Şiraz'da Seyyid Muineddin Ali' Kâsım el Anvar için hazırlanmış *Dîvan*'ın (ÖNB, Cod. Mixt. NF 417) başındaki tezhipli iki sayfadır.⁵² (Res.33)

y.10b: (Res. 6) Eserin mukaddimesinin bitip, *Şehnâme* metninin başladığı y.10b'deki kufi hatla yazılmış okunamayan başlığın tezhibi beş alana bölünmüştür. Merkezdeki dilimli kartuşta kûfi hatlı başlık yazısı bulunmaktadır. Yazının altında altınla boyanmış rumî motifleriyle oluşturulan bezeme ve onun altında da üç nokta benek motifleri seçilmektedir. Beş alanı ayıran ince cedvel, kesişim noktalarında birbirilerinin üzerinden atlayarak geçişler yapmaktadır. Merkezdeki dilimli kartuşun iki yanındaki yuvarlak madalyonlarda rumî motifleriyle oluşturulan bezeme tasarımının izleri seçilmektedir. Bu bölümlerin zemini altınla, motifleriye sarıyla boyanmıştır. Motifler rumîlerin içerisinde yarım hatayîler ve üç yapraklı rozet çiçeklerden oluşmaktadır. Uçlardaki yarım daire büyük madalyonların tasarımında rumî ve hatayî grubu motiflerle simetrik bir bezemeye yer verilmiştir. Renk olarak rumîler altınla boyanırken, hatayî grubu motiflerde kırmızı ve beyaz kullanılmıştır. Başlık tezhibinin etrafını altınla boyanmış saç örgüsü biçiminde zencerek bordür çevrelemektedir. Üstte kenar suyu adı verilen ikinci bir tezhipli dikdörtgen alan bulunur. Bu alanın içerisindeki tezhip tasarımı, birbirine ulama olarak bağlanan rumî motiflerinden oluşmaktadır ve motiflerin kırmızılı, siyahlı ile altınlı renkleri, alternatif (nöbetleşe) düzende değişmektedir. Kenar suyu genişliği ve tığ boylarının ölçüsü birbirine eşittir. Metinde altta metnin bittiği yere gelen başlık alanında kağıt rengi zemin üzerine rumî motiflerini taşıyan ters simetrik formda helezoniler yerleştirilmiştir. y.11a'da ise üstte yer alan başlık tezhibinde aynı tasarımda boyanmadan bırakılmış kağıt zemin üzerine ters simetrik planda üstte kırmızı ve

⁵¹ Bkz. Thomas W. Lentz- Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century**, Washington, 1989, s.72-73, cat.no.18.

⁵² Dorothea Duda, **Islamische Handschriften I, Persische Handschriften**, Wien, 1983, s.94, Abb.55-56.

beyaz renklerle boyanan hatayî grubu motifler helezoniye yerleştirilirken altta yer alan başlık tezhibinde rumîler ters simetrik formda helezoniye yerleştirilmişlerdir.

y.60b: (Res. 7) Eserin 60b sayfası beş yatay dört dikey alana bölünmüştür. Bölümlerin arasında üstteki satırlar birbirilerine paralel, yatay olarak yazılırken ortada kalan iki satır *mail kıta* (eğimli) şeklinde yazılmıştır. Köşelerde oluşan alanlara da koltuk tezhipleri uygulanmıştır. Bu bezemelerde basit hatayî grubu motifler seçilmiş ve bu motifler mavi, turuncu, altın renkleriyle boyanmıştır. Sözbaşlarındaki rumîlerle oluşturulan tezhiplerdeki üslup birliği, tezhiplerin aynı atölyenin elinden çıktığına işaret etmektedir. Bu tasarım, eserin ketebe kaydının yer aldığı 638a yaprağının düzenlenmesi ve tezhibiyle benzeşmektedir (Bkz. Res.9).

y.310b: (Res. 8) y.310b’de başlayan ve *Şehnâme* nüshalarında genellikle zengin tezhipli başlıkla yer alan *Luhraşbnâme*’nin serlevha tezhibinde alan, iki yatay dikdörtgene bölünmüştür. Alttaki geniş olan dikdörtgen alanda, yazının yer aldığı merkezi bölüm rumîlerle sonuçlanan ince dallarla dolgulanmış ve başlık yazısının her iki yanına rumî motiflerinin oluşturduğu bir tepelik formu getirilerek bu alan sınırlandırılmıştır. Yazı kuşağında sülüs hat ve beyaz mürekkeple “*Pâdişahi-yi Luhrasb sad û bist sâl*” (Luhraşb’in padişahlığı yüz yirmi yıldır) yazılıdır. Yazının altındaki serbest kıvrımdallara yerleştirilen rumî motif grubu altınla boyanmıştır. Başlık yazısının dışındaki motif grubu ise üç ve beş yapraklı rozet çiçeklerden oluşmaktadır. Çiçekler içten dışa doğru koyulaşan bir tonlamada mavi ve kırmızı renklerle boyanmıştır. Bu alanın dışı içte beyaz bir cedvelle çevrenirken beyaz cedvel de altın renkli bir zencerek motifleriyle çevrenmiştir. Alttaki geniş dikdörtgen alanın üzerinde yer alan dar dikdörtgen alan, ulama olarak rumî ve hatayî motifleriyle bezenmiştir. Rumîlerin ve hatayîlerin yaprakları altınla boyanırken çiçek motifleri atlamalı olarak mavi ve kırmızı rengin içten dışa doğru tonlamasıyla boyanmıştır. Dar olan dikdörtgen alanın üzerine ise eşit aralıklarla tığlar yerleştirilmiştir.

y.638a: Eserin ketebesinin de yer aldığı bu yaprağın tezhibi ve düzenlenmesi 60b yaprağının tezhip tasarımıyla benzeşmektedir. Her iki yaprağı tasarım açısından

birbirinden ayıran fark, y.638a'nın alt köşelerindeki üçgen alanların içerisinde aynı renklerde basit hatayîlerle oluşturulmuş birer demetin yer almasıdır.

4.4. Hattatı ve İstinsah Tarihi

Eserin ketebe sayfasında; istinsah edenin adı ve istinsah tarihi yer almaktadır. (Res.9) İstinsah kaydının Arapça metni şöyledir:

“Temme'l- kitâb bi 'avni'l-meliki'l-vehhâb el-müştehir bi Şâhname mim kelâmi meliki's-şu 'arâ me'l-mütekellimün el-Hakîm Ebi'l-Kasım Firdevsî aleyhî'- Rahmetü me'l-gufrân 'alâ eymeni'l-hâl ve ahsene'l-fâl fî yevmi'l- ahad hâmis 'işrân şehri Recebi'l-mürecceb sene selâse ve erba 'in ve semâme mie el-Hicreti'l Mustafaviyye salla Allahu 'âla Muhammedin ve alihî ve selem ketebehu el- 'abdu' z- za 'if el-muhtac Kemal Kâfi”.

Yukarıdaki metnin sadeleştirilmiş Türkçesi şöyledir:

“Şairlerin meliki ve sözcüsü El Hakim Ebi'l Kasım Firdevsî'nin (Onun üzerine Allah'ın rahmeti ve affi en uğurlu hal ve en güzel fal olsun) Şehnâme adı ile ünlenen eseri. Hicreti Mustafaviyyenin (Allah'ın selât ve selâmı Muhammed ve âli'ne olsun) Allah'ın yardımı ile 843 yılının Recebinin 25. gününde (8 Aralık 1439) tamamlandı. Allah'ın zayıf ve muhtaç kulu Kemal Kâfi yazdı.”⁵³

4.5. Mühür ve Notları

Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi'nin açılış yaprağında (y.1a) üç tane mühür yer almaktadır.(Res.10) Bunlardan sol üstte yer alan Hacı Beşir Ağa'nın kendi mührüdür. Mühürde Arapça olarak:

Üst : *Min ekberi'l hayrat*

Alt : *Vallahu yagfiru'z – zellat*

⁵³Kaynaklarda eserin hattatı Kemal Kafi hakkında bilgi bulunamamıştır.

Sağ : *Vakfun fi sebili'llah*

Sol : *Vakfun fi sebili'llah*

Orta : *Ya Beşir 1130/1717-8 yazılıdır. Mührün Türkçe anlamı şöyledir: “Ya Beşir! Allah yolunda yapılan vakıf hayratların en büyüklerindedir ve Allah kusurları bağışlar.”*

Sağ üst kısımda okunamayan bir başka mühür yer almaktadır. İki mühürün ortasında mülkiyet kaydı bulunmaktadır. Bu kaydın metni: “*El-mülki lillahi. Dahale fi hıfzi abdihi el-hacı Beşir Ağa-i Darüssaadeti’ş-şerife lisenetin semanin ve hamsin ve mie ve elf (1158)*” şeklindedir. Türkçe anlamıysa şöyledir: “*Mülk Allah’ındır. h.1158/m.1754 yılında Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa kulunun mülkiyetine geçti*”.

Mülkiyet kaydının altında Arapça bir bölüm yer almaktadır. Söz konusu Arapça bölümün metninde:

“*Hâzihî’ n-nushâtû’l-cemîle mim vakfî hazreti Mevlâna sâhibu’l-hayrâti’l-hisân sâhibu zeylû’l-cûd ve’l ihsân Münevveri mesâbilü’l-mekâsid bi envâri’l- inâye müfettiş me’âkidi’l-merasîd bî miftalü’l-kifâye Câmîi mehâsimi’l-ilm ve’l ‘amel Hâiz mecâmii’l-birri’l-ekmeli elâ ve huve Ağau Darü’s-sa’ade el-Hâc Beşir Vakafe li’l-hayri’l-mesid ve’l-birru’l-kesûr men huve’alâ kulli şey’im kadir Harrerehu el-fakir ileyhi Subhanehu ve te ‘âlâ Muhammed Emîn el-müfettiş bi evkâfi’l-haremeyni’l-muhteremeyn gufure leh*” yazmaktadır.

Bu metnin sadeleştirilmiş Türkçesi’nin özetinde şu ifade yer almaktadır: “*Bu güzel nüsha (eser) emsalsiz cömertliği ve hayırseverliğiyle alemin tanıdığı Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa’nın vakfidir. Bu eserin onun vakfi olduğu Osmanlı Devleti’nin haremeyn evkaf müfettişi⁵⁴ Mehmed Emin⁵⁵ tarafından tasdik olunmuştur.*

⁵⁴Haremeyn evkaf müfettişliği, haremeyn-i-şerifeyn denilen Mekke-i Mükerrreme ve Medine-i Münevvere’ye ait vakıfların denetlenmesi görevidir. Darüssaade ağası Habeşî Mehmed Ağanın h.995/m.1587 yılında bu görevi almasıyla meydana getirilmiştir. Bu görev, h.1250-m.1834 senesinde Haremeyn evkaf müdürlüğüne bağlanmış ve h.1252/m.1836’da tamamen darüssaade ağalarının

Eserdeki üçüncü mühür, Arapça metnin altında yer alan Osmanlı müfettişi Mehmed Emin'in mührüdür. Mührün üzerinde “*Hasbiyallah abduhu Mehmed Emin*” yazılıdır.⁵⁶

4.6. Hacı Beşir Ağa ve Kütüphaneleri

Hacı Beşir Ağa, Sultan III. Ahmed (1703-1733) ile I. Mahmud (1730-1754) saltanatları zamanının darüssaade ağasıdır.⁵⁷ Darüssaade, yaklaşık 380 yıl boyunca Osmanlılarda padişahların ve ailelerinin ikametgahı olan Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi için kullanılan terimdir. Padişahın özel dairesinin bulunduğu, hanımları, çocukları ve cariyelerinin yaşadığı bu yerin kendine özgü bir teşkilatı ve görevlileri vardı. Buranın her türlü hizmetiyle uğraşan görevlilerine darüssaade ağaları denilirdi.⁵⁸ Hacı Beşir Ağa, Darüssaade-i Şerife Ağası, Karaağa veya Kızlarağası da denen saray harem ağalarının içinde en ünlüsü ve bu görevde en uzun süre kalanıdır.⁵⁹ Haremağalarının gücü ve nüfuzu Hacı Beşir Ağa zamanında iyice artmıştır.⁶⁰

Büyük Beşir Ağa, Darüssaade Ağası Beşir Ağa, Şeyhülharem Hacı Beşir Ağa adları ile de tanınan Hacı Beşir Ağa'nın yaşamının ilk evresi hakkında bilgi yoktur. Onun Darüssaade ağası Yapraksız Ali Ağa'nın aracılığıyla Osmanlı Sarayı'na girdiği bilinmektedir. Sarayda okuma-yazma öğrenen Hacı Beşir Ağa, III. Ahmed şehzadeyken onun hizmetinde bulunmuştur. III. Ahmed 1703 yılında tahta çıkınca

elinden alınarak kurumlaştırılmıştır. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, TTK, Ankara, 1945, 177-180.

⁵⁵XVIII. yüzyılın son yarısına ait, *Elmüntehab Kanun-ül-haremeyn-iş-şerifeyn* mecmuası Mehmed Emin isimli haremeyn müfettişi tarafından yazılmıştır (Başvekalet Arşivi Kütüphanesi kayıt no.1046). Bu belge için bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı (1945), **a.g.e.**, s.179, dipnot.2; Sözü geçen belgenin XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmesi ile incelenen eserdeki mülkiyet kaydında verilen Mehmed Emin onaylı h.1158/m.1754 tarihi örtüşmekte ve incelenen eserin Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa'nın vakfi olduğunu onaylayan Mehmed Emin Efendi'nin, mecmuada adı geçen kişi olduğu ihtimalini vermektedir. Bu bilgi dışında kaynaklarda Mehmed Emin Efendi adına rastlanmamıştır.

⁵⁶ Eserin kayıtlarını ve mühürlerini okuyan ve Türkçe'ye çeviren sayın Prof. Dr. Hüsametdin Aksu'ya teşekkür ederim.

⁵⁷ Darüssaade ağası için bkz. İ.Hakkı Uzunçarşılı (1945), **a.g.e.**, s.172-183.; Cengiz Orhonlu, "Derviş Abdullah'ın Darüssaade Ağaları Hakkında Bir Eseri: Risale-i Teberdariye Fî Ahvâl-ı Dâru's-saâde"

İ.Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan, TTK Basımevi, Ankara, 1976, s.225-249.

⁵⁸ Ülkü Altındağ, "Darüssaade", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul, 1994, s.1.

⁵⁹ Necdet Sakaoğlu, "Beşir Ağa (Hacı)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, 1994, s.174.

⁶⁰ Çağatay Uluçay, **Harem II**, Ankara, 1971, s.124.

Hacı Beşir Ağa'yı müsahip yapmıştır. Beşir Ağa, h.1117/m.1705 yılında Daye Hatun'u hacca götürmüş ve kendisi de hac farzını yerine getirmiştir.⁶¹ Döndükten sonra Hacı Beşir Ağa olarak anılmış ve harem hazinedarlığına yükseltilmiştir.⁶² h.1125/m.1713 yılında Darüssaade Ağası Süleyman Ağa ile birlikte önce Kıbrıs'a daha sonra da Mısır'a sürgün edilmiştir. Bir süre sonra şeyhülharem olarak Medine'ye atanmış ve h.1129/m.1717 yılında İstanbul'a getirilerek darüssaade ağası görevine yeniden atanmıştır.⁶³ Ölümüne kadar bu görevde kalan Hacı Beşir Ağa, 3 Haziran 1746'da (h.1159) vefat ettikten sonra Eyüp'teki türbesine gömülmüştür.⁶⁴

Kaynaklar, Hacı Beşir Ağa'nın Patrona Halil İsyanı gibi önemli bir olaydan sonra makamında kalabilmesini sağ duyusu ve kişiliği sayesinde olduğunu açıklamaktadır. Hepsisi zenci kölelerden oluşan darüssaade ağaları içinde okumaya düşkünlüğü, politikaya ilgisi ve kamu hizmetine önem vermesiyle tanınan Hacı Beşir Ağa devlet işlerine karışmakla beraber, Osmanlı Saray'ını tehlikeye sokacak girişimlerde bulunmamıştır. Bu özellikleriyle de Osmanlı Saray erkânı içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur.⁶⁵

Hacı Beşir Ağa'nın, darüssaade ağalarının saraydaki etkinliklerinin dorukta olduğu bir dönemde bu göreve gelmesi, harem yaşamına düşkünlüğüyle bilinen III. Ahmed ile I. Mahmud tarafından büyük imtiyazlar elde etmesine yol açmış, Hacı Beşir Ağa Osmanlı-İran siyasi ilişkilerini bir hükümdar gibi yönetecek kadar ileri gitmiştir. Özellikle I. Mahmud'un o kadar güvenini kazanmıştır ki padişah, atamalarını Hacı Beşir Ağa'nın önerilerine göre yapmıştır. Bu duruma bir örnek Sadrazam Kabakulak İbrahim Paşa'nın görevden alınışıdır.⁶⁶ Hacı Beşir Ağa'nın devlet işlerine karışmasından rahatsız olan Sadrazam Kulaksız İbrahim Paşa, Hacı Beşir Ağa'yı I. Mahmud'a şikayet etmiş, Mısır'da uzun süre kaldığını, kara Araplar'dan bir akıllı kimseye rastlamadığını, hükümet işlerini darüssaade ağasının

⁶¹ Çağatay Uluçay, **a.e.**, s.124.

⁶² Havva Koç, "Beşir Ağa (Hacı)", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, 1999, s.315.

⁶³ Çağatay Uluçay, **a.g.e.**, s.124.

⁶⁴ Abdülkadir Özcan, "Beşir Ağa, Hacı", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul, 1992, s.555.

⁶⁵ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.177.

⁶⁶ Sadrazam Kulaksız İbrahim Paşanın görevden alınışıyla ilgili olarak bkz. **Şem'dânî-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi Tarihi, Mür'i't Tevârih I** (Çev : Prof. Dr. Münir Aktepe), İstanbul, 1976, s.23.

düşüncesine göre yürütmesinin yanlış olacağını, ama kendisine uymasa bu kez de başına bir iş geleceği için çekindiğini söylemiş; padişahın Hacı Beşir Ağa'nın görevden alınıp, Mısır'a sürülmesini rica etmiştir. Padişah da bunun üzerine Hacı Beşir Ağa'nın görevden alınıp Mısır'a sürülmesini buyruk vermiştir.⁶⁷ Sadrazam Kabakulak İbrahim Paşa bu haberi kayınpederi sadaret kethüdası Mehmed Ağa'ya söylemiş, Mehmed Ağa da sadrazam olmak istediğinden bu haberi vakit kaybetmeksizin Hacı Beşir Ağa'ya bildirmiştir. Haberi alan Hacı Beşir Ağa hemen I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan'a başvurmuş, hakkındaki sürgün kararını Saliha Sultan'ı ikna ederek geri aldirtmiş ve Kabakulak İbrahim Paşa'nın görevden alınmasını sağlamıştır. Bundan sonra ölümüne kadar hiç kimse Hacı Beşir Ağa'ya dokunmaya cesaret edememiştir.⁶⁸

Hacı Beşir Ağa her ay kendisine ödenek olarak sunulan bin altın değerindeki aylığından başka devlet erkânınca ya da İstanbul ve Anadolu halkından saraya işi düşenlerce sunulan hediyeler ve rüşvetlerle büyük bir servet edinmiş ve bu servetin büyük bir bölümünü hayır işleri için kullanmıştır.⁶⁹ İstanbul'da Babıâli civarında cami, sıbyan mektebi, medrese, kütüphane ve çeşmeden oluşan bir külliye, Eyüp'te Baba Haydar mahallesinde darülhadis, kütüphane, sıbyan mektebi ve çeşme yaptırmıştır.⁷⁰ Ayrıca Topkapı Sarayı'nda kendi adıyla anılan cami, çeşitli semtlerde çeşmeler, Medine'de medrese ve kütüphane, Kahire'de sebil ve sıbyan mektebi, Ziştovi'de medrese ve kütüphane yaptırıp vakfetmiştir. Hacı Beşir Ağa'nın kurduğu vakıf kütüphanelerinden başka çok zengin ve özel bir kütüphanesi olduğu da bilinmektedir.⁷¹

Darüssaade ağalarının Topkapı Sarayı'ndaki üstünlüğü minyatürlerle de belgelenmiştir. III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünü şenliklerinin (1720) anlatıldığı ve 1720-1729 yılları arasında Levnî tarafından resimlenen *Surnâme-i Vehbi*'de, Hacı Beşir Ağa, Sultan III. Ahmed'i tasvir eden minyatürlerde onun sağ ve

⁶⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.175.

⁶⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **a.e.**, s.176.

⁶⁹ Havva Koç, **a.g.m.**, s.315.

⁷⁰ Mehmed Süreyya, **Sicilli Osmani**, C.11, (Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayar, Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman) İstanbul, 1996, s.371.

⁷¹ Havva Koç, **a.g.m.**, s.316.

sol gerisinde ayakta dururken betimlenmiştir. *Surnâme-i Vehbi*'nin iki tasvirindeki Beşir Ağa portresi onun kolaylıkla tanınmasını sağlayacak niteliktedir.⁷² Bu tasvirlerde Haremağası siyahi renginden dolayı kolayca tanınmaktadır. Geleneksel olarak bir kavuk takmakta ve içi kürklü uzun kollu bir kaftanla giyimlidir. Resmi törenlerdeyse mücevveze (büyük kavuk) takmakta ve entarisi üzerine içi kürklü kolsuz bir kaftan giymektedir.⁷³ Hacı Beşir Ağa'nın tespit edildiği minyatürlerden biri (TSMK, A.3593,y.16a) onu padişah alayında, Sultan III. Ahmed'in arkasında maiyetiyle beraber Okmeydanı'na gelirken betimler. (Res.34)

İkinci minyatürdeyse (TSMK, A.3593,y.27a) sünnet düğünü şenliklerinde bir gelenek olan hediye sunma merasimi için, Hacı Beşir Ağa'nın padişahın huzuruna gelişi betimlenmiştir. Bu tasvirde en önde elinde bir çini kase taşıyan Hacı Beşir Ağa ve arkasında onun sunacağı diğer hediyeleri taşıyan görevliler izlenmektedir. (Res.35)⁷⁴

Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa'nın kurduğu kütüphaneler arasında en zengin koleksiyona sahip olan İstanbul Babıâli'deki külliyesinde yer alan h.1158/m.1745 tarihli kütüphanedir. Kütüphane, külliye içinde caminin batı cephesine bitişik olarak inşa edilmiştir. Hacı Beşir Ağa h.1158/m.1745 tarihli vakfiyesinde, kütüphanede dört *hâfız-ı kütüb* (kütüphane memuru), bir *mücellid* (ciltçi) ve bir *ferraşın* (hizmetli) hizmet etmesini, üçüncü kütüphane memurunun aynı zamanda *bevâb* (çocukları okula getirip götürülen okul hademesi) görevini de üstlenmesini öngörmüştür.⁷⁵ Kitapların kütüphane dışına çıkarılmaması ve kimseye ödünç olarak verilmemesi konusu da vakfiyede özellikle belirtilmiştir.⁷⁶ Buna rağmen, kütüphane kurulduktan bir süre sonra kütüphane memurlarının vakfiye şartlarına uymayıp, bazı kitapların beş günlüğüne kütüphane dışına çıkmasına izin verdiklerinin ve bunun sonucunda da

⁷²Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:3, Sayı:3, İstanbul, 2002, s.54.

⁷³ Esin Atıl, **Levnî ve Surname**, İstanbul, 1999, s.72.

⁷⁴ Esin Atıl, **a.e.**, s.224-225.

⁷⁵ Munise Günel, "**İstanbul'da bir XVIII.yüzyıl Osmanlı Mimarlık Eseri: Beşir Ağa Külliyesi**", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s.6; Osmanlıca terimler için bkz. Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, 2005.

⁷⁶ Münise Günel, **a.t.** s.40.

bazı kitapların kaybolduğunun anlaşılması üzerine, gerekli tedbirlerin alınabilmesi amacıyla kütüphane bir süreliğine kapatılmıştır. h.1198/m.1784 yılında yapılan sayımda 38 tane kitabın kaybolduğu tespit edilmiş ve geriye kalan 676 kitap, yeni düzenlemeler yapıldıktan sonra kütüphane memurlarına teslim edilerek kütüphane yeniden hizmete açılmıştır.⁷⁷

Bütün kitaplar 1914 yılında Sultan Selim'deki kütüphaneye, 1918 yılında da Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.⁷⁸ Kuruluşundan sonra bağışlarla koleksiyonu zenginleşen Beşir Ağa Kütüphanesi, bugün Süleymaniye Kütüphanesi'nde *Beşir Ağa* adıyla ayrı bir bölüm olarak korunmaktadır.⁷⁹

Hacı Beşir Ağa'nın kurduğu ikinci bir kütüphane İstanbul Eyüp'te h.1148/m.1735 yılında kurduğu kütüphanedir. h.1148/m.1735 tarihli vakfiyesine göre dini bilimlerle ilgili küçük bir koleksiyondan meydana gelmiştir. Kütüphanede üç kütüphane memurunun yanı sıra bir de *kâtib-i kütüb*⁸⁰ (kitap istinsah etmekle görevli kimse) görevlendirilmiştir. Vakfiyede kütüphane memurlarından ikisinin medrese öğrencileri arasından seçilmesi istenmiş, üçüncüsünün de medrese dışından alim, erdemli ve dindar biri olması şart koşulmuştur.⁸¹ Vakfiyenin şartlarından biri de medresede görevli müderris ve *muhaddisin*⁸² (Hz. Muhammed'in hadisi ile meşgul olan, sözlerini toplamış olan kimse) kütüphanedeki verdiği derslere devam eden öğrencilere günlük beş akçe ücret verilmesidir. Ayrıca koleksiyondaki kitapların azlığından dolayı, hergün bir kütüphane memurunun kütüphanede nöbet tutması da vakfiyenin şartlarından biridir.⁸³

Kütüphanenin koleksiyonu, Rabia Hatun'un daha önce Ayasofya Kütüphanesi'ne vakfettiği kitapların h.1156/m.1743 yılında bu kütüphaneye nakliyle

⁷⁷ İsmail E. Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluştan Tanzimata Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara, 1958, s.87.

⁷⁸ Halit Dener, **Süleymaniye Umumi Kütüphanesi**, İstanbul, 1957, s.39.

⁷⁹ İsmail E. Erünsal, "Beşir Ağa Kütüphanesi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, 1992, s.4.

⁸⁰ Osmanlıca terim için bkz. Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**

⁸¹ İsmail E. Erünsal (1992), **a.g.m.**, s.4.

⁸² Osmanlıca terim için bkz. Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**

⁸³ İsmail E. Erünsal (1958), **a.g.e.**, s.85.

zenginleşmiştir.⁸⁴ Bu koleksiyon 1924 yılında Eyüp Hüsrev Paşa Kütüphanesine, 1957 yılında da Süleymaniye Kütüphanesine nakledilmiştir.⁸⁵ Beşir Ağa Kütüphanesi bugün Süleymaniye Kütüphanesinde *Beşir Ağa* (Eyüp) adıyla ayrı bir bölüm olarak korunmaktadır.⁸⁶

Hacı Beşir Ağa'nın Medine'de yaptırdığı medresesindeki kütüphane hakkında fazla bilgi yoktur. Kütüphaneye konulan 72 tane kitabın adları, Evkaf-ı Humayun Müfettişliğine h.1152/m.1739 yılında kaydedilmiştir. Bundan bir yıl sonra reisülküttab İsmail Efendi'nin bu kütüphaneye 18 cilt kitap vakfettiği bilinmektedir.⁸⁷

Hacı Beşir Ağa'nın Zıştovi'de kurulan kütüphanesine ise h.1154/m.1741 yılında 98 tane kitap gönderildiği ve bu kitapların Zıştovi mahkemesinde tescil edildikten sonra kütüphane memuru Abdurrahman Efendi'ye teslim edildiği bilinmektedir. Kütüphanenin kuruluşundan altı yıl sonra yapılan sayımda koleksiyondan hiç bir kitabın eksilmediği tespit edilmiştir.⁸⁸

Tüm bu etkinlikleri gerçekleştirmiş olan Hacı Beşir Ağa'nın, akli ve daarüssaade ağalığının ona sağladığı imkanlarla, Osmanlı sarayının güçlü sanat hamilerinden biri olduğu kesindir. Onun etkin gücünü kullanarak kurdurduğu kütüphaneler aracılığıyla günümüze çok sayıda elyazması ulaşabilmiştir.

⁸⁴ İsmail E. Erünsal (1992), **a.g.m.**, s.4.

⁸⁵ Günay Kut-Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 586, Kültür Eserleri Dizisi:39, Ankara, 1984, s.140.

⁸⁶ İsmail E. Erünsal (1992), **a.g.m.**, s.4.

⁸⁷ İsmail E.Erünsal (1958), **a.g.e.**, s.85-86

⁸⁸ İsmail E. Erünsal (1958), **a.e.**, s.86.

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSÎ ŞEHNÂMESİ MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU

Katalog No. : 1 (Res.11)

Yaprak No. : 1b-2a

Minyatürün Konusu : Av sahnesi- Takdim minyatürü

Minyatürün Ölçüsü : 15.3 x 10.4 cm (y.1b); 15.3 x 10.6 cm (y.2a)

Minyatürün Tanımı : Çift sayfa üzerinde yer alan kompozisyonu, dört yönde lapis lazuli zemin üzerine altınla ve siyahla atlamalı olarak boyanmış, birbirinin içinden geçen rumilerin meydana getirdiği palmet dizisinden oluşan tezhipli bir bordür kuşatmaktadır. Bu kompozisyonun oluşturduğu çerçeve, dört yönde tığlarla sonlandırılmıştır.

Çift sayfaya yayılan eserin takdim minyatürü olan bu sahnede, ufuk hattı yüksek tutulmuştur. Altınla boyanmış gökyüzünde beyaz renkli iki bulut motifi yer alır. 1b sayfasında sağ üst köşede bir görevlinin taşıdığı gösterişsiz bir çetirin altında koyu renk atı üzerinde, tacından bir şehzade ya da emir olduğu anlaşılan figür, yanında diğer atlı figürlerle beraber avlananları izlemektedir. Söz konusu sahnenin önündeki siyah atlı figür elindeki okuyla bir geyiği öldürmüştür. Onun önünde yer alan diğer atlı figür ise kılıcı ile bir aslanı öldürmektedir. Sahnenin zemini koyu yeşil renkle, son derece yalın bir anlatımla verilmiştir. Tek ayrıntı 2a sayfasının sol üst köşesindeki yeşil sık yapraklı ağaç motifidir. Bunun dışındaki diğer doğa unsurları, sahnenin alt kısmında altın cedvelle kesilen küçük ot kümeleridir. Sahneye 2a sayfasının solundan giren beyaz atlı figür ise mızrağını bir leopara saplamaktadır. 2a sayfasının sol alt köşesinde yer alan iki atlı figürü de kısırakları avlamaktadır. Bu iki figür yıpranmış haldedir. Özellikle yüzleri tamamen aşınmıştır. 1b sayfasının alt kısmında ise gürzünü kaldırmış kurtlara doğru saldıran beyaz atlı bir figür ve hemen onun karşısında aynı kurtlara kılıcı ile saldıran bir başka atlı figür yer alır. Söz konusu figürün yüzü aşınmıştır. Sahnenin ortasında da sağa sola kaçışan hayvanlar vardır. Kompozisyonu oluşturan tüm figürler saat yönünde dönerek dairesel bir hareket oluştururlar. Atların koşar hareketi, hayvanların sağa sola kaçışması sahneyi son derece hareketli kılmaktadır.

Figürlerin bazılarında Safevîlere özgü Tac-ı Haydarî⁸⁹ denilen başlıkların yer alması da dikkati çeken bir ayrıntıdır. Bu durum, el değiştirme sebebiyle minyatürün bazı ayrıntıları üzerinde oynandığını düşündürmektedir.

Karşılaştırma: Bu kompozisyonun Timurî şehzadesi Baysungur döneminde Herat'ta hazırlanan ve *Baysungur Şehnâmesi* adıyla tanınan h.833/m.1429-1430 tarihli bir *Şehnâme* nüshasının (Tahran, Gülistan Müzesi) başındaki av sahnesi konulu çift sayfaya yapılmış takdim minyatürüyle, kurgu bakımından benzemesi dikkat çekicidir.(Bkz. Res.36) *Baysungur Şehnâmesi*'nde de incelenen eserde olduğu gibi sağ sayfanın sağ üst köşesinde avlananları seyreden emir ya da şehzade betimlenmiştir. *Baysungur Şehnâmesi*'ne göre daha az figürün tasvir edildiği SK, HBA, 486 no.lu *Şehnâme*'de tepe gerisinden sadece bir figür olaya katılırken, *Baysungur Şehnâmesi*'nde dört figür olaya katılır. Av olayı her iki yazmadaki tasvirde de tüm sahneyi kaplamaktadır.

Timurî Şiraz ve Karakoyunlu devri Şiraz üslubundaki bazı Nizamî *Hamseleri*'nin takdim minyatürlerindeki av sahneleri de özellikle sağ üstte toplanan atlı seyirciler ve bazı figürlerin hareket kalıpları açısından, incelenen eserin takdim minyatürüyle benzer.⁹⁰ Özellikle incelenen eserin sağ sayfasındaki ok-yay ile avlanan at üzerindeki avcının hareket kalıbı her iki elyazmasında da aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu benzerlik, incelenen eserdeki av sahnesi konulu takdim minyatürü kompozisyonunun ilerleyen yıllarda da Şirazlı nakkaşlarca sevilerek uygulandığını göstermektedir.

Yayımlanmamıştır.

⁸⁹ Tac-î Haydâri : Ortası uzun baston şeklinde uzayan bir kep ile onun etrafında dolanan on iki kıvrımlı bir başlıktan oluşan sarık. Şîî inancının oniki imamını temsil eden bu sarık, Safevî minyatürlerinde karşılaşılan bir özelliktir. Bkz. Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara, 1995, s.159.

⁹⁰ Bunlardan biri Timuri Şiraz üslubunda resimlenmiş h.849-850/m.1445-1446 tarihli Nizami *Hamsesi*'dir (TSMK, R. 855), diğeri Karakoyunlu Şiraz üslubunda resimlenmiş h.865/m.1461 tarihli Nizami *Hamsesi*'dir (TSMK, H. 773). Her iki eserin takdim minyatürlerindeki av sahneleriyle ilgili daha detaylı bilgi ve söz konusu sahneler için bkz. Zeren Akalay, "Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşht Bihişti, **Sanat Tarihi Yıllığı**, VI, (1974-1975), İstanbul, 1976, s.347-372.

Katalog No. : 2 (Res.12)

Yaprak No. : 37 b

Minyatürün Konusu : Minuçihr'in Selm'i öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9 x 8.7 cm

Minyatürün Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte dörder satırdan oluşan dört sütun, altta ise ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatürde ön planda atı üzerindeki zırh ve miğferli Selm'in, yine atı üzerinde, aynı kıyafetle görülen Minuçihr tarafından kılıçla öldürülüşü betimlenmiştir. At figürleri de zırlı olarak tasvir edilmiştir. Sahneye tepe gerisinden dahil olan ve muhtemelen Selm'in ordusunu simgeleyen asker figürlerinden üçü olayın aksi yönüne bakmaktadır. Ayrıca tepe gerisinde başka üç askerin sadece miğferlerinin üst kısmı görünmektedir. Doğa tasviri açık mavi zeminde yer alan cılız otlardan ibarettir. Dilimli tepe bordo renkle gölgelendirilmiştir. Gökyüzü koyu mavi renkte boyanmıştır. Lacivert, siyah, koyu yeşil gibi renklerin hâkim olduğu kompozisyondaki tek canlı renk, sağ üstte tepe gerisinde yer alan askerin turuncu renkli kıyafetidir. Turuncu rengin kullanıldığı bir diğer yer ise Minuçihr'in atının eğeridir. Selm dışındaki figürlerin hepsi sakalsızdır. Hafif şişkin yüzlerde kaş ve göz belirgindir.

Resim-Metin İlişkisi: İran'ın Pişdadiler sülalesinden olan Padişah Feridun, yeryüzünü üç oğluna paylaşır. Bütün Rum ve batı ülkesini büyük oğlu Selm'e verir ve onu batı padişahı yapar. Ortanca oğlu Tur'a Turan ülkesini verir ve Tur, Türkler'le Çinliler'in padişahı olur. En küçük oğlu İreç'e ise İran'ı, padişahlığının tacını, tahtını verir. Çünkü İran tahtına ve saltanat mührüne onu layık görür. Selm en küçük kardeşin İran tahtına layık görülmesini kabullenemez. Babasının kendilerine haksızlık ettiğini düşünerek Tur ile birlik olup küçük kardeşleri İreç'e savaş açar. İreç ise onlarla uzlaşmak için kardeşlerini görmeye gider. Taht hırsından gözü dönen Tur, İreç'i hançerleyerek öldürür. Yıllar sonra İreç'in torunu, kahramanlığı dillere destan olan Minuçihr padişah olur. Selm ve Tur korkudan Minuçihr'i görmek ve onu kutlamak istediklerini söyleyerek babalarından büyük bir orduyla beraber onu

yanlarına göndermesini isterler. Feridun Minuçihr'i Selm ve Tur'a karşı savaşması için gönderir. Minuçihr önce Tur'u öldürür. Selm'in peşine düşen Minuçihr, ona yetişir ve atının üzerindeki Selm'in vücudunu, ordusunun gözleri önünde bir kılıç darbesiyle iki parçaya bölerek İreç'in intikamını alır.⁹¹ Yukarıda tanımı yapılan minyatürde Minuçihr'in Selm'e yetişip, askerlerin gözleri önünde onun vücudunu at üzerinde iki parçaya böldüğü an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

⁹¹ Firdevsî, **a.g.e.**, C.I, s.185-274.

Katalog No. : 3 (Res.13)

Yaprak No. : 61 a

Minyatürün Konusu : Rüstem'in beyaz fili öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.3 x 7.9 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki dört sütun birer satırdan oluşmaktadır. Alttaki dört sütun ise altışar satırdan oluşmaktadır.

Ön planda Rüstem'in beyaz filin kafasına gürz ile vurması betimlenmiştir. Filin sırtını bitkisel süslemeli kırmızı bir kumaş örtmektedir. Rüstem'in üzerinde mor bir giysi ile yeşil bir başlık bulunmaktadır. Sahnenin sağında yer alan Rüstem'in arkasında saray yapısı yer alır. Sarayın zemin katının duvarları tuğla ile örülmüştür. Zemin katın üzerindeki balkonlu katın duvarlarının tuğlalarıysa geometrik düzende dizilmiştir. Balkon penceresinde yeşil renkli ve kıvrımları belirgin bir perde görülür. Kalın konturlu dilimlerle belirlenen ufuk hattının gerisinde üç figür merakla olayı izlemektedir. Gökyüzü altınla boyanmıştır. Minyatürde geri plandaki mavi zeminli tepe üzerinde cılız ot kümelerinin varlığı dikkati çeker. Figürlerin tamamı sakalsızdır.

Resim-Metin İlişkisi: Rüstem bir gece dostlarıyla şarap içip, müzik eşliğinde eğlenmektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde şarabın da etkisiyle başı ağırlaşan Rüstem uyumaya gider. Uykudayken beyaz filin bağlarını kopardığını ve saraydaki insanlara zarar verdiğini duyar. Kahramanlık ve babayiğitlik damarları kabaran Rüstem, büyükbabası Sâm'ın kendisine verdiği gürzü kaptığı gibi beyaz filin ardından gider. Karşısına çıkan ve onun beyaz file gitmesini engelleyen görevlinin başını kopardıktan sonra beyaz filin bulunduğu yerin kapısının zincirini gürzüyle kırar. Hiç korkmadan beyaz filin yanına yaklaşan Rüstem, kendisine saldırmaya kalkan beyaz filin kafasına gürzünü indirir ve dağ gibi fil tek vuruşla ölür.⁹² Minyatürde çevredekilerin meraklı bakışları önünde, Rüstem'in beyaz filin kafasına vurduğu ve filin kafasından kanların boşaldığı an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

⁹² Firdevsî, a.g.e., C.I, s.449-470.

Katalog No. : 4 (Res.14)

Yaprak No. : 84 b

Minyatürün Konusu : Rüstem'in beyaz devi öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 13 x10.6 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metin arasında yer almaktadır. Üstteki sütunlar üçer satırdan oluşmaktadır. Alttaki sütunlar ise dörder satırdır. Minyatür sağ tarafta cedvel dışına taşmıştır.

Sahnenin tam ortasında Rüstem'in beyaz deve saldırdığı an tasvir edilmiştir. Olay beyaz devin mağarasında geçmektedir. Beyaz dev bir bacağı koştığı, kan revan içinde kaldığı halde Rüstem ile mücadeleye devam etmektedir. Rüstem'in yeşil giysisi üzerinde kahverengi zırhı, başında da aslan postu başlığı vardır. Mağaranın dışında sağ üst kısımda, Rüstem tarafından ağaca bağlanmış Ulat yer alır. Mağaranın solundaki ağacın önünde ise Rüstem'in pembe renge boyanmış atı (Rahş) durmaktadır. Altınla boyanmış gökyüzünde bir bulut motifi vardır. Yuvarlak hatlı, kalın konturlu açık kahverengi tepe, koyu kahverengi ile gölgelendirilmiştir. Zemin süngerimsi kayalardan oluşmuştur. Tepenin gerisine aralıklarla altınla boyalı üç küçük ağaç yerleştirilmiştir. Söz konusu ağaçların boyutu ve Ulat'ın bağlı bulunduğu ağacın yapraklarının kütle teşkil edencesine tasvir edilmesi, minyatüre derinlik duygusu katmıştır. Beyaz devin akan kanının ve Ulat'ın giysisinin parlak kırmızı renkleri, minyatürde ağırlıklı olarak kullanılmış olan altın, yeşil ve kahverengi renkleriyle tezat oluşturmaktadır. Mağaradaki sahenin siyah fonu olayın çarpıcılığını ortaya çıkarmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: “Rüstem'in beyaz devi öldürmesi” konulu sahne, Şehnâme nüshalarında çok sık tasvir edilmiş konulardan biridir. Hikayeye göre İran hükümdarı Kâvus, ordusu ile Mâzenderân'a giderek orada kimi insanları kılıçtan geçirir, kimisini esir alır ve değerli bulduğu her şeyi toplayıp götürür. Mazenderân padişahı olup bitene çok üzülür ve beyaz devden İranlılardan intikam almasını ister. Beyaz dev, devlerden büyük bir ordu kurup Kâvus'un ordusu üzerine yürür. Kâvus'un Mâzenderânlılara yaptığının aynısını İranlılara yapar. Yaptıkları ile hem Mâzenderân halkına, hem de kendi halkına acı çektiren Kâvus pişman olur ve Rüstem'den

padişahlığının tahtıyla İranlıları devin pençesinden kurtarmasını ister. Beyaz deve ulaşmak için ejderhalar, cadılar öldüren, bir çok mücadeleden geçen Rüstem pehlivan Ulat'la karşılaşır, Ulat'ı esir alarak, eğer kendisine yol gösterir ve ihanet etmezse, Mâzenderân padişahının tacını, tahtını alıp, ona vereceğini ve onu ülkenin padişahı yapacağını vaat eder. Rüstem, Ulat'ın yol göstermesi ile Beyaz devi mağarasında gündüz vakti uykudayken yakalar ve öldürür.⁹³ Minyatürde, metinde anlatıldığı gibi Rüstem'in, gündüz vakti mağara içinde Beyaz devi öldürdüğü an görülmektedir. Ulat figürünün ağaca bağlı olarak tasviri de hikayedeki anlatımla örtüşmektedir.

Yayımlanmamıştır.

⁹³ Firdevsî, **a.g.e.**, C.II, s.92-151.

Katalog No. : 5 (Res.15)
Yaprak No. : 120 b
Minyatürün Konusu : Siyavuş'un ateşten geçmesi
Minyatürün Ölçüsü : 6.6 x 7.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte sağda yedişer satırdan oluşan iki sütun, solda birer satırdan oluşan iki sütun, altta ise üçer satırdan oluşan dört sütun yer alır. Sütunların bu düzenlenişiyle minyatürün kapladığı alan kademeli bir görünüm kazanmıştır.

Sahnenin merkezinde beyaz elbiseli Siyavuş, atının üzerinde kırmızı ve altın renkli alevlerin arasından geçmektedir. Yerde yanan odunlardan çıkan kırmızı ve altınla boyalı alevler, hem ateşin sıcaklığını belirtmekte hem de dekoratif bir etki bırakmaktadır. Siyavuş'un solunda saray yer almaktadır. Sarayın kemerli balkonundan babası Keykâvus ve onun karısı Sûdâbe, olayı izlemektedir. Sarayın çift kanatlı ahşap kapısı üzerinde okunamayan bir kitabe yer alır. Kahverengi konturlarla oluşturulan kapının çevresindeki ve balkon katının çevresindeki tuğlalar geometrik düzende dizilmiştir. Sarı renkli tepe zemini kahverengi konturla sınırlandırılmıştır. Tasvirde doğaya ait hiç bir unsur yoktur. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: "Siyavuş'un ateşten geçmesi" konulu bu minyatür, Şehnâme tasvirlerinin bir diğer popüler sahnesidir. Hikayeye göre Keykâvus'un karısı Sûdâbe, üvey oğlu Siyavuş'a aşıktır. Siyavuş ise onun aşkına karşılık vermemektedir. Buna çok sinirlenen Sûdâbe, Siyavuş'un kendisine aşık olduğunu ileri sürerek Keykâvus'u tahrik eder. Keykâvus, Sûdâbe'nin doğru söyleyip söylemediğini anlamak ve Siyavuş'un masumiyetini test etmek için, Siyavuş'u bir denemeye tabi tutar. Siyavuş ateşten geçecektir. Eğer masumsa ateş onu yakmayacaktır. Siyavuş, alevler onu yakmadan alevler arasından geçmeyi başarır. Bu olayı Sûdâbe, sarayının balkonundan Keykâvus da dışarıda atının üzerinde seyreder.⁹⁴

⁹⁴ Firdevsî, a.e., C. II, s.456-499.

Metindeki anlatıma göre Keykavus'un olayı dışarıda izlemesine rağmen minyatürde Keykavus, balkonda Sûdâbe ile birlikte tasvir edilmiştir.⁹⁵

Yayın : Nezihe Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, İstanbul, 1991, s.394, res.128.

⁹⁵Güner İnal'a göre ilk kez Türkmen Şehnâmeleri'nde rastlanan, Keykâvus'un at üstünde gösterileceği yerde sarayın balkonunda Sûdâbe'nin yanında gösterildiği anlatımı benimseyen tasvir tarzı, ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmeyen, kökeni belli olmayan bir ikonografyadır. Söz konusu sahnenin ikonografyasıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Güner İnal, **Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehnâme Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma**, (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1972, s.434-443.

Katalog No. : 6 (Res.16)

Yaprak No. : 131b

Minyatürün Konusu: Siyavuş'un Efrâsiyâb'ın önünde Gersiyuz ile guy ve çevgân oynaması

Minyatürün Ölçüsü : 8.4 x 8.7 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür metnin altında yer alır. Metin sekizer satırdan oluşan dört sütundan oluşmaktadır. Sayfanın sağ kenarında Beşir Ağa mührü seçilmektedir.

Kalın konturlu bordo ile gölgelendirilmiş tepenin sınırladığı cılız ot kümeleri ile oluşturulan sarı zemin üzerinde ön planda iki figür çevgân oyunu oynamaktadır. Bu figürler sahnenin ön planında bir yay çizmektedir. Soldaki figürün arkasında yer alan, örgülü gövde üzerine soğan biçimli tepelikle taçlandırılan iki sütundan oluşan kale altınla boyanmıştır. At üzerindeki oyuncular değnekleriyle küçük topa vurmaya çalışmaktadırlar. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi : Şehnâme'deki hikayeye göre, Efrâsiyâb'ın damadı Siyavuş'u sevmeyen ve onu kıskanan, Efrâsiyâb'ın kardeşi Gersiyuz, Siyavuş'u çevgân oyununa⁹⁶ davet eder. Siyavuş topa çok güçlü bir vuruş yapar ve top ortadan kaybolur, sanki göklere karışır. Bu vuruştan sonra ordusuna dönerek "hadi bakalım, alana yürüyüp geçin guy ve çevgânın başına" diye buyurur. İranlı pehlivanlar alana yürüyüp oyunu oynamaya başlarlar ve Turanlıların elinden topu kaparlar. Siyavuş, İranlıların galip gelmelerine çok sevinir.⁹⁷ Minyatürde Efrâsiyâb'ın huzurunda Siyavuş'la Gersiyuz'un karşılıklı guy ve çevgân oynaması ve Siyavuş'un topa vurduğu an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

⁹⁶ Çevgân oyunu için bkz. Feyzi Halıcı, "Çevgân", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.8, İstanbul, 1993, s.294-295.

⁹⁷ Firdevsî, **a.g.e.**, C.III, s.83-92.

Katalog No. : 7 (Res.17)

Yaprak No. : 198a

Minyatürün Konusu : Rüstem'in Eşkabus'u öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.1 x 7.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üsteki sütunlar dörder satırdan, alttaki sütunlar ikişer satırdan oluşmaktadır.

Kompozisyon pembe renkli zemin üzerinde yer alır. Zemini sınırlayan kalın konturlu, dilimli tepe kırmızıyla gölgelendirilmiştir. Zeminde ince fırça darbeleriyle oluşturulmuş küçük çimenlerin yanı sıra yer yer kırmızı çiçekli, iri yapraklı bitki kümeleri yer alır. Rüstem Eşkabus'u okuyla öldürmüştür. Eşkabus eli yarasının üzerinde yerde yatmaktadır. Sahnenin altında sağda Rüstem'in Eşkabus'tan önce öldürdüğü atı, Eşkabus'a paralel olarak yatmaktadır. Kırmızı giysisi üzerinde kahverengi zırhı olan Rüstem'in başında da aslan postundan başlığı görülür. Tepenin gerisine ikisi sağa ikisi sola yerleştirilen miğferli asker figürleri sahnede simetri sağlamışlardır. Gökyüzü maviye boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi :Herkesi meydan okuyan Eşkabus adlı bir savaşçı, İranlı kahramanlara seslenir, hangisinin kendisiyle savaşacağını sorar. Kahramanlığıyla övünen Rehham ortaya atılır ve Eşkabus'u ok yağmuruna tutar fakat Eşkabus'un çelik zırhı sayesinde oklar ona etki etmez. Gürzüyle de Eşkabus'u öldüremeyen Rehham korkudan dağa doğru kaçır. Buna sinirlenen Tûs, Eşkabus'la karşılaşmak için ordunun ortasındaki yerinden atını sürerek meydana atılır. Hem Eşkabus'a hem de Rehham'ın güçsüzlüğüne sinirlenen Rüstem, Tûs'u durdurur ve kendisi yaya olarak Eşkabus'un karşısına çıkar. Rüstem önce hasmının çok güvendiği atına bir ok atar ve atını yere devirir. Dehşete kapılan Eşkabus, Rüstem'e okları art arda atmaya başlar. Hiçbir ok vücuduna isabet etmeyen Rüstem'in attığı bir ok, Eşkabus'un göğsünden girer ve belkemiğinden çıkar. Eşkabus oracıkta ölür. Olay Turan ve İran ordularının önünde cereyan eder.⁹⁸

⁹⁸Firdevsî, a.g.e., C.IV, s.94 -100.

Minyatürde sahnenin sağ alt köşesinde metinde anlatıldığı şekliyle, askerlerin gözleri önünde Eşkabus'un Rüstem tarafından öldürülen atı, sahnenin merkezinde Rüstem ve Rüstem tarafından henüz öldürülmüş olan Eşkabus'un kendisi görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No. : 8 (Res.18)

Yaprak No. : 235b

Minyatürün Konusu : Rüstem'in Bijen'i kuyudan kurtarması

Minyatürün Ölçüsü : 8.1 x 9 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür sekiz satırlı dört sütunlu metnin altında yer alır.

Sahnenin zemini yanlardan yukarı doğru daralıp, ortada yazı ve minyatürü ayıran çerçeveye dayanan yuvarlak hatlı, dilimli bir tepeden oluşur. Sahnenin kahverengi zemini üzerinde cılız ot kümeleri yer alır. Kompozisyonun en önünde ortada karanlık bir kuyunun içinde Bijen görünür. Bijen, kendisini kurtarmaya gelen Rüstem'in yukarıdan uzattığı halatı bir ucundan tutmakta ve Rüstem'e doğru bakmaktadır. Rüstem'in ayağının dibinde kuyudan çıkardığı büyük taş yer alır. Rüstem'in siyah giysisi üzerinde her zaman giydiği kahverengi zırhı ve başında aslan postundan başlığı bulunmaktadır. Sahnenin sağında yarısı çerçeve ile kesilmiş beyaz giysili Menije, sevgilisi Bijen'e bakmaktadır. Sahnenin solunda ise yine birisinin yarısı çerçeve ile kesilmiş üç savaşçı figürü Bijen'e bakarak konuşmaktadırlar. Çerçeveyle kesilen figürün oldukça yıpranmış ve yırtılmış giysisinin altından önceki sayfanın yazıları okunmaktadır. Önde yer alan kahverengi giysili figürün sol eliyle Bijen'i işaret etmesi ve tüm figürlerin üçgen oluşturan dizilişi dikkati kuyu içindeki Bijen'e çekmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Bijen ve arkadaşı Gürbin yaban domuzlarını öldürdükten sonra Turan'daki bir eğlence yerine giderler. Orada Bijen, Efrâsiyâb'ın kızı Menije'ye rastlar ve iki genç birbirlerine aşık olurlar. Menije Bijen'den ayrılmamak için hizmetçilerine balla karışık bayıltıcı bir ilaç yapmalarını emreder. Yapılan bu karışımı Bijen'e içirir ve onu bayılttıktan sonra gizlice kendi sarayına götürür. Haber Efrâsiyâb'ın kulağına geldiği zaman, kral çok kızar ve Gersiyuz'u, Bijen'i kendisine getirmekle görevlendirir. Efrâsiyâb, huzuruna getirilen Bijen'i ölüme mahkum etmek ister. Fakat Piran'ın araya girmesi ile başka bir ceza vermeyi uygun görür. Bijen baş aşağı bir kuyuya sallandırılır ve kuyunun ağzı bir kaya parçası ile kapatılır. Menije'de çıplak olarak kuyunun başına sevgilisini seyretmeye getirilir. Bu sırada oğlundan bir haber alamayan ve bu duruma telaşlanan Giv derdini Keyhüsrev'e açar.

Dünyayı gösteren kadehine bakan Keyhüsrev, orada Bijen'in kuyu içinde sallandırılmış olduğunu görür. Hemen Rüstem'e haber salan ve onu yanlarına çağıran Giv ve Keyhüsrev, Rüstem'den Bijen'i kurtarmasını rica ederler. Rüstem tüccar kılığında Piran'ın sarayına gider. İran'dan bir tüccar geldiğini duyan Menije, hemen ona koşar ve Bijen'i kurtarmasını rica eder. Rüstem beraberinde gelen yedi savaşçısı ile bir gece Bijen'in yardımına koşar. Menije odun toplayıp ateş yakarak geceyi aydınlatır. Rüstem tek başına Akvandevin taşı denilen koca taşı kuyunun ağzından oynatarak, Bijen'i kuyudan kurtarır.⁹⁹

Esas figürleri Rüstem, Bijen, Menije ve Rüstem'in yedi savaşçısından ibaret olan bu hikaye resme aktarılırken, figürlerin bazen biri bazen birkaçı hikayeden silinmiştir. İncelenen eserde, yedi tane olarak belirtilen savaşçıların sadece üç tanesi tasvir edilmiştir. Çıplak olarak anlatılan Menije de tam tersine tamamen kapalı bir elbiseyle tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

⁹⁹ Firdevsî, **a.g.e.**, C.IV., s.252-353. "Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması" sahnesi *Şehnâme*'nin en sık tasvir edilen hikayelerindedir. Bu konunun en erken tasviri, XIII. yüzyıla tarihlendirilen Selçuklu devri bir keramik kupanın üzerinde yer aldığı belirlenmiştir. Bkz. G.D. Guest, "Notes on the Miniatures on a Thirteenth Century Beaker", **Ars Islamica**, IX, 1943, s.148-152.

Katalog No. : 9 (Res.19)

Yaprak No. : 264 b

Minyatürün Konusu : Güderz ile Piran'ın savaşı ve Piran'ın öldürülmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte sağdaki ilk sütun sekiz satırlı, ikinci sütun dört satırlı, üçüncü ve dördüncü sütunlar ikişer satırlıdır. Sütunların bu şekli basamaklı bir görünüm yaratmaktadır. Minyatürün altındaki dört sütun üçer satırdan oluşmaktadır.

Sahnede İran pehlivanlarından Güderz'in Turan pehlivanlarından Piran'ı öldürmesi tasvir edilmiştir. Pehlivanların mücadelesi eflatun renkli bir zemin üzerinde geçmektedir. Zemin kalın konturlu bir tepe ile sınırlandırılmıştır. Sahnede sağ alt köşeden sol tepeye doğru, gri, yeşil ve kahverengi süngerimsi kayalar tasvir edilmiştir. Kayalık alanın dışında kalan bölüm cılız otlarla, iri yaprakların arasında uzun tek çiçekli motiflerden oluşmaktadır. Ayrıca kayalar arasından kuru dallar çıkmaktadır. Sol üst köşede kayaların üzerinde, ölmek üzere olan Piran bulunur. Altta sol elindeki hançer ve sağ elindeki kalkanı ile Piran'a doğru saldırıya geçen, Güderz yer alır. Güderz'in yüzü gelişigüzel boyanmıştır. Güderz'in kahverengi giysisi üzerinde yeşil zırhı ve miğferi vardır. Kalkanı kırmızı renktedir. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi ve Karşılaştırma : Hikayeye göre İranlılar ve Turanlılar arasındaki sayısız savaşlardan birinde ordular her zamanki gibi karşı karşıya gelir ve savaş durumu alınır. Savaş öncesi İranlı pehlivan Güderz öne çıkar ve karşı tarafa meydan okuyarak kendisiyle savaşacak bir rakip ister. Turan tarafından pehlivan Piran bu meydan okumaya karşılık verir. İki taraf önce sırayla kendilerini överler, Güderz ondan Siyavuş'un intikamını alacağını söyler ve teke tek mücadeleye girerler. İlk olarak kılıçla savaşan pehlivanlar baştan ayağa zırh kuşandıklarından, bir süre sonra zırhlarının ağırlığından çok yorulurlar. Özellikle gücü iyice tükenen Piran dikenli kayalıklara sığınır ve bir süre sonra Güderz'in attığı okla ölür. İran

ordusu bu durum karşısında sevinçten çoşar.¹⁰⁰ Minyatürde metinde anlatıldığı şekliyle kayalıklara sığınan Piran'ın Güderz tarafından öldürülmesi görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁰ Eserin metninden (y.264a-264b) okuyan ve çeviren : Prof. Dr. Hüsamettin Aksu.

Katalog No. : 10 (Res.20)

Yaprak No. : 278 b

Minyatürün Konusu : Keyhüsrev'in Efrâsiyâb'la savaşı

Minyatürün Ölçüsü : 9.8 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte sağdaki ilk sütun dört satırdan, diğer sütunlar ikişer satırdan oluşmaktadır. Altta yer alan dört sütun dört satırlıdır.

Sahnenin ortasında Keyhüsrev'in Efrâsiyâb'ı öldürdüğü an yer almaktadır. Sahnenin iki yanında Keyhüsrev ve Efrâsiyâb'ın zırhlı atları yarısı kesilmiş olarak, sahiplerine dönük tasvir edilmişlerdir. Sarı zemini sınırlayan kalın konturlu tepenin gerisine sol tarafta iki başta, biri yeşil, diğeri kırmızı sancak taşıyan miğferli iki asker figürü ve onların arasında miğferli başka bir asker figürü yer alır. Sağ tarafta ise onlardan ayrı bir grup oluşturmuş, miğferli başka iki asker figürü yer alır. Figürler birbirlerine ya da gökyüzüne bakmakta, konuyla ilgilenmemektedirler. Doğa tasviri, söz konusu el yazmanın diğer minyatürlerinde olduğu gibi, oldukça sade ele alınmıştır. Sarı zemin üzerinde çok belirgin olmayan otlar, iri yapraklı küme çiçekler ve büyük yapraklı tek çiçeklerden oluşan natüralist bezemeler bulunur. Sancakların dalgalandığı gökyüzü açık maviye boyanmıştır. Figürlerin hepsindeki miğfer tipi aynıdır.

Resim-Metin İlişkisi : Turan padişahı Efrâsiyâb'ın kızı Menije ile İran kahramanlarından Giv'in oğlu ve ana tarafından Rüstem'in torunu Bijen'in aşkları¹⁰¹ İran ve Turan ülkeleri arasında birçok savaflara yol açar. Hikayeye göre bu savaflardan birinde Keyhüsrev savaş alanına çıkar ve Turanlılardan birkaç pehlivanı öldürür. Ardından Keyhüsrev ile Efrâsiyâb karşı karşıya gelirler. Hükümdarlar ordularının önünde önce at üzerinde sonra yerde uzun süren bir mücadeleye girişirler. Sonunda Keyhüsrev, Efrâsiyâb'ın boynuna zincir takar, keskin kılıcını çekerek Efrâsiyâb'ın kalbine saplar ve onu öldürür.¹⁰²

¹⁰¹ Bijen ve Menije'nin aşkı için bkz. tezin 39. ve 40. sayfaları.

¹⁰² Eserin metninden (y.278a-278b) okuyan ve çeviren : Prof. Dr. Hüsamettin Aksu.

Minyatürde hükümdarların yerdeki mücadelesi ve Keyhüsrev'in Efrâsiyâb'ın kalbine bıçağı sapladığı an tasvir edilmiştir. Metinde Keyhüsrev'in, Efrâsiyâb'ın boynuna zincir takmasından bahsedilmesine rağmen tasvirde böyle bir zincir görülmemektedir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No. : 11 (Res.21)

Yaprak No. : 299 b

Minyatürün Konusu : Efrâsiyâb'ın Siyavuş'u öldürtmesi

Minyatürün Ölçüsü : 8.6 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı :Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki ilk sütun altı satırdan diğer sütunlar dörder satırdan oluşmaktadır. Alttaki dört sütun üçer satırlıdır.

Efrâsiyâb'ın Siyavuş'u öldürttüğü sahne son derece kanlı tasvir edilmiştir. Siyavuş, sahnenin ortasında yerde, elleri arkasında bağlı, kafası Geruy tarafından kılıç ile gövdesinden ayrılmış ve boynundan kanlar fışkırmaktadır. Kafası gövdesinin yanına düşmüştür. Yüzü tamamen silinmiş olan Geruy'un turuncu giysisi üzerinde pembe renkli, ikinci kat bir giysi yer alır. Bu giysinin etek kısmındaki kıvrımlar hacim duygusu vermektedir. Geruy'un tacı altınla boyanmıştır. Geruy'un arkasında, kompozisyonun sağında iki figür, dikdörtgen formlu tahtın arkasında yer almaktadır. Altınla çevrelenen dikdörtgen formlu tahtın ortasında geometrik bir motif dikkati çekmektedir. Tahtın alt kısmında yeşil ve kırmızı renkli iki sıra kıvrımlı kumaş görülmektedir.. Tahtın arkasındaki iki figürde kaygılı bir ifade sezilmektedir. Sahnenin solunda iki figür daha bulunmaktadır. Bunlardan kırmızı giysili ve başlıklı olanı yanındakine doğru eğilmiş, muhtemelen konuyla ilgili konuşmaktadır. Bu figür Gersiyuz olmalıdır. Yanındaki figür ise endişe ile vahşet sahnesine bakmaktadır. Sahnenin yeşil zemini kalın konturlu bir tepe ile sınırlandırılmıştır. Tepenin kenarlarında kırmızı renkli taşlar bulunmaktadır. Zeminde dağınık serpiştirilmiş ot kümeleri vardır. Altınla boyanmış gökyüzünde beyaz renkte iki bulut motifi süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Üvey annesine aşık olmadığına ateşten yanmadan geçmesine rağmen babasını inandıramayan Siyavuş, üzüntüsünden tacı, tahtı, ülkesi İran'ı terk eder ve Turan Hükümdarı Efrâsiyab'a sığınır. Efrâsiyâb ona sahip çıkar ve Siyavuşgird şehrini verir. Siyavuş, Efrâsiyab'ın kızı Firengis ile evlenerek mutlu bir hayat sürer. Efrâsiyâb'ın kardeşi kötü kalpli Gersiyuz, adaletli ve herkesin sevgilisi Siyavuş'u kıskanır; özellikle Efrâsiyâb'ın ona özen göstermesine tahammül edemez.

Siyavuş'un guy ve çevgân oyununda Turanlılar'ı yenmesi ile, iyice çileden çıkan Gersiyuz, onu savaşa davet eder. Bunu önce kabul eden Siyavuş, daha sonra padişahın kardeşiyle durup dururken savaşmanın mantıksız olduğunu düşünerek bundan vazgeçer. Onun yerine Gersiyuz'un iki dostuyla savaşmayı önerir; onlarla savaşır ve ikisini de yener. Siyavuş'u öldürmeye karar veren Gersiyuz, Efrâsiyâb'ın yanına giderek, Efrâsiyâb'ı ona karşı düşman etmek için elinden geleni yapar ve bunu başarır. Siyavuş, tekrar İranlılar'ın arasına döner. İran ve Turan arasında çıkan savaşta yaralanır. Attan inerek yaya olarak savaşa devam eder ve savaşta esir düşer. Efrâsiyâb en sonunda adamlarına Siyavuş'un hiç ot bitmeyen bir yerde kafasını hançerle gövdesinden ayırıp kanını yerlere akıtmalarını emreder. Geruy, Siyavuş'u sakalından yakalar, şehrin ve ordunun arasından sürükleyerek, elleri ayakları bağlı olarak ovaya götürür. Geruy, Siyavuş'un önüne bir kap koyarak başını hint kılıcıyla gövdesinden ayırır ve Siyavuş'un kanları kabın içine akar.¹⁰³

Minyatür metne sadık kalınarak açık havada tasvir edilmiştir. Metin Siyavuş'un el ve ayaklarının bağlı olduğunu söylerken, incelenen tasvirde onun sadece ellerinin bağlı olduğu görülmektedir. Siyavuş'un kanının akıtıldığı kap ise tasvir edilmemiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰³ Firdevsî, a.g.e, C.III, s.92-152.

Katalog No. : 12 (Res.22)

Yaprak No. : 317 b

Minyatürün Konusu : Güştasb'ın Rum topraklarında ejderhayı öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.3 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, dört sütunlu metnin arasında yer alır. Üstteki ilk sütun beş satırlı, diğerleri üçer satırlıdır. Alttaki dört sütun üçer satırlıdır.

Ortada atı üzerinde yer alan Güştasb'ın ejderhanın üzerine saldırdığı an tasvir edilmiştir. Güştasb'ın kırmızı giysisi üzerinde yeşil zırhı, başında da miğferi vardır. Güştasb beline de oklarını yerleştirdiği bir sadak asmıştır. Güştasb'ın siyah atının üzerinde mavi bir zırh, yüzünde de yeşil bir alınlık bulunmaktadır. Kahverengi ejderhanın başı ve yılankavi uzanan boynu minyatürün solunda çerçeve ile kesilmiştir. Güştasb tarafından ağzına saplanmış altınla boyanmış kılıç ejderhanın boğazını kesmiştir. Ejderhanın boğazından kanlar akmaktadır. Ayrıca Güştasb'ın kılıcıyla kestiği ejderhanın başı üzerinden de kanlar fışkırmaktadır. Sahnenin eflatun renge boyalı zemini cılız otlarla, iri yapraklı kırmızı natüralist ve rozet çiçeklerle süslenmiştir. Sahnenin solunda yukarı doğru uzanan sünger şeklinde bir kayalık bulunur. Altınla boyanmış gökyüzünde dört tane beyaz bulut motifi yer almaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Sakila dağında (Rum topraklarında), yaşayan ve halkın huzurunu kaçıran bir ejder vardır. Sezar, Ahran'ı sarayına çağırır ve eğer ejderi yakalarsa krallığını, hazinesini ve kızını kendisine vereceğini vaat eder. Ahran ejderi bulup öldüreceğine söz vererek Mirin'in sarayına gider. Mirin'e, Sezar'ın kızını sevdiğini, ona kavuşabilmek için ejderi öldürmesi gerektiğini fakat bunu nasıl yapacağını bilmediğini söyler. Mirin öncelikle sır saklaması için Ahran'dan söz aldıktan sonra Hişvi'ye mektup yazarak Ahran'ın kendisine ihtiyacı olduğunu, daha önce kendisi için kurt öldüren kahramanın Ahran için de ejderi öldürmesini ister. Bu gizli kahraman Güştasb'tır. Haber Güştasb'a ulaştıca, Güştasb iki tarafı dişli uzun bir kılıç temin edilmesini ister. Kılıcını kuşanarak Hişvi ve beraberindekilerle yola çıkar. Dağa ulaştıktan sonra Güştasb yola tek başına devam eder. Güştasb ejderin olduğu yere doğru haykırır, ejder de haykırarak ona karşılık verir. Güştasb kılıcını çeker. Önce dişleriyle kılıcı yakalayan ejder, Güştasb'ın gücü karşısında fazla

dayanamaz ve onun kılıç darbeleriyle ölür. Ejderin ölümüne çok sevinen Ahran, Güştasb'ı över ve ona değerli hediyeler sunar. Güştasb bu hediyeler içinden sadece silahları kabul eder ve diğerlerini Hişvi'ye bırakır. Ejderin cesedi Sezar'a gönderilir. Ne Sezar ne de başka biri ejderi Güştasb'ın öldürdüğünü öğrenmez.¹⁰⁴ Minyatürde at üzerindeki Güştasb'ın ejderhanın boynunu kılıçla kesmesi görülmektedir. Ejderhanın ağzında ise Güştasb'ın özel olarak hazırlattığı iki tarafı dişli, uzun diğer kılıç vardır. Bu da nakkaşın metindeki anlatıma sadık kaldığının göstergesidir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁴ Arthur George Warner- Edmond Warner, **The Sháhnáma of Firdaus**, C.4, London, 1905, s.342-348.

Katalog No. : 13 (Res.23)

Yaprak No. : 342 b

Minyatürün Konusu : İsfendiyar'ın efsanevi hayvanları öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.4 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür altışar satırdan oluşan dört sütunlu metnin altında yer alır.

Sahne İsfendiyar'ın efsanevi hayvanları öldürmesi tasvir edilmiştir. Kompozisyon kuruluşu olarak Güstaşb'ın Rum topraklarında ejderhayı öldürmesi sahnesi ile büyük benzerlik göstermektedir. Kompozisyonun merkezinde at üzerindeki İsfendiyar ve onun önünde kılıcıyla öldürdüğü yerde yatan kilinler görülmektedir. Kırmızı bir zırh kuşanmış İsfendiyar'ın başında altınla boyanmış miğferi bulunmaktadır. İsfendiyar'ın atı zırhlı ve alınlıklıdır. Doğa tasvirinde açık yeşil zemin üzerinde cılız otlar, iri yeşil yapraklı kırmızı çiçekler ve bir rozet çiçek yer alır. Sahnenin sol üst köşesinde ise, sık yapraklı, yeşil, bodur bir ağaç motifi görülmektedir. Altınla boyanmış gökyüzünde sağ tarafta bir bulut motifi süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Hikayeye göre İsfendiyar, Gurgsar ile birlikte Turan ülkesine doğru yola çıkarlar. İsfendiyar kamp kurdukları yerde Gurgsar'a, eğer Turan ülkesine ulaşmak için kendisine doğru yolu gösterir ve ona kılavuzluk ederse onu Türkmenlerin kralı yapacağını vaat eder. İsfendiyar'a her zaman doğruyu söyleyeceğine yemin eden ve ona övgülerde bulunan Gurgsar, Turanlılara ulaşmak için üç yol olduğunu söyler. Birinci yolun üç ay süreceğini, bu yol üzerinde suların, ormanların, şehirlerin bulunduğunu; ikinci yolun iki ay süreceğini fakat bu yol üzerinde suların, ormanların ve kamp alanlarının olmadığını; üçüncü yolun ise sadece yedi gün süreceğini ancak bu yol üzerinde mücadele etmesi gereken aslanlar, efsanevi hayvanlar ve canavarlar olduğunu söyler. İsfendiyar Gurgsar'a bu yolda ilk olarak hangi hayvanla karşılaşacağını sorar. Gurgsar, her biri çok gülbüz, pençeleri fil pençesine benzeyen, geniş göğüslü, uzun boyunlu, başlarında erkek geyikler gibi birer boynuzu olan, aslanlar kadar savaşçı, biri erkek diğeri dişi iki hayvanla karşılaşacağını söyler. İsfendiyar sabah olup da Gurgsar'dan ayrılıp Turan'a doğru

yola çıkınca onun anlattığı hayvanlarla karşılaşır. Bir aslan gibi kükreyen İsfendiyar, hayvanların üzerine oklarını yağdırır. Yaralanıp sersemleyen hayvanları kafalarına vurduğu kılıç darbeleriyle öldürür.¹⁰⁵ Minyatürde İsfendiyar'ın, efsanevi hayvanların başına kılıcını şiddetle vurduğu an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁵Arthur George Warner- Edmond Warner, *The Sháhnáma of Firdaus*, C.5, London, 1905, s.139-142.

Katalog No. : 14 (Res.24)

Yaprak No. : 400a

Minyatürün Konusu : İskender'in Kâbe'yi ziyareti

Minyatürün Ölçüsü : 9.5 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, dört sütunlu metnin altında yer alır. İki başta yer alan sütunlar altışar satırlıdır. Ortadaki üçer satırdan oluşan sütunların arasında tasvirin konusunu belirten cel'i sülüs hatlı başlık yer alır.

Sahne İskender'in Kâbe'yi ziyareti tasvir edilmiştir. Kâbe, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kâbe'nin kaidesi, dikdörtgen formlu kırmızı tuğlalarla örülmüştür. Kaidenin üzerinde Kâbe yapısı yükselir. Yapıyı, üstten siyah bir örtü kapatmaktadır. Kâbe örtüsünün etek kıvrımlarının iki yana açılması hacim duygusu vermektedir. Kâbe'nin sol tarafında kahverengi giysisinin üzerine uzun kollu, lacivert bir kaftan giymiş, başında tacıyla İskender yer alır. İskender iki elini çapraz olarak önde birleştirmiş ve Kâbe'nin önünde saygı ile eğilmiştir. İskender'in arkasında kırmızı elbiseli bir figür vardır. Kâbe'nin sağ tarafında yer alan üç figürden öndeki karşıya, diğer iki figür ise İskender'e bakmaktadır. Figürler Kâbe'nin etrafına dengeli olarak yerleştirilmiştir. Yeşil renkli zemin üzerinde kırmızı ve sarı çiçekli çok küçük bitkiler seçilmektedir. Kâbe'nin önünde dağınık olarak serpiştirilmiş, küçük mavi taşlar bulunur. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi : Eserin metnine göre İskender, yeri göğü kaplayan, güçlü ordusuyla Hindistan seferine gittikten sonra Kâbe'yi ziyaret eder. Kâbe'yi tavaf eden İskender, ordusuyla beraber Cidde üzerinden Mısır'a hareket eder.¹⁰⁶ Minyatür, Kâbe etrafındaki İskender ve onun maiyetini göstermektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁶ Arthur George Warner- Edmond Warner, *The Shâhnâma of Firdaus*, C.6, London, 1905, s. 116-121.

Katalog No. : 15 (Res.25)
Yaprak No. : 427a
Minyatürün Konusu : Erdeşir'in guy ve çevgân oynayanlar arasından oğlu Şapur'u teşhis etmesi.
Minyatürün Ölçüsü : 9.9 x 8.8 cm
Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasına alınmıştır. Üstteki ilk sütun üç satırlı, diğerleri birer satırlıdır. Alttaki dört sütun dörder satırlıdır.

Sahne de guy ve çevgân oyunu tasvir edilmiştir. Mavi zeminli bir tepe üzerinde, biri sol alt köşeye, diğeri sağ üst köşeye diyagonal olarak yerleştirilmiş iki kale yer alır. Mor renkli kaleler, örgülü gövde üzerine soğan biçimli tepelikle taçlandırılan ikişer sütundan oluşmaktadır. Oyun oynayan figürler ikişerli grup oluşturmuşlardır. Hepsinin ellerinde kırmızı renkli değnekleri vardır. Figürler kısa beyaz pantolon üzerine, farklı renklerde etekli giysiler giymişlerdir. Hepsinin başlıkları düz takke şeklindedir. Kompozisyonun ortasındaki karşılıklı figürler koşar vaziyette tasvir edilmiştir. Soldaki oyuncunun arkasındaki diğ er oyuncu figürü sağ elinde sopası, kafası sola çevrilmiş, sol elini de yana doğru açarak sanki görünmeyen bir figüre bakmaktadır. Tepe gerisinden biri atlı, iki figür oyunu izlemektedir. Yeşil zeminde cılız ot kümeleri yer alır. Altınla boyanmış gökyüzünde beyaz bir bulut motifi bulunmaktadır. Figürler ve hareket sahnenin ön planında yoğunlaşmıştır. Sağ üstteki kalelerle sahnenin doluluk boşluk dengesi sağlanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi : Hikayeye göre İran şahı Erdeşir, Turan hükümdarı Erdevan'ın kızıyla beraber olduktan sonra vezire onun öldürülmesini emreder. Vezir hamile olan kadını öldürmeye kıyamaz ve onu saklar. Erdeşir'den hamile olan kadın bir erkek çocuk dünyaya getirir. Şapur adı verilen çocuk Erdeşir'den gizli büyütülür. Erdeşir ise her zaman bir varisi olmadığı için üzüntüsünü dile getirir. Vezir bir sohbet sırasında canını bağışlamasına söz vermesi halinde ona bir itirafta bulunacağını söyler. Erdeşir'den söz aldıktan sonra ona oğlunu anlatır. Erdeşir hikayeyi dinledikten sonra vezirine, oğlunun yaşında ve boyunda yüz tane çocuk seçmesini ve bunlara bir alanda çevgân oyunu oynatmasını emreder. Kendisi bu oyunu izlerken , kalbinin gerçek çocuğunu seçeceğine inanmaktadır. Vezir hemen

şahının dediğini yerine getirir ve Erdeşir yüz çocuk arasından kendi çocuğu Şapur'u tespit eder. Mührünü ve yüzüğünü yedi yaşındaki oğluna veren Erdeşir, çocuğuna kavuşmanın mutluluğunu yaşar.¹⁰⁷ Minyatürde Erdeşir'in huzurunda guy ve çevgân oynayan çocuklar görülmektedir. Tepe gerisinden oyunu izleyen, başında tacı olan atlı figür Erdeşir, yanındaki ise veziri olmalıdır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁷ Arthur George Warner- Edmond Warner, **The Shāhnāma of Firdaus**, C.6, London, 1905, s. 261-266.

Katalog No. : 16 (Res.26)

Yaprak No. : 453 b

Minyatürün Konusu : Behram Gûr'un iki aslan arasına konan tacını almak için aslanları öldürüp tahta oturması

Minyatürün Ölçüsü : 9.8 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür üstte iki yanda, beşer satırdan oluşan iki sütun ve ortada dörder satırdan oluşan iki sütun metin ile, altta birer satırdan oluşan dört sütun metin arasına yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun merkezinde taht üzerinde bağdaş kurarak oturmuş Behram yer almaktadır. Dikdörtgen formlu tahtın önüne doğru turuncu ve mor renkli iki kat kumaş sarkmaktadır. Behram'ın sırtını dayadığı minder, hacim duygusu vermektedir. Başında altınla boyanmış tacı, elinde gürzü ile sola doğru bakan Behram'ın önünde yerde iki tane ölü aslan yatmaktadır. Behram'ın yıpranmış sağ kolunun altından arka sayfadaki metnin yazıları seçilmektedir. Tahtın solunda yeşil giysili bir figür oturmakta sağında ise üç figür ayakta durmaktadır. Behram ve tahtın sağında bulunan üç figür dikkatle tahtın solundaki figüre bakmaktadırlar. Mavi zeminli fon son derece sadedir. Altınla boyanmış gökyüzünde iki bulut karşı yönlere süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Hikayeye göre Behram tahta çıktığında bir kısmı Hüsrev'e bağlılık gösteren İranlılar, onu hükümdar olarak görmek istemezler. İranlı yüksek rütbeli askerler hangisinin tahta sahip olacağını belirlemek için Hüsrev ve Behram Gûr arasında bir güç gösterisi düzenlerler. Kahraman Gustaham'ın iki azgın aslanı, ıssız bir araziye yerleştirilen fildişinden tahtın ayaklarının altına zincirlenir. Behram Gûr'un tacı da tahtın bir köşesine yerleştirilir. Behram ve Hüsrev aslanların bulunduğu alana vardıklarında Hüsrev, kendisinin daha yaşlı olduğunu öne sürerek aslanlarla mücadelede önceliği Behram'a bırakır. Behram Gûr elinde gürzüyle aslanların başlarına vurarak onları öldürür. Önce onun hükümdarlığını kabul

etmeyenler bu durum karşısında tacını başına koyarak Behram Gûr'un emrine girerler.¹⁰⁸

Minyatürde Behram, tahtı üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Sahnenin önünde Behram'ın öldürdüğü aslanlar yatmaktadır. Behram'ın tahtının solunda yerde oturan hayretle Behram'a bakan figür, muhtemelen Hüsrev olmalıdır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁸ Arthur George Warner- Edmond Warner, **The Shāhnāma of Firdaus**, C.6, London, 1905, s. 400-411.

Katalog No. : 17 (Res.27)

Yaprak No. : 555 b

Minyatürün Konusu : Behram Çubin'in Save Şahı'nı öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.5 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür dört sütunlu metnin arasında yer alır. Üstteki ilk sütun beş satırdan diğerleri üç satırdan oluşmaktadır. Alttaki dört sütun ikişer satırlıdır.

Behram Çubin'in Save Şahı'nı öldürmesi sahnesinde kompozisyonun merkezinde zırhlı atları üzerinde Behram ve Save Şahı yer almaktadır. Behram, altına boyanmış zırhlı atı üzerinde koyu yeşil giysisi, miğferi ve beline taktığı mor sadak ile tasvir edilmiştir. Sahne, Behram'ın Save Şahı'na oku attıktan hemen sonraki anı göstermektedir. Save Şahı, pembe zırhlı atı üzerinde Behram'ın karşısında yer almaktadır. Kırmızı içlik üzerine yeşil giysili Save Şahı'nın başında miğferi vardır. Okla yaralanan Save Şahı'nın göğsünden kanlar akmaktadır. Tepe gerisinde birbirine bakan dört tane miğferli asker figürü görülmektedir. Koyu yeşil zemin üzerindeyse cılız otlarla, iri yeşil yaprakları olan küçük kırmızı çiçekler seçilmektedir. Gökyüzü koyu maviye boyanmıştır. Bütün figürlerin miğferleri altınla boyalıdır.

Resim-Metin İlişkisi : İran ve Turan arasında yapılan sayısız savaşlardan birinde, Behram Çubin tahtında oturan Şah Save'nin omurgasına kılıcını saplar ve onu öldürür. Şah Save, altın tacını ve tahtını bu şekilde kaybeder.¹⁰⁹ Metinde Şah Save'nin tahtında oturduğu anlatılırken minyatürde Behram ve Şah Save'nin at üzerinde çarpışmaları görülmektedir. Ayrıca metinde, Behram Çubin'in Şah Save'yi omurgasına sapladığı kılıcıyla öldürdüğü söylenirken minyatürde Şah Save'nin, Behram tarafından göğsüne saplanan okla öldürdüğü görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁹ Arthur George Warner- Edmond Warner, *The Shāhnāma of Firdaus*, C.8, London, 1905, s. 126.

Katalog No. : 18 (Res.28)

Yaprak No. : 595 b

Minyatürün Konusu : Behram Çubin'in şîr-kappî denilen yaratığı öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9.1 x 8.8 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür üstte beş satırdan oluşan bir sütun ve üçer satırdan oluşan üç sütunlu metin ile altta üçer satırdan oluşan dört sütunlu metnin arasında yer alır.

Sahnenin önünde siyah zırlı atı üzerinde Behram Çubin yer alır. Bordo giysili Behram Çubin'in başındaki miğfer ve belindeki sadak altınla boyanmıştır. Tasvirde Behram Çubin kılıcı ile şîr-kappî denilen yaratığın başını kesmektedir. Yara almış aslanın ensesinden ve kafasından kanlar akmaktadır. Yeşil renkli zemin son derece sadedir. Sahnenin solunda süngerimsi kayalar vardır. Kayaların yanında sık yapraklı bir ağaç yer alır. Tepelerin gerisine yerleştirilen daha küçük iki ağaç derinlik duygusu vermektedir. Ağaçlar, Behram Çubin'in miğferi, belindeki sadak, atının alınlığı ve gökyüzü altınla boyanmıştır. Gökyüzünde bir bulut motifi seçilmektedir.

Resim-Metin İlişkisi :Çin dağlarında çok büyük bir ata benzeyen, saçı andıran yeleleri olan, kulakları ve boynu siyah, pençeleri aslan pençesi gibi, kükreyince yeri göğü inleyen, halkın şîr-kappî adını verdiği bir canavar yaşar. Çin hakanının kızı bir gün kırlara gezmeye gittiğinde bu canavar onu yakalar ve yer. Olaydan sonra Çin hakanı bu canavarın yakalanıp öldürülmesi için sarayında bir şölen düzenleyerek kahramanları saraya davet eder. Hakanın karısı bu görev için kahramanlar arasından Behram Çubin'i seçer. Behram Çubin şölenden sonra silahlarını kuşanır ve yanına yüz kadar ok alarak şîr-kappînin bulunduğu yere gelir. Behram Çubin savaş ığılığı atarak şîr-kappîye saldırır. Şîr-kappî de çamurların arasından çıkarak Behram'ı yemek için yaklaşır. Behram ok atışlarıyla şîr-kappîyi başından yaralar, kemendini atarak yakaladıktan sonra kılıcıyla şîr-kappînin başını keser. Kesik başı saraya

getirdiğinde hakan ve eşi onu hediyelere boğarlar.¹¹⁰ Minyatürde Behram Çubin'in şîr-kappînin başını kestiği an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁰ Arthur George Warner- Edmond Warner, **The Sháhnáma of Firdaus**, C.8, London, 1905, s. 322-327-

Katalog No. : 19 (Res.29)

Yaprak No. : 634 a

Minyatürün Konusu : Değirmencinin Yezdigird'i öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 9 x 8.3 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte başta ve sonda yedişer satırlı iki sütun yer alır. Ortadaki üçer satırlı iki sütunun üzerinde altınla yazılmış cel'i sülüs hatlı tasvirin konusunu belirten başlık yer alır. Minyatürün altındaki dört sütun birer satırlıdır.

Kompozisyonun merkezinde değirmencinin Yezdigird'i hançerle öldürmesi görülmektedir. Olay kırmızı tuğlalı, geometrik bezemeli, altınla boyanmış kemerli bir iç mekanda geçmektedir. Solda yer alan maviye boyanmış kemerin üzerinde, pembe bir dikdörtgen levha içinde bitkisel bezemeler görülmektedir. Bu bölümün üzerinde de altınla boyalı iki küçük yarım kubbe bulunmaktadır. Değirmencinin üzerinde mavi bir pantolon, kahverengi içlik, mor üst giysisi, başında takke ve ayağında mor çizmeleri vardır. Kırmızı giysili Yezdigird'in altından tacı yere düşmüştür. Siyah ve gür sakallı her iki figürün kaşı, gözü belirgindir.

Resim-Metin İlişkisi : Hikayeye göre İran Şahı III. Yezdigird Dağıstan'a doğru sefere çıkar. Şahın yola çıktığı haberini alan Turan hükümdarı Surlu Mahvi, Bijen'e mektup yazarak intikam zamanının geldiğini söyler. Mahvi, Hüsrev adında yoksul, zavallı bir değirmenciye de sarayına çağırarak şahı öldürmesi için görevlendirir. Değirmenci bu emre karşı gelirse kendi canından olacağını bildiği için bunu yapmak istememesine rağmen itiraz edemez ve üzgün bir halde Mahvi'nin sarayından ayrılır. Bijen ise vezirlerine emir vererek on bin kadar askeri Merv'e gönderir. Bir asker Yezdigird'e ulaşarak Mahvi'nin kendisini öldüreceğini söyler. Yezdigird ordularını hazırlar. İki ordu karşılaşır ve savaşa başlarlar. Bir süre sonra Turan ordusunun gücü karşısında İran ordusu geriler ve askerler Yezdigird'i savaş alanında bırakıp kaçarlar. Tek başına bir süre mücadele eden şah, gücü tükenince kaçar. Karşısına çıkan değirmenin etrafında saklanır. Gece olunca onu öldürmek üzere gelen değirmenci Yezdigird ile karşılaşır ve onu içeri buyur eder. Gece boyunca Yezdigird ile ilgilenen ve ona ikramda bulunan değirmenci, şahın güvenini kazanır. Yezdigird rahatlayıp

uykuya daldıktan sonra onu kamayla öldürür.¹¹¹Minyatürde değirmencinin Yezdigird'i değirmende öldürdüğü an tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹¹Arthur George Warner- Edmond Warner, **The Sháhnáma of Firdaus**, C.9, London, 1905, s. 108.

6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ Hacı Beşir Ağa 486 NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNÂMESİ MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU

Ketebe kaydına göre h.843/m.1439 yılında istinsah edilen SK, HBA. 486 numaralı elyazması eserin istinsah edildiği yere dair bir kayıt yoktur. Söz konusu eserin özgün minyatürleri, eserin istinsah tarihinden iki yıl önce h.840/m.1437'de hazırlanmış olan bir Şehnâme nüshasının (LUL, Codex Oriental 494) minyatürleriyle karşılaştırılarak Timurî Şiraz üslubuna bağlanmıştır. Minyatürlerin bazılarının ise, eser Osmanlılara ulaştıktan sonra Nakkaş Hasan ya da onu izleyen sanatçıların üslubunda yenilendiği düşünülmüştür.

6.1. 1400-1453 Yılları Arasında Şiraz'da Politik Ortam

Şiraz, erken dönemlerden itibaren İslâm kültür ve ticaretinin en önemli merkezlerinden biri olmuştur. XIV. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan politik karışıklıklar ile h.788/m.1386-h.795/m.1393 yıllarındaki Timurî istilalarına rağmen, her zaman yönetimin en seçkin üyeleri tarafından idare edilen bir metropol olmuştur. Aynı zamanda İran körfezi yoluyla oluşturulmuş olan uluslararası ticaretin de merkezi konumunu korumuştur.¹¹²

h.795/m.1393 yılında Muzafferî egemenliğinden Timurî egemenliğine giren Şiraz, bunu takip eden yirmi yıl boyunca Ömer Şeyh ve oğlu İskender Sultan yönetiminde kalmıştır. İskender Sultan kısa süreli saltanatında çok yoğun bir politik mücadelenin içinde yer almıştır. İskender Sultan'ın zamanla bütün Fars bölgesine hakim bir hükümdar gibi davranmaya başlaması, Herat'ı yöneten Şahruh'u kuşkulandırmış ve İskender Sultan'ın gözlerine mil çekilerek hazinesi Herat'a gönderilmiştir.¹¹³ İskender Sultan'dan sonra Şiraz'ın yöneticiliğine Şahruh'un üçüncü oğlu İbrahim Sultan getirilmiştir. İbrahim Sultan'ın ölümünden sonra Şiraz'da sırasıyla oğlu Abdullah Sultan (h.839/m.1435), Muhammed Miran Şah (h.850/m.1446), Ebû'l Kasım Bâbur (h.855/m.1451) Şiraz valisi olmuşlar ve

¹¹² İsmail Aka, *Mirza Şahruh ve Zamanı (1405-1447)*, Ankara, 1994, s.102.

¹¹³ Aka (1994), a.e., s.102.

h.857/m.1453 yılında Karakoyunluların şehri alışına kadar Şiraz'da hüküm sürmüşlerdir.

İncelenen eserde ayırt edilen Timurî Şiraz minyatür üslubuyla, Osmanlı dönemi nakkaşlarından Hasan'ın üslubunun özelliklerinin açıklanması, tasvirlerin değerlendirilebilmesi açısından önem taşımaktadır.

6.1.1. Timurî Şiraz Üslubu

Yapılan araştırmalar sonucunda Timurî Şiraz üslubunun kuralları, İbrahim Sultan'ın, kardeşi Baysungur için hazırlattığı h.823/m.1420 tarihli *Antoloji* (BSM, I.4628)¹¹⁴, İbrahim Sultan'ın kendi yönetiminde hazırlattığı, kolofonu olmayan, h.834-839/m.1430-35 yıllarına tarihlendirilen *Bodleian Şehnâmesi* (OBL, Ouseley Add.176)¹¹⁵ ve yine İbrahim Sultan'ın kontrolünde hazırlanmış olan h.839/m.1436 tarihli *Zafernâme*¹¹⁶ ile ortaya konulmuştur.¹¹⁷

Araştırmacılar tarafından Timurî Şiraz üslubunun kökeni, Celayirî saray üslubunun çeşitlemesi olarak değerlendirilen, 1370-1393 yıllarında Şiraz'da hüküm süren Muzafferî hanedanının hamiliğinde geliştirilmiş üsluba dayandırılmaktadır. Bu üslup, Şiraz'ın Timurî egemenliğine girmesiyle, onu uygulayan sanatçılarla birlikte Timurî prensleri tarafından devralınmıştır.¹¹⁸ B.W. Robinson'a göre Şiraz'da Timurîlerin ilk dönemlerinde üretilen elyazmalarının minyatür üslubu tam olarak Şiraz üslubunu yansıtmamaktadır. Bu üslup, Celayirî üslubundan türeyen ve Timurî egemenliği altında olan, XV. yüzyılın bir diğer önemli merkezi Herat'ın, İbrahim

¹¹⁴ Eserin minyatürleri ve eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ivan Stchoukine, **Les Peintures Des Manuscripts Timurides**, Paris, 1954, s.42; B.W. Robinson (1958), **a.g.e.**, s.23.

¹¹⁵ Eserin minyatürleri ve eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. B.W. Robinson (1958), **a.g.e.**, s.16-22, cat.81-132; Eleanor Sims, "The Illustrated Manuscripts of Firdausi's Shahnama Commissioned By Princes of the House of Timur", **Ars Orientalis**, 22, 1992, s.45-47, figs. 1,2,3,6,10,12, not.6.

¹¹⁶ Eserin minyatürleri ve eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Eleanor Sims, "İbrahim Sultan's Illustrated Zafarnama of 1436 and its impact in the Muslim East", **Timurid Art and Culture**, Leiden, New York, Köln, 1992, s.132-143.

¹¹⁷ Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, s.614.

¹¹⁸ B.W. Robinson, **Persian Paintings in the India Office Library**, London, 1976, s.13; Celayirî resim üslubunun Timurî resim üslubunu etkileme sebeplerinden birinin de Şiraz valisi İskender Sultan'ın h.816-m.1412 yılında İsfahan'ı alarak Sultan Ahmed Celayir'in kızlarından biriyle evlenmesi ve Şiraz'a dönerken hattat Mevlânâ Maruf'u da yanında getirmesi gösterilse de bu kesin değildir. Bkz. Güner İnal (1995), **a.g.e.**, s.115.

Sultan'ın kardeşi Baysungur dönemi üslubuna yol açan erken Timurî saray üslubudur.¹¹⁹ Asıl olarak İskender Sultan'dan sonra Şiraz'da yönetimi devralan, kitap sever ve hattat İbrahim Sultan'ın kontrolünde hazırlanan elyazmalarının minyatürleriyle Şiraz üslubu özelliklerinin sınırları belirlenmiştir.

Metnin arasında enine gelişen kompozisyonlar, basit bitki örtüsü, süngerimsi kayalıklar ve hareketli bir çizginin şekillendirdiği kukla gibi küçük figürler bu dönem üslubunun karakteristik özellikleridir.¹²⁰ Bu dönem Şiraz üslubu, aynı dönem Herat üslubuna göre biraz daha kabadır. Figürler kompozisyon içinde büyük ve baskındır. Minyatürlerdeki dekoratif unsurlar daha az ayrıntılı, renk skalası daha dardır. Kullanılan boya maddelerinin kalitesi de çok yüksek değildir.¹²¹

İbrahim Sultan sonrası dönem ise, kendine özgü dekoratif bir üslup geliştiren başka kaliteli ustaların yetiştiği bir dönemdir. Şiraz ve Yezd kentlerinin minyatür sanatı açısından önem taşıyan merkezler olduğu bu dönemde genellikle Nizamî Hamsesi resimlenmiş ve kitap boyutları küçük tutulmuştur.¹²² Dönemin bir kısım minyatürleri, eserler bitirilemediğinden ötürü, Karakoyunlular zamanında tamamlanan yazmaların içinde, Karakoyunlu minyatürleriyle birlikte yer almışlardır. İbrahim Sultan dönemi ve onun ölümünü takip eden on beş yıllık zaman sürecinde Şiraz'da ve Yezd'de üretilen elyazması eserlerin minyatür örneklerinin özellikle Türkmen üslubuna katkıda bulunmaları açısından önem taşıdıkları düşünülmektedir.¹²³ Eleanor Sims, İbrahim Sultan sonrası döneme tarihlenen en az

¹¹⁹ B.W. Robinson, **Persian Paintings in the John Rylands Library (A Descriptive Catalogue)**, London, 1980, s.35; Şiraz valisi İskender Sultan'ın gözlerine mil çekilerek hazinesinin hatta sanatçıların Herat'a gönderilmesiyle, pek çok Herat elyazması minyatürlerinde erken Timurî Şiraz özellikleri görülmüştür. Bkz. Eleanor Sims, **Peerless Images**, New Haven and London, 2002, s.53.

¹²⁰ Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul, 1979, s. 19.

¹²¹ B. W. Robinson, **Persian Drawings From the 14th Through the 19th Century**, London, s. 26.

¹²² Sevay Atılgan, **15. yüzyıl Karakoyunlu, Türkmen Minyatürleri**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s. 54.

¹²³ Bu yazmaların listeleri için bkz. Ivan Stchoukine (1954), **a.g.e.**, s.40-47 ; B. W. Robinson (1958), **a.g.e.**, s.11-12; Zeren Akalay, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizamî Hamsesi'nin Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, 1973, s.395-397, dipnot:3; Basil Gray, "The school of Shiraz from 1392 to 1453", **The Arts of the book in Central Asia, 14th-16th Centuries**, London, 1979, s. 121-146; B.W. Robinson, **Fifteenth Century Persian Painting, Problems and Issues**, New York and London, 1991, s. 20.

on yedi Firdevsî Şehnâmesi nüshası olduğundan bahsetmektedir.¹²⁴ Bu şehnâmelerin minyatürleri, oldukça basitleştirilmiş kompozisyonlu sahnelerden oluşmaktadır.¹²⁵

6.2. Osmanlı Nakkaş Hasan Üslubu

Osmanlı nakkaşlarından Hasan Paşa, nakkaşlığının yanı sıra birçok devlet görevinde bulunmuş bir sanatçıdır.¹²⁶ İlk çalışmalarını Nakkaş Osman'ın¹²⁷ ekibinde yer alan bir sanatçı olarak Sultan III. Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğününü konu alan 1582 tarihli *Surname*'nin (TSMK, H. 1344)¹²⁸ tasvirilenmesi sırasında ortaya koyan Nakkaş Hasan, tarih ve edebiyat konulu yirmi kadar eserin resimlendirilmesini üstlenmiştir.¹²⁹

III. Mehmed'in 1596-97 yıllarında Macaristan'a yaptığı seferleri, Eğri Fethi'ni konu alan dönemin Şehnâmecisi Talikizâde Suphi Çelebi tarafından 1598'de yazılan *Eğri Fetihnamesi* ya da *Şehnâme-î Sultan Mehmet III* (TSMK, H. 1609)¹³⁰ ile

¹²⁴ İbrahim Sultan dönemi sonrasında Şiraz'da hazırlanan Şehnâme yazmalarının çoğunun hattatı belli değildir. Minyatür sanatçıları da belli olmadığından bu eserler anonim olarak değerlendirilmektedir. Bu Şehnâme nüshalarının listesi için bkz. Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, s.620-623.

¹²⁵ Eleanor Sims (2002), **a.g.m.**, s.53.

¹²⁶ Nakkaş Hasan'ın kimliğini aydınlatan bazı arşiv belgeleri günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en erken tarihli h.989/m.1581 yılına ait Başbakanlık Arşivi, Ruus, No.238'de kayıtlı belgedir. Arşiv belgelerinden Nakkaş Hasan'ın Enderun'da yetiştiği, görevinin kapıcı olduğu, III. Murad döneminin ünlü nakkaşı Osman'ın yanında çalıştığı, bölükbaşılığa getirildiği, h.1003/m.1595 yılında anahtar oğlanı, h.1006/m.1598'de dülbend gulâmi, h.1012/m.1603 tarihinde kapıcıbaşı ve yeniçeriler ağası olduğu, h.1013/m.1064-65 yılında Rumeli beylerbeyi, h.1014-15/m.1605-06'da vezir, h.1015-m.1606-07 tarihinde sadaret kaymakamı olduğu, emekliliğinden birkaç sene sonra (Ramazan 1032/Temmuz 1623) vefat ettiği öğrenilmektedir. Nakkaş Hasan hakkındaki arşiv belgeleriyle ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Rıfki Melül Meriç, **Türk Nakkaş Sanatı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar**, Ankara, 1953, s.58-59; Mehmed Süreyya (1996), **a.g.e.**, s.643

¹²⁷ Nakkaş Osman için bkz. Nurhan Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", **Türkiyemiz**, S. 6, İstanbul 1972, s.2-14. Nurhan Atasoy, **1582 Sûrnâme-i Hümayun Düğün Kitabı**, İstanbul 1997; Filiz Çağman, "Nakkaş Osman According To Sixteenth Century Documents and Literature", **Art Turc/ Turkish Art, 10e Congrès International d'Art Turc, Actes/ Proceeding**, 17-23 Semptembre 1995, Cenevre 1999, s.197-200.; Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul 2005, s.165-167.

¹²⁸ Zeren Akalay , "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, İstanbul, 15-20. X.1973, Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri, C. 3, 1979, s.613; Nurhan Atasoy (1997), **a.g.e.**

¹²⁹ Zeren Akalay araştırmaları sonucunda Nakkaş Hasan'ın resimlenmesinde çalışmış olduğu eserleri belirlemiştir. Bu eserlerin listesi için bkz. Zeren Akalay (1973), **a.g.m.**, s.613.

¹³⁰ Fehmi Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, 1961, no.741; Ivan Stehoukine, **La Peinture Turque d'apres Les Manuscrits Illustres Ier Partrei de Suleyman Ier Osman II (1520-1562)**, Paris, 1966, s.38, 40, 94, 135, 148; Filiz

üslubu belirlenen sanatçının en önemli minyatürleri, Osmanlı padişahlarının gücünün yüceltiği şehname türü eserlerde bulunmaktadır.¹³¹ *Şehnâme veya Şehnâme-i Âl-i Osman* (TSMK, A.3592)¹³² adlı Osmanlı tarihini III. Murad dönemine kadar anlatan eser ve III. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarını anlatan *Talikizâde Şehnâmesi* (TİEM, No. 1965)¹³³, Şehnâmecî Talikizâde Suphî Çelebi ve Nakkaş Hasan işbirliği ile XVII. yüzyıl başlarında hazırlanmış şehname türü eserlerdir.

Nakkaş Hasan'ın üslubunun belirlendiği önemli eserlerden biri de III. Murad döneminin (1574/1595) sonlarına doğru hazırlanmaya başlanıp III. Mehmed döneminde (1595/1603) tamamlanan *Siyer-i Nebî* (H.1221, H.1223)¹³⁴ adlı eserdir. Erzurumlu Darir tarafından derlenerek 1388 yılında Türkçe yazılan eser İslâmiyet'in ilk yüzyıllarını ve Hz. Muhammed'in hayatını konu almaktadır. Bu eserin resimli bir nüshası da XVI. yüzyıl sonlarında Osmanlı Saray Nakkaşhanesi nakkaşlarınca hazırlanmıştır. Eserin resimlendirilmesinde XVI. yüzyılın önemli ismi Nakkaş Osman'ın yanı sıra Nakkaş Hasan başkanlığında da beş ya da altı musavvirin görev aldığı bilinmektedir.¹³⁵

Sanatçının kişisel üslubu çerçevesinde sahneleri, geniş bir bakış açısıyla seyredilmektedir. Sade bir doğa anlayışına sahip tasvirlerinde ufuk hattı yüksek tutulmuştur. Birbirini kesen konturlanmış tepeler karakteristiktir. Bitki örtüsünden yoksun zeminlerde nadiren koyu yeşil küme yapraklar tasvir edilmiştir. Canlı ve parlak renkleri tercih eden Nakkaş Hasan'ın en çok kullandığı renkler bordo, kırmızı, parlak sarı, firuze mavi, kızıl kahve ve parlak turuncudur. Figürleri şişmanca, kalın

Öğütmen, **XII-XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, 1966, s.31;

Zeren Akalay (1972), a.g.t., s.137, 267.

¹³¹ Zeren Tanındı (Akalay) (1977), a.g.m., s.122.

¹³² Fehmi Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, 1961, no.3030; Filiz Öğütmen (1966), a.g.e., s.30; Zeren Akalay, **Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972, s.132, 265; Akalay Zeren (1973), a.g.m., s.613.

¹³³ Kemal Çiğ, "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", **Şarkiyat Mecmuası** III, İstanbul, 1959, s.56; Ivan Stchoukine (1966), a.g.e., s.97; Akalay Zeren (1972), a.g.t., s.130, 263; Zeren Akalay (1973), a.g.m., s.613.

¹³⁴ Stchoukine Ivan (1966), a.g.e., Man.56; Filiz Öğütmen (1966), a.g.e., s.31; Zeren Akalay (1973), a.g.m., s.613; Zeren Tanındı, **Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatı'nda Hz. Muhammed'in Hayatı**, İstanbul, 1984.

¹³⁵ Zeren Tanındı (1984), a.e., s.41-43.

ve kısa boyunludur. Olayları az sayıda figürle anlatmaya çalışan sanatçının figürleri, koyu renk yüz hatlarıyla ve uçları düz biçimde sonlanan gür sakallarıyla karakteristik bir özelliğe sahiptirler. Nakkaş Hasan'ın çift sayfaya yayılan dairesel kompozisyonlarında kompozisyon kuruluşu içinde diğer figürlerden daha büyük tasvir edilen hükümdar figürü merkeze yerleştirilerek, diğer figürler arasından dikkati üzerine çekmektedir.

7.DEĞERLENDİRME

İncelenen SK, HBA 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi nüshasının minyatürlerinin bazılarının Timurî Şiraz üslubunda olduğu, bazılarının ise XVI. yüzyıl sonlarında Osmanlı nakkaşı Hasan'ın tasvir tarzını yansıttığı belirlenmektedir. Yazmanın hazırlandığı h.843/m.1439 tarihinde yapıldığı sanılan minyatürler, Timurî Şiraz üslubunun İbrahim Sultan sonrası özelliklerini yansıtmaktadır.

7.1.Timurî Şiraz Üslubundaki Minyatürler

Eserin 198a, 264b, 278b, 317b, 342b, 555b ve 595b yapraklarında yer alan minyatürleri aynı üslup özelliklerini yansıtır. Hepsinde konu, ufuk hattının yüksek tutulduğu pembe, eflatun, yeşil, açık kahve gibi değişik renkli tepeler üzerinde gelişir. Tepelerin konturları her sahnede aynı şekilde verilmemiştir. Birkaç farklı uygulamanın görüldüğü konturlar bazen tepenin kendi renginde koyulaşarak uçlarda gri tona dönüşür. Bazen de ince bir hat ile bombeli bir şekil alarak, içleri minik nokta ve çizgilerle gölgelendirilir.

Söz konusu sahnelerin zeminleri cılız otlar, çeşitli çiçek kümeleri ve bitkilerle süslenmiştir. Çiçekler, kompozisyondaki doluluk, boşluk dengeleri göz önünde bulundurularak tepe yüzeylerine dengeli bir biçimde dağıtılmışlardır. Bunlar arasında en yaygın olarak görüleni yuvarlak bir form oluşturacak şekilde yan yana dizilerek aralarına minik çiçeklerin yerleştirildiği rozet çiçeklerdir. (y. 317b, y. 342b, y. 555b/ Res.22, Res.23, Res.27) Gerçekçilikten uzak, dekoratif nitelikteki bu bezeme şeklinin kökleri Celayirî dönemine kadar uzanmaktadır.¹³⁶

Diğer bir tür ise çeşitli tipte yaprak ve çiçeklerin alternatif dizilişiyle oluşturulmuştur. Bu modelde, altı yedi tane iri yaprağın arasında bazen tek ve uzun bir çiçek bazen de birkaç çiçek ve tomurcuk görülür. (y. 198a, y. 264b, y. 278b, y.317b, y. 342b,y. 555b/ Res.17, Res.19, Res.20, Res.22, Res.23, Res.27) Bir diğer çiçek gurubu da bir önceki modelden türetilmiş, taşın üzerinde bitmiş çiçeklerdir. (y. 264b/ Res.19)

¹³⁶ Güner İnal (1995), a.g.e.,s.139.

Bir diğ er manzara ögesi olan ağaç, Timurî Şiraz üslubu bu minyatürlerin üçünde yer alır. (y.1b-2a, y. 342b, y. 595b) Bunlardan y. 342b'de sahnenin soluna yerleştirilen sık yapraklı, kısa gövdeli ağaç, kompozisyonun ortasındaki figürü dengelemek amacıyla resmedilmiştir. (Res.23) Ağaçlar da çiçekler gibi doğayı süsleyen, dekoratif motifler olmalarının yanı sıra, simetrik bir denge unsuru olarak resimdeki doluluk - boşluk dengesini ayarlayan manzara öğeleridir. Diğ er örneğ i oluşturan y. 595a'da yer alan kayalıktan çıkan uçları sivrilmiş top ağaç da aynı etkiyi yapmaktadır. (Res.28) Tepe gerisine yerleştirilmiş daha küçük iki ağaç motifi de derinlik hissi vermektedir.

Kayalar, bu minyatürlerin bir diğ er manzara ögesidir. y.264b, 317b ve 595b'de görülen gri, kahverengi, pembe ve yeş il renkli süngerimsi kayalar, 15. yüzyıl Şiraz minyatürlerinin tipik örnekleridir. (Res.19, Res.22, Res.28) Kayaların arasından çıkan çıplak ağaç dalları, Muzafferî minyatürlerinden izler taşımaktadır.¹³⁷

Manzaralar altınla ya da maviyle boyanmış gökyüzü ile son bulmaktadır. Altınla boyanmış gökyüzünde bazen beyaz bulut motifleri yer alır. Bulut motifleri de diğ er manzara öğeleri gibi kompozisyonun simetrik dağılımına katkıda bulunurlar.

Figürler, genel hatlarıyla kısa boylu, tıknaz gövdeli, oval ya da köş eli dolgun yüzlüdür. Yüzlerde yay şeklindeki kaş lar bazen ortada birleşmiştir. Gözler çekiktir. Bıyıkların altından görülen ince dudaklar kırmızıdır.

Figürler genellikle uzun kollu bir içlik üzerine çeş itli renklerde kısa veya uzun kollu elbiseler giyerler. Başlarına kırmızı tepeli bir kep üzerine sıkıca sarılmış beyaz sarıklar takarlar. Hükümdar figürleri kenarları yukarı kalkık taçlar takarlar. Ayrıca bazı figürler kenarları kalkık kepli başlıklar ya da sade kepler takarlar. (y. 1b-2a/ Res.11) Savaşçı ve asker figürleri altınla boyanmış, yakalıklı, miğfer giyerler. Metalden yapıldığı için ağır olan bu miğferler, başı aşağıya doğru çektiğ inden, figürlerin boyun kısmında basıklık yapar ve bu yüzden savaşçı figürleri daha tıknaz görünürler.

¹³⁷ B.W. Robinson, (1991), a.g.e., s.2.

Hikayelerin figürlerle anlatıldığı minyatürlerde, iri figürler sahnenin merkezinde yer alırlar. At figürleri bu üslup minyatürleri içinde kompozisyonda önemli bir yer tutar. At figürlerinin hepsi zırlı ve alınlıklıdır. Atların insan figürlerinde olduğu gibi bir yüzey resmi olan minyatürde son derece iri biçimde tasvir edilmeleri de dikkat çekicidir.

Sahnelerin zeminlerini pembe, yeşil, eflatun, sarı renkli tepeler oluşturur. Bu renkler gerçekçi doğa anlayışından uzaktır. Tepe yüzeylerini genellikle yeşil yapraklı, kırmızı çiçekli bitkisel motifler süsler. Pembe, yeşil, kahverengi, gri gibi gerçeklikten uzak renklerle boyanan kayalar, dekoratif bir amaca hizmet etmektedir.

Figürlerin giysilerinde kırmızı, turuncu, mor gibi renkler yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca yeşil ve kahve tonları da kullanılan renkler arasındadır. Savaşçı ve asker figürlerinin miğferleri, sadakları, at figürlerinin alınlıkları ve bazen zırları altınla boyanmıştır. Figürlerin turuncu ve kırmızı renkli giysileri açık renkli, soluk tepeler üzerinde kontrast bir etki yaparak kompozisyona canlılık katmıştır.

h.840/m.1437'de Şiraz'da hazırlanan, *Leiden Şehnâmesi* olarak anılan elyazmasının (LUL, Cod. Oriental 494)¹³⁸ y.180a'da bulunan, İbrahim Sultan sonrası Şiraz üslubundaki "Rüstem'in fil üzerindeki Çin hakanını çekmesi" sahnesi¹³⁹, SK, HBA, 486 no.lu eserin 198a, 264b, 278b, 317b, 342b, 555b ve 595b (Res.17, Res.19, Res.20, Res.22, Res.23, Res.27, Res.28) yapraklarındaki minyatürler ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik özellikle doğa tasvirlerindeki sadelikte kendini gösterir. *Leiden Şehnâmesi*'ndeki açık havada geçen sahnede doğa, incelenen eserdeki söz konusu minyatürlerin zeminlerindeki gibi sadece cılız otlar ve çeşitli çiçek kümelerinden oluşmaktadır. Benzerlik, kısa boylu, tıknaz gövdeli ve oval yüzlü figürlerde de ortaya çıkmaktadır. *Leiden Şehnâmesi* y.180a'daki Rüstem ve incelenen eserdeki y.595b'deki Behram figürlerinin oval yüzlerindeki sivri uçlu bıyıkları aynı şekilde tasvir edilmiştir. Yüksek ufuk hattı, gökyüzünde süzülen çin bulutları ve atların kompozisyon içindeki anıtsal tasviri de söz konusu sahnelerin ortak

¹³⁸ Leiden Şehnâmesi 1665 yılında İstanbul Hollanda Büyükelçisi Levinus Warner tarafından satın alınarak Leiden Üniversitesi koleksiyonuna girmiştir. Bkz. Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, s.612.

¹³⁹ Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, pl. XXII, fig.5.

özelliklerindedir. *Leiden Şehnâmesi*'nin y.67a, 114a, 318a ve 385a'daki minyatürleri¹⁴⁰ de SK, HBA 486 no.lu eserin minyatürleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik yüksek ufuk hattı, cılız otlar , zemin üzerine farklı perspektiflerle serpiştirilmiş çiçek kümeleri ve at figürlerinin iriliğinde görülmektedir.

h.844/m.1440 civarına tarihlenen, Şiraz'da hazırlanmış bir diğer *Şehnâme* nüshasının (Pozzi L'orient D'un Collectionneur, no.1971-107/7)¹⁴¹ “Behram Çubin'in şîr-kappî denilen yaratığı öldürmesi” sahnesi, kurgu bakımından incelenen eserin av konulu minyatürleriyle benzemektedir. At üzerindeki Behram ve aslandan oluşan kompozisyon, SK, HBA, 486 no.lu eserin minyatürlerinde olduğu gibi zemine serpiştirilmiş birkaç küme çiçekten oluşan son derece yalın bir doğa tasviri içindedir. Ufuk hattının yüksek tutulduğu sahnede aslan ve at figürlerinin iriliği de göze çarpan benzerliklerdir. Aradaki fark, incelenen eserde zemin rengi olarak hiç kullanılmamış olan mavi rengin bu sahnede kullanılması ve sahnenin önünde gümüşle boyalı bir derenin olmasıdır. (Res.37)

Şiraz'a atfedilen h.845/m.1441 tarihli bir *Şehnâme* nüshasının (The Art and History Trust, ms. Cat.27)¹⁴² y.67b'deki “Rüstem'in beyaz devi öldürmesi” sahnesi de (res.38)¹⁴³ SK, HBA, 486 no.lu eserin y.84b, 264b, 317b (Res.14, Res.19, Res.22) sayfalarındaki minyatürlerle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik XV. yüzyıl Şiraz minyatürlerinin tipik bir özelliği olan süngerimsi kayalarda kendini göstermektedir.

SK, HBA 486 no.lu eserin söz konusu minyatürlerinde görülen süngerimsi kayalar, cılız otlar, çin bulutu gibi doğa elemanlarına ve figür tiplerine Şiraz üslubundaki h.849/m.1445 tarihli *Nizamî Hamsesi*'nin (JRL, Pers 36) y.62a'daki “Şirin'in Ferhat'ı Ziyareti” ve y.157a'daki “Behram'ın ejderi öldürmesi” sahnesinde de rastlanmaktadır (Res.39 ve Res.40)¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Söz konusu sahneler için bkz. Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, pl. XXII, fig.3,4,7.

¹⁴¹ B.W. Robinson (1992), **a.g.e.**, s.56, pl.VI.

¹⁴² Eleanor Sims (1996), **a.g.m.**, s.621.

¹⁴³ Abolala Soudavar, **Art of the Persian Courts**, New York, 1992, cat.27f

¹⁴⁴ Bu sahneler için bkz. B.W. Robinson (1980), **a.g.e.**, s.70-88, no.411,416.

h.850-51/m.1446-47 tarihli Yezd üslubundaki *Nizamî Hamsesi*'nin (TSMK, R.866)¹⁴⁵ y.85a'daki "Şirin'i ve onun yorgun atını taşıyan Ferhat" minyatürü de incelenen eserin söz konusu minyatürleriyle doğa tasviri ve yalınlık açısından paralellik göstermektedir.

New York Metropolitan Museum of Art'ta bulunan (13.228.3)¹⁴⁶ h.853-54/m.1449-50 tarihli Şiraz üslubundaki bir *Nizamî Hamsesi*'nin y.332a'daki "Çinli ve Yunanlı sanatçılar arasındaki rekabet" konulu minyatürü (Res.41), incelenen eserin y.453b'de bulunan minyatürüyle (Res.26) figür açısından benzemektedir. Hamse'de İskender, sahnenin ortasında yer alan sarayında yerde oturmakta ve etrafındaki maiyetiyle beraber hayretle sanatçıları izlemektedir. Bu figürlerle, incelenen eserin "Behram Gûr'un iki aslan arasına konan tacını almak için aslanları öldürüp tahta oturması" sahnesindeki, Behram'ın maiyetini oluşturan figürlerin arasındaki benzerlik, iri gövdeler, yuvarlak yüz hatları ve şaşkın ifadelerdir.

SK, HBA 486 no.lu Firdevsî Şehnâmesi'nin y. 198a, 264b, 278b, 317b, 342b, 555b ve 595b'de bulunan minyatürleri, İbrahim Sultan'ın ölümünden sonraki on beş yılda Şiraz'da hazırlanan bazı eserlerin minyatürleriyle karşılaştırıldığında, yüksek ufuk hattı, gökyüzünde süzülen çin bulutları, birkaç küme çiçek, bir ağaç ya da sadece cılız otlardan oluşan son derece sade bir anlayışa sahip doğa tasviri, olayların figürle anlatılması, figürlerin boyutlarının büyük tutulması, atların zırhlı tasvir edilmesi gibi benzerliklerden ötürü bu minyatürlerin Timurî Şiraz üslubunda olduğunu söylemek mümkündür.

7.2. Osmanlı Nakkaş Hasan Üslubunu Yansıtan Minyatürler

İncelenen eserin y. 37b, 61a, 84b, 120b, 131b, 235b, y.299b, 400a, 427a, 453b, 634a (Res.12, Res.13, Res.14, Res.15, Res.16, Res.18, Res.21, Res.24, Res.25, Res.26, Res.29) sayfalarındaki minyatürlerinde konular, eserin Timurî Şiraz üslubuyla yakınlık gösteren diğer minyatürleri gibi ufuk hattının yüksek tutulduğu

¹⁴⁵ Bu tasvir için bkz., Ivan Stchoukine, "La Peinture à Yazd au Milieu du XV^e Siècle", *Syria* XL, 1963, pl. IX.

¹⁴⁶ Bu eser için bkz. Eleanor Sims (2002), *a.g.e.*, s.316-317.

eflatun, açık kahverengi, yeşil, sarı gibi değişik renkli tepeler üstünde geçmektedir. Sahnelerin zeminleri cılız otlarla süslenmiştir. Bu grup minyatürlerde doğa unsuru olan ağaçlara sadece Rüstem'in beyaz devi öldürmesi sahnesinde (y.84b/Res.14) rastlanmaktadır. Çerçevenin dışına taşan bu kompozisyonda sahnenin sağında ve solunda yer alan ağaçların kütle teşkil eden formları bir yüzey resmi olan minyatüre göre oldukça dikkat çekicidir. Aynı sahnede tepe gerisine aralıklarla yerleştirilen daha küçük ağaçların da sanatçı ya da sanatçıların derinlik duygusu verme çabalarının kanıtıdır.

İncelenen eserde y.37b (Res.12) dışındaki tüm sahnelerde manzara altınla boyanmış gökyüzü ile son bulmuştur. Altınla boyanmış gökyüzünde bazen beyaz çin bulutu motiflerine de rastlanmaktadır. Sadece y.37b'de (Res.12) gökyüzü koyu mavi ile boyanmıştır.

Figürler bazen çeşitli renklerde, soldan sağa doğru çapraz olarak kapanan ve koltuk altında tutturulan elbiseler (y.61a/ Res.13) bazen de uzun kollu bir içlik üzerine kısa kollu elbiseler giyerler. (y.84b, 120 b /Res.14, Res.15) Başlarına da siyah ya da kırmızı tepelik üzerine sıkıca sarılmış beyaz sarıklar takarlar. Hükümdar figürleri kenarları kalkık, kepli başlıklar, asker ve savaşçı figürleri ise altınla boyanmış yakalıklı miğferler takarlar. Söz konusu eserin minyatürlerinde "Siyavuş'un ateşten geçmesi" ve "Rüstem'in Bijen'i kuyudan kurtarması" sahnelerinde kadın figürü vardır. Bunlardan ilkinde görülen Sûdâbe figürünün üzerinde (Res.15) yakası boğazına kadar kapalı kahverengi bir elbise vardır. Sûdâbe'nin yüzü deforme olmuştur. İkincisinde bulunan Menije'nin ise yandan tutturulmuş beyaz elbisesinin kıvrımları ve hareketli etek ucu hacim duygusu vermektedir. (Res.18)

Tasvirlerde yer alan mimari unsurlar son derece sade ele alınmıştır. y.61a ve 120b'de (Res.13, Res.15) yer alan dikdörtgen formlu saray yapıları tuğla doku ile oluşturulmuştur. Her iki tasvirde de üst balkonunun çevresindeki tuğlalar geometrik düzende dizilmişlerdir. Yapıların aynı plan ve bezeme şekli, aynı nakkaş elinden çıktığı izlenimini vermektedir. y.634a'da yer alan mimari tasvirindeyse olay kırmızı

tuğlalı, geometrik bezemeli, altınla boyanmış kemerli bir iç mekanda geçmektedir. (Res.29) Solda yer alan maviye boyanmış kemerin üzerinde, pembe bir dikdörtgen levha içinde bitkisel bezemeler görülmektedir. Bu bölümün üzerinde de altınla boyalı iki küçük yarım kubbe bulunmaktadır. Bir diğer mimari unsur ise y.400a'da yer alan Kâbe yapısıdır. Tuğla kaide üzerine oturtulmuş dikdörtgen planlı Kâbe, minyatürlerin geneline hâkim olan aynı sadelikte ele alınmıştır. (Res.24) Kâbe örtüsünün, taht eteklerinin ve kumaş kıvrımlarının hacimli görüntüsü minyatürleri yapan nakkaş ya da nakkaşların resme derinlik vermeyi bildiklerini göstermektedir.

Sahne zeminlerini oluşturan eflatun, açık kahverengi, yeşil, sarı renkli tepeler gerçekçi doğa anlayışına uzak renkleri ile dekoratif bir amaca hizmet etmektedirler. Figürlerin giysilerinde; kırmızı, turuncu, mor yoğun olmak üzere siyah, yeşil, pembe, beyaz gibi renkler kullanılmıştır.

İncelenen elyazması eserin bu grup minyatürleri y.37b, 61a, 84b, 120b, 131b, 235b, 634a (Res.12, Res.13, Res.14, Res.15, Res.16, Res.18, Res.29), Osmanlı döneminin XVI. yüzyıl sonuna damgasını vuran Nakkaş Hasan ve onu izleyen sanatçıların üslubuna yaklaşmaktadır. Özellikle Siyavuş'un ateşten geçmesi sahnesindeki (Res.15) Keykâvus figürü ile, Siyavuş'un Efrâsiyâb'ın önünde guy ve çevgân oynaması sahnesindeki (Res.16) Siyavuş figürü, h.994-999/m.1590-95 tarihli *Acâib al-Mahlûkat Tercümesi* y.124b'de bulunan ve Nakkaş Hasan'a mal edilen Nuşirevan'ın denizden çıkan garip bir yaratıkla konuşması sahnesindeki¹⁴⁷ (Res.42) Nuşirevan figürüyle karşılaştırıldığında figürler arasındaki şaşırtıcı benzerlik dikkati çeker. Ayrıca her iki sahnede görülen Siyavuş figürü portre özelliği göstermektedir. y.235b'deki Rüstem figürü de Nakkaş Hasan'ın sakallı figürlerini hatırlatmaktadır. (Res.18) Sakallı figürlerin yanı sıra sakalsız figürler de (y. 37b, 61a, 84b, 120b, 131b/ Res.12, Res.13, Res.14, Res.15, Res.16) yuvarlak yüz hatları, belirgin kaş ve gözleri ile Nakkaş Hasan'ın figürlerini hatırlatmaktadır. (Bkz. Res.43, Res.44) Figür giysilerinde kullanılan parlak turuncu renk ve aynı sahnelerin doğa tasvirlerindeki sadelik de bu minyatürleri Nakkaş Hasan'a yaklaştırmaktadır. Bazı sahnelerde zemin

¹⁴⁷ Zeren Tanındı (Akalay), "Nakkaş Hasan Paşa", *Sanat*, Yıl.3, S.6, İstanbul, 1977, s.125.

boyasının altında seçilen belli belirsiz çiçek kümeleri bu minyatürlerin yeniden elden geçirildiğini kanıtlar niteliktedir. (Bkz. Res.21, Res.24)

İncelenen eserin “Rüstem’in beyaz fili öldürmesi” ve “Siyavuş’un ateşten geçmesi” konulu minyatürlerindeki saray yapılarının ve “Değirmencinin Yezdigird’i öldürmesi” sahnesindeki değirmen yapısının cephelerinin geometrik desenli tasarımları, Nakkaş Hasan’a ait olduğu tespit edilen, h.999/m.1595 civarına tarihlenen *Şemailnâme-i Âl-i Osman* (TSMK, A.3592) nüshası y.79a’daki “Kanunî’nin Şehzade Mehmed’e nasihati” (Res.52) ve h.986-87/m.1582-83 tarihli *Surnâme-i Humayun* (TSMK, H.1344) y.429a’daki “Sultan III. Murad ve maiyeti” (Res.44) konulu minyatürlerdeki cephe düzenlemesini hatırlatmaktadır.

İncelenen eserin y.84b’de (Res.14) yer alan “Rüstem’in beyaz devi öldürmesi” konulu minyatürü, h.999-1004/m.1595-1600 civarına tarihlenen Firdevsî *Şehnâmesi* nüshasında (BM, Or.7204)¹⁴⁸ bulunan aynı konulu minyatürle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik her iki sahnede de beyaz devin mağarasının etrafındaki kayalıkların formu ve ağaca bağlı Ulat figürünün sakallı yüzündeki ifadede kendini göstermektedir. (Res.45)

SK, HBA, 486 no.lu Firdevsî *Şehnâmesi*’nin y. 37b, 61a, 84b, 120b, 131b, 235b, 634a’daki minyatürleri, özellikle figür üslubu açısından Osmanlı’da XVI. yüzyıl sonunda eserler veren Nakkaş Hasan’ın, koyu renk yüz hatlı ve uçları düz biçimde sonlanan gür sakallı karakteristik figürleriyle benzemektedir. Figür giysilerinde kullanılan parlak turuncu renk, doğa tasvirlerindeki sadelik, mimari cephelerin geometrik desenli tasarımları gibi ortak özellikler, incelenen eserdeki söz konusu minyatürlerin, Nakkaş Hasan ya da onun üslubunu izleyen nakkaş ya da nakkaşlar grubu tarafından yeniden ele alındığını söylemek mümkündür.

¹⁴⁸ G.M. Meredith-Owens, **Turkish Miniatures**, London, 1963, s.27; Zeren Akalay (1973), a.g.m., s.613; Norah M. Titley, **Turkish Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and British Museum**, London, 1981, s.66.

8. SONUÇ

İslâm edebiyatının en ünlü destanlarından biri olan, İran'ın İslâmiyet'i kabulünden önceki bin yıllık tarihini anlatan Firdevsî Şehnâmesi, İslâm ülkelerinde yüzyıllar boyunca istinsah edilmiş ve tasvirli nüshaları hazırlanmıştır. Bu tezin konusunu oluşturan minyatürlü elyazması eser de SK, HBA 486 numarada korunan bir Firdevsî Şehnâmesi nüshasıdır.

Eserin açılış yaprağında (y.1a) yer alan üç mühürden soldakinde Osmanlı Darüssaade ağası Hacı Beşir Ağa'nın adı okunmaktadır. Bu mühür ile, sağda yer alan ve okunamayan bir başka mühürün arasındaki mülkiyet kaydından da bu el yazması eserin h.1158/m.1754 yılında Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa'nın mülkiyetine geçtiği öğrenilmektedir. Bu metnin altında bu bilgiyi onaylayan Osmanlı müfettişi Mehmed Emin Ağa'nın mührü yer almaktadır. Okuma yazmaya düşkünlüğü ve kitap severliği ile tanınan Hacı Beşir Ağa İstanbul Bab-ı Ali'deki külliyesinde h.1159/m.1745'te ve İstanbul Eyüp'te h.1148/m.1735'de birer kütüphane kurdurmuştur. Ayrıca Medine ve Zîştovi'de birer kütüphane kurduran Hacı Beşir Ağa'nın vakıf kütüphanelerinden başka çok zengin ve özel bir kütüphanesi olduğu da bilinmektedir. Tez konusunu oluşturan SK, HBA 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi nüshasının nasıl ve ne şekilde Osmanlıların eline geçip, Hacı Beşir Ağa'nın kütüphanesine girdiyse bilinmemektedir.

Söz konusu elyazması eserin cildinin dış kapakları, eser Osmanlıların eline geçtikten sonra, XVI. yüzyıl ortalarına doğru değiştirilmiş izlenimini vermektedir; iç kapak yüzeyindeki motif tasarımıysa XV. yüzyıl Erken Osmanlı döneminde kullanılan düğüm işi motifinin daha geç bir tasarımıdır.

Pek usta olmayan yerel bir sanatçı elinden çıkma ihtimali yüksek görünen, XV. yüzyıl Timurî döneminin özelliğini yansıtan tezhiplerdeki üslup birliği, tezhiplerin aynı atölyenin elinden çıktığına işaret etmektedir.

Tezin konusunu oluşturan SK, HBA 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi, ketebe kaydına göre h.843/m.1439 yılında Kemal Kafi tarafından istinsah edilmiştir. Eleanor Sims, 1435-1450 yılları arasına tarihlenen İbrahim Sultan sonrası Şiraz üslubunda on yedi tane Firdevsî Şehnâmesi'nin listesini vermiştir. İncelenen eserin tarihi ve minyatürlerinin İbrahim Sultan sonrası Şiraz üslubundaki bu yazmaların özellikle esere en yakın tarihli *Leiden Şehnâmesi*'nin (h.840/m.1437) yayınlanmış minyatür örnekleriyle karşılaştırılarak tespit edilen benzer özellikleri, eserin üslubunun İbrahim Sultan sonrası Şiraz üslubu olarak belirlenmesini sağlamıştır.

Minyatürlerin bir kısmı ise Osmanlı XVI. yüzyıl sonu Nakkaş Hasan ve onu izleyen sanatçıların üslubu ile, özellikle figür açısından büyük benzerlikler göstermektedir. Bu da h.843/m.1439 yılında hazırlanan eserin ya çeşitli nedenlerle tamamlanmadan kaldığını ya da boya kalitesinin iyi olmaması sebebiyle bozulmuş olan minyatürlerinin, esere daha sonra sahip olan Osmanlılar döneminde elden geçirildiğini düşündürmektedir.

Ayrıca eserin takdim minyatüründeki figürlerin bazısında XVI. yüzyıl başında Safevîlerce kullanılan Tac-î Haydâri'nin görülmesi, eserin muhtemelen önce Safevîlere geçip elden geçirildiğini, daha sonra Osmanlıların eline ulaştığını da düşündürmektedir. Tac-î Haydâri tipinde sarıklarla betimlenmiş figürlere sahip Safevî döneminde, XVI. yüzyıl başında Şiraz'da hazırlanmış minyatürlü Şehnâme nüshalarının varlığı da bilinmektedir.¹⁴⁹ Eserin takdim minyatürlerindeki bu değişikliklerin, Şiraz'ın Safevî hakimiyetine geçtikten sonra yapılmış olabileceğini var saymak mümkündür. İncelenen Şehnâme nüshası da muhtemelen 1578'de başlayıp otuzdört yıl süren Osmanlı-Safevî savaşları esnasında gerçekleşen eser alışverişi nedeniyle Osmanlıların eline geçmiş olmalıdır.

Eleanor Sims'in yayınladığı listede Şiraz üslubundaki eserler arasında bulunmayan SK, HBA 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi, orijinal minyatürleriyle, İbrahim Sultan sonrası Şiraz dönemine ait resimli bir yazma olarak bu listeye dahil

¹⁴⁹ Güner İnal, "Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, 1973, s.497-498.

edilebilecek bir eser niteliğindedir. Ancak eserin resimlenmesinin yarım kalmış olabileceği varsayılırsa, yazmanın eksik tasvirlerinin Osmanlıların eline geçtikten sonra, Nakkaş Hasan tarafından tamamlandığını da düşünmek mümkündür. Nakkaş Hasan'ın yaptığı minyatürleri kurgularken, “Siyavuş'un ateşten geçmesi” konulu tasvirde olduğu gibi, XV. yüzyıl ikinci yarısında Akkoyunlu Türkmen döneminde hazırlanan Firdevsî Şehnâmelerinde kullanılmış tasvir kalıplarını ön örnek aldığı anlaşılmaktadır.

Osmanlı şehnâmelerine örnek oluşturan Firdevsî Şehnâmesi tercümelerinin Osmanlı nakkaşlarından Osman, Hasan ve Nakşî tarafından resimlendirildiği bilinmektedir. Ayrıca, Osmanlı padişahı için hazırlanacak olan Şehnâme'yi resimlendirecek olan nakkaşın öncelikle bir Firdevsî Şehnâmesi resimlendirip hânerini kanıtladıktan sonra bir Osmanlı Şehnâmesi'nin resimlendirilme görevini aldığı da araştırmacılarca kabul gören bir görüştür. Tanınmış bir Osmanlı nakkaşının eksik kalmış bir Farsça Firdevsî Şehnâmesi'ni tamamlamasını, Nakkaş Hasan'ın daha sonra hazırlayacağı Türkçe Şehnâme nüshaları için yaptığı ilk denemeler olarak da değerlendirmek mümkündür.