

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDEKİ İKİ ONALTINCI YÜZYIL HAMSE'SİNİN MİNYATÜRLERİ

Güner İnal *

Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında Tahmasp'ın (1524-1576) ölümünden az önce ve sonra yazılmış eserlerin çoğunda minyatür üslûbu açısından değişimler görülür. Üslûp yeniliklerinin yanı sıra, yazmaların boyutlarında da bir büyüme göze çarpar. Kazvin-Şiraz okullarının özelliklerini yansıtan bu eserlerin belli bir merkezde, atölyede yapıldığı anlaşılıyor. Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında bu gruba giren altı eser sırasıyla şunlardır:

- 1) H.1084 Cami'nin Yusuf ile Züleyha'sı (1) (400x260 mm.).
- 2) H.1497 Firdevsi'nin Şehname'si (2) (435x280 mm.).
- 3) R.1548 Firdevsi'nin Şehname'si 3((359x260 mm.).
- 4) H.1475 Firdevsi'nin Şehname'si (4) (530x345).
- 5) B. 146 Nizami'nin Hamse'si (5) (430x275).
- 6) A.3559 Nizami'nin Hamse'si (6) (435x290).

Bu eserlerden sadece H. 1497 no.lu **Şehname**'nin tarihi ve yapıldığı yer bellidir. 518r sayfasındaki kayıda göre Hasan el-Hüseyin el-Katib tarafından 982 H. (Muharrem)/1574 M. (Nisan) yılında Şiraz'da tamamlanmıştır. Gerek boyutları, gerekse üslûp özellikleri açısından birbirine benzeyen bu altı yazmanın büyük bir olasılıkla Şiraz'daki bir atölyede yapılması akla yakındır.

Makalemizin konusu A. 3559 ve B. 146 no.lu Hamse'lerin minyatürleridir. Manzaralarda geleneksel Şiraz üslûbunu, figürlerde de Kazvin

(*) Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümünde öğretim üyesi.

(1) F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul 1960, No. 749, s. 257-258.

(2) F. E. Karatay, a.g.e., No. 361, s. 134.

(3) F.E. Karatay, a.g.e., No. 363, s. 135.

(4) F.E. Karatay, a.g.e., No. 366, s. 136.

(5) F. E. Karatay, a.g.e., No. 423, s. 154.

(6) F. E. Karatay, a.g.e., No. 432, s. 156.

okulunun özelliklerini yansıtan bu eserlerin minyatürlerinde de kompozisyon ve ikonografya açısından birbirine benzeyen oldukça ilginç özellikler görülür.

İlk bakışta dikkati çeken özellik çember kompozisyonların minyatürlerde sık kullanılmasıdır. A. 3559 no.lu **Hamse**'de çember kompozisyonun en iyi örneği İskender'in filozoflar okuluna gelişini gösteren sahnede görülür (s. 408r, Res. 1). Minyatürde iki pavyonun arasındaki taş avluda okul sahnesi canlandırılmıştır. İskender pavyonların arasındaki kameriyenin altında filozofları seyretmektedir. Resmin sağ ve ortaya yakın bölümünde bir halı üzerine oturmuş filozofların hocası (Aristo?) el hareketlerinden anlaşılacağı üzere hararetli bir konuyu tartışmaktadır. Onun etrafını çeviren filozoflar bir çember şeması oluştururlar. Kalabalık üstüste yığılan figürlerden aşağıdakiler baş aşağı yerleştirilmişlerdir. Bu tasvir tarzında herhalde İskender'in görüş noktası hesaplanmıştır. Filozoflar çeşitli pozlardadır. Sol alt köşede adeta kendinden geçmiş gibi arkadaşlarının üzerine uzanmış figür dikkati çeker. Bu tip kendinden geçmiş figür tiplerinin başka varyasyonlarına 1527'lerde Sam Mirza için yapıldığı sanılan **Hafız Divanı**'nın Şeyhzade tarafından yapılan Camide skandal (7) minyatüründe de rastlıyoruz. Pozları farklı olmasına rağmen bütün bu figürler kompozisyon içindeki monotonluğu giderir ve resme bir çeşni katar. Ayrıca, çember şemasının yine **Hafız Divanı**'ndaki İd bayramının kutlanışı (8) adlı Sultan Muhammed'in kompozisyonu ile benzerliği A. 3559 no.lu yazmanın nakkaşının Tebriz okulu kompozisyon şemalarından hareket ettiğini akla getiriyor. Aynı özellik yine Sultan Muhammed'in ünlü **Houghton Şehname**'sindeki Keyumers'in saltanatı (9) minyatüründe de görülür. Tekrar A. 3559'un minyatürüne dönersek, minyatürdeki okul havasının filozofların önlerine konmuş kitaplarla da arttığını farkederiz. Bu ciddi sahnenin yanı başında yer alan havuza eğilmiş figürler, sol taraftaki pavyonun önündeki çocuklar, kapıdan görünen şahıslar sahneye bir janr niteliği katarlar. Bu özellik onaltıncı yüzyılda özellikle aynı gruba giren büyük boy **Şehname**'lerde çok rastlanan bir özellikti (10). A. 3559 no.lu yazmadaki İskender ve filozoflar minyatürünün en yakın benzerine Washington D.C. deki Freer

(7) S.C. Welch, *Royal Persian Manuscripts*, London 1976, Lev. 16.

(8) S.C. Welch, *a.g.e.*, Lev. 17.

(9) S.C. Welch, *a.g.e.*, Lev. 2-3.

(10) Bk.: G. İnal, «Realistic Motifs and the Expression of the Drama in Safavid Miniatures», *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII (1976-77), s. 59-89.

Gallery of Art'ta bulunan bir **Hamse** (08.283) minyatüründe (11) rastlıyoruz. Ancak bu sahnede de çember şemasının uygulanmasına rağmen, kompozisyon daha sadedir ve İskender atının üstünde, tepenin ardındaki manzaranın içinde gösterilmiştir.

A. 3559 no.lu **Hamse**'nin diğer minyatürlerinde de çember veya çemberimsi kompozisyonlara rastlanır. Bahram'ın İran tahtı ve tacı için arslanlarla boğuşmasını gösteren minyatür de (1. 230r, Res. 2) böyle bir düzen gösterir. Tipik bir Şiraz manzarası içinde hemen hemen resmin ortasında yer alan tahtın önünde Kazvin figür üslûbuna göre tasvir edilmiş olan Bahram'ı görürüz. Kahraman bir suyun kenarında boğuşur. Arslanlardan birini öldürmüş, ötekini de öldürmek üzeredir. Resmin alt ön bölümünde bir paravana gibi yazı sütuncukları yer alır. Yazının solunda ve önde sıralanan şahıslar yukarı doğru dizilir, tahtın arkasını çember gibi çevirir ve sağda aşağıya inerek yazı sütuncukları ile birleşir. Böylece, resmin içinde devrî bir hareket sağlanır. Tahtın gerisinde soldaki iki figür tam cepheden resmedilmiştir ve dikkati olaya çekmeye yardım eder. Soldaki şahsın cepheden görünümüne karşı ayaklar profilden gösterilmiştir. Bu hususa B.146 no.lu **Hamse**'nin minyatürlerinde de rastlıyacağız.

Devrî hareketin belirtildiği diğer kompozisyon Dara'nın ölümünü tasvir eden sahnede (s. 3271, Res. 3) kullanılmıştır. Dara, resmin orta ekseninde alt kısma yakın olarak bir su kenarında tasvir edilmiştir. Başını İskender'in dizine dayamış yatmaktadır. Bu ana motifi iki yandan çevreleyen figürler adeta bir piramit gibi orta eksene doğru yönelirler ve bir yay oluştururlar. Resmin alt kısmındaki figürleri de buna eklersek, düzensiz bir çember şemasının uygulandığı görülür. Ana motifin etrafında bir çevresel hareket oluşturulmuştur. Sahnenin sağ alt köşesinde vezirler ve onları getiren bir subay yer alır. Tepenin ardına olayı hayretle izleyen bir atlı yerleştirilmiştir.

B. 146 no.lu **Hamse**'de de aynı tip çember şemaları kullanılmıştır. Bu eserde yer alan aynı konulu sahne, Dara'nın ölümü (s. 279v, Res. 4), biraz daha sade ve az figürle temsil edilmiştir. Bu minyatürde Dara ve İskender motifi resmin sol alt köşesine yakın bir yerde tasvir edilmiştir. Bu motifin karşısına bir denge unsuru olarak olayı hayretle izleyen seyis ve atı yerleştirilmiştir. Ana temin iki yanında ve üstünde ordu mensupları yer alır. Tepenin ardına konan atlılar ve ağaç sahneyi zenginleştirir. Aynı tepe ardından seyreden atlı motifi bir önceki **Hamse**'de de

(11) G.D. Guest, *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*, Washington D.C. 1949, Lev. 25.

görülür. Ön kısımda ise kayalıklar hem gözü resmin içine çekmeye yaran repoussoir oluşturur, hem de çemberi o yönde tamamlar. Üstteki askerler ellerinde mızrakları, bacaklar profilden ve açık olmak üzere tam cepheden tasvir edilmişlerdir ve bu halleriyle A. 3559 daki Bahram'ın arslanlarla boğuşması sahnesindeki (Res. 2) figürleri andırırlar. Bu figürler de gözü ortadaki olaya çekerler. Hikâyenin diğer motifi, Dara'yı ele veren vezirler de A. 3559 no'lu yazmanın minyatüründe olduğu gibi resmin sağ alt köşesinde yer alırlar ve Dara figürüyle bir diagonal oluştururlar. Böylece, resimdeki monotonluk giderilmiş olur.

B. 146 no.lu **Hamse'**de çember kompozisyonunun en iyi örneğini meleklerin Adem'e secdesini tasvir eden minyatür oluşturur (s. 14r, Res. 5). Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'a özgü olan dekoratif bir manzara içinde ortaya yakın bir yerde gösterilen Adem figürü çıplak olarak yere serilmiş bir durumda yatmaktadır. Eliyle önünü kapatan figürün etrafını çeviren aevli hale onun peygamberliğini simgelemektedir. Adem'in etrafı bir çember oluşturan kanatlı meleklerle çepeçevre kuşatılmıştır. Öndeki melekler arkadan, yandakiler ise çembere uyarak profilden veya 3/4 cepheden gösterilmiştir. En üstteki figürlerin tam cepheden gösterilmesi gerekirken, onlar da baş aşağı arkadan gösterilmiştir. Böylece, Adem'in etrafında kapalı bir halka oluşturan ve bir rozetin kollarını andıran meleklerin hareketi, manzara içinde dirsekler çeviren nehir motifi ile de kuvvetlendirilir ve çember çok daha belirli olur. Nehrin solunda, çerçeve ile nehir arasında kalan bölümlere üst ve altta birer figür yerleştirilmiştir. Üstteki bölümde dikkatimizi çembere çeken bir melek figürü altta ise Adem'e secde etmeği reddettiği için şeytan biçimine dönüşen melek, iblis yer alır. Böylelikle, çok ilginç bir kompozisyon oluşur.

Aynı derece açık olmamakla beraber çember veya yarı çember tip kompozisyonlar B. 146 no.lu yazmada oldukça sık uygulanmıştır. İskender'in Berda şehrine gelmesi (s. 290v, Res. 6), İskender'in Rey'e gelişi (s. 303r) ve Çin hakanının İskender'e gelişi (s. 311r) gibi sahnelerde bu çember az farkedilir.

İskender'in Berda şehrine gelmesini tasvir eden minyatürde (Res. 6) üste doğru dizilen figürlerin oluşturduğu yay, alttaki figürlerle birlikte yine bir çember ima eder. Ancak bu biraz düzensizdir. En üstteki eli değnekli iki şahıs bacaklar profilden ve ayrık olmak üzere yine bundan önceki sahnelerde olduğu gibi tam cepheden resmedilmişlerdir. Metinde adı geçen Berda şehri minyatürün üst bölümünü kaplar. Bu tip şehir tasvirlerine onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında sık sık rastlanır. İskender'in

der'in Rey'e gelişi ve Çin hakanının İskender'e gidişi sahneleri de üstte cepheden görünen figürler ve şehir tasvirleriyle aynı tür kompozisyonlar gösterir.

A. 3559 no.lu **Hamse**'de de aynı tür kompozisyonların varlığı her iki eserin de aynı dönem hatta aynı atölye eserleri olduğu fikrini uyandırır.

Bazı minyatürlerde ise konuyu daha serbest bir kompozisyonla anlatan sahnelere rastlarız. A. 3559 no.lu yazmada Hüsrev'i köydeki içki âleminde (s. 50v, Res. 7) ve Leylâ'yı bahçede arkadaşlarıyla (s. 165r, Res. 8) tasvir eden minyatürlerle B. 146 no.lu **Hamse**'de Şirin'in Ferhat'ı ziyareti (s. 77v, Res. 9), ve Fitne'nin buzağıyı taşıması (s. 208v, Res. 10) bu türe örnektir. Şirin'in Ferhat'ı ziyaretini gösteren sahnede (Res. 9) ana motif arka planda Bisütun dağına simgeleyen kayalıklarla öndeki kayalık **repousoir** motifi arasına alınmıştır. Figürler sadece bir yatay çizgi oluşturacak biçimde dizilmişlerdir. Arkadaki kayalıklar solda alçalmıştır. Gerisinde yeşil bir otlak yer almıştır. Otlakta o devirde çok yaygın bir motif olan bir çoban ve sürüsü görülür. Aynı tip janr motifleriyle süslü bir minyatür de A. 3559 no.lu yazmanın Hüsrev'i bir köy eğlencesinde tasvir eden minyatüründe görülür (Res. 7). Bu sahnede eğlence âline katılan şahıslar bir binanın önündeki avluda Bahram'ın etrafına çember biçiminde sıralanmıştır. Ancak, kompozisyon bununla bitmez. Altta atları getiren seyisler, yemek pişirenler, yanda kılınçlı muhafızlar, üstte sağda atlılar ve bağlama çalan Kazvin üslûbunda bir genç ve onun üzerinde kırdaki sürü, soldaki mimarî motif ile birlikte yüzeyi yukarıdan aşağıya bezeyen motiflerdir. Aslında bu janr türünde motiflerin resimde yer alması konuyla ilgilidir. Çünkü burada bir köy evi, bir çiftlik tasvir edilmiştir. Üstte kırdan dinlenen hayvanların yanı sıra binanın alt bölümünde ve Bahram'ın hemen arkasında yer alan öküz, manda, eşek, katır ve at gibi hayvanlar resme janr niteliği vermekle beraber, burasının bir çiftlik olduğunu tanımlar. Böylece, nakkaş bir köy evini ayrıntılarıyla anlatmış olur.

B. 146 no.lu **Hamse**'nin 208v (Res. 10) sayfasında Bahram yine bir köy evinde gösterilmiştir. Burada konu Fitne'nin bir buzağıyı merdivende bir aşağı bir yukarı taşımasıdır. Sahnede zengin bir mimari tasvirle karşılaşırız. Bir alt kat, bir orta kat ve bir terastan oluşan bu köy evi çinilerle bezenmiş olup bir saray gibidir. Orta katta bir odanın içinde Bahram tahtında oturmuştur. Bir genç ona meyva sunar. Tahtın gerisindeki bir locada ve terasta bir takım kadınlar olayı seyretmektedir. Bahçenin arkasında sağdaki bina cephesinde de olayı seyredenler yer alır. Fitne, sırtında buzağı ile sağ alt bölümde merdivenleri tırmanırken gös-

terilmiştir. Gerek sağdaki bahçede ağacın yanındaki iki kişi, gerekse, sol alt kattaki şahıslar ilgiyle Fitne'yi izlerler. Bu minyatürde kompozisyonun iskeletini mimari oluşturur ve figürlerle mimari uyum içindedir.

Bu sahnenin aksine A. 3559 no.lu yazmada Leylâ'yı arkadaşlarıyla bahçede tasvir eden sahnede (s. 165, Res. 8) bir açık hava manzarası olayın geçtiği yeri simgeler. Resmin ön planını dikine yerleştirilmiş dört hurma ağacı işgal eder. Leylâ bir halıya oturmuştur ve ağaçların dibinde arkadaşları yer alır. Hurma toplamak isteyen bir çocuk janr motifini oluşturur. Bu sahnenin geri planında Leylâ'nın kabilesinin kampını simgeleyen çadırlar ve bir kamp hayatı sergilenmiştir. Çadırlarda insanlar, çoban ve sürüsü, yayık yapanlar, süt sağanlar, yemek pişirenler ve çamaşır yıkayanları gösteren bu motiflerin öncülerini onaltıncı yüzyıl ortasının ünlü eseri Freer **Heft Evreng'**ine kadar izleyebiliyoruz (12). Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısı minyatürlerine egemen olan janr motifleri ve ayrıntı zevki A. 3559 no.lu **Hamse'**nin minyatürlerinde de görülüyor.

B. 146 ve A. 3559 no.lu **Hamse'**lerin minyatürleri ikonografya açısından bazı ortak özellikler gösterir. Mecnun'un Kâbe'yi ziyaretini tasvir eden minyatürler bunların arasındadır. B. 146 no.lu yazmada (s. 142r, Res. 11) hikâye daha sade tasvir edildiği için önce onu ele alalım. Burada esas olay piramidal bir kompozisyon şeklinde verilmiştir. Kâbe minyatürün orta eksenini üzerindedir. Siyah örtü açılmıştır ve Mecnun kapının tokmağını tutmaktadır. Kâbe'nin etrafını oval biçimli bir taş sarar ve iki yanda beyaz harmaniyeye bürünmüş başı traşlı hacılar ellerini yukarıya kaldırmış huşu içinde durmaktadırlar. Kompozisyonun ön kısmında yazı sütunlarının gerisinde iki ellerini kaldırmış iki sakallı şahıs yerleştirilmiştir. Sol alt köşede birbiri ile konuşan biri genç, diğeri sakallı ve orta yaşlı bir adam olaya dikkati çekmektedir. Her iki figürün de salınan pozları bize Sadıki ve Rıza'nın figürlerini anımsatır. Böylece, minyatürün onyedinci yüzyıla yakın bir dönemden olduğunu anlarız. Kâbe motifi ile oluşan piramidin üstteki terasla arasında kalan üçgen alanlarında namaz kılp dua eden şahıslar yerleştirilmiştir. Üstte balkonda bir takım kadınlar olayı izlemektedir. Bunlardan ortadaki değişik kıyafetlidir. Cepheden gösterilmesi olaya dikkati çekmeye yardım eder. Sol taraftaki balkonun gerisinde bir oda görünür ve penceresinden bir adam bakar. Bütün kompozisyon üstte bir kayalık ile taçlanır. İki uçta çini ile kaplı zarif minareler yükselir. Orta bölümde biri diğerine tavuk veya bildircin sunan iki şahıs yer alır. Bu kompozisyonda terastan aşağısını seyreden kadınlar temi onaltıncı yüzyılda rastlanan bir

(12) S.C. Welch, *a.g.e.*, Lev. 40.

özelliğidir, ve bir Cami yazmasında da yer alır (13). Ana teme gelince, A. 3559 (s. 160r, Res. 12) ve B. 147 no.lu (s. 126r, Res. 13) **Hamse**'lerdeki-
lerle büyük bir benzerlik gösterir. Ancak, A. 3559 no.lu yazmada kompo-
zasyon daha gelişmiş ve zengindir (Res. 12). Bu minyatürde piramidin
alt çizgisine de figürler yerleştirilmiştir. Geriden görünen keşişler, gözü,
resmin içine yöneltmeye yardım eder. Ayrıca, alt sağ ve sol köşelere bi-
rer kapı açılmış ve şahıslar yerleştirilmiştir. Böylece, seyirci hikâyeye
davet edilmiş olur. Kâbe'nin hemen arka planında ve yanlarda yine na-
maz kılan ve dua eden şahıslar yer alır. Mecnun'un pozu B. 146'dakine
çok benzer. Yalnız burada Mecnun'un karşısına ellerini ona doğru uza-
tan yaşlı bir adam eklenmiştir. Bütün bu figür zenginliğine solda namaz
kılanların arkasına yerleştirilen bir melek figürü de eklenmiştir. Sanat-
çının ayrıntılı anlatım zenginliği tek tek motiflerin biçimlendirilmesin-
de kendisini gösterir. Resmin hemen hemen yarısından yukarıda kalan
kısmı bir mimari tasvire ayrılmıştır. Bu bölümde dört kapı açılmıştır.
Her birinden seyirciler bakmaktadır. Sağdan ikinci kapıdan bakan iki
elini kavuşturmuş sakallı şahıs cepheden gösterilmiştir. Bu figür ile
onun yanındaki sırf baş olarak gösterilmiş olan figür seyircinin dikka-
tini çeker. Dar bir şerit halinde kalan en üst bölümde ise iki yanlarda
yine minare motifleri yer alır. Sağdaki minarede ezan okuyan bir şahıs
görülür. Minareler arasında kalan alanda bulutların altında ve tepelerin
arasında birbiriyle konuşmakta olan üç şahıs farkedilir. A. 3559 ve B.146
no.lu yazmalardaki minyatürler karşılaştırıldığında orta bölüm her iki
minyatürde de farklıdır. A. 3559 daki sahnede terastaki seyirci kadınla-
rın yerini kapıların açılan bir mimarî cephe almıştır. Minarede ezan
okuyan şahıs, melek figürü, alttaki keşişler ve kapılardan görünen fi-
gürler B. 146 no.lu yazmada yoktur. Kâbe'nin etrafındaki yuvarlak taş
alan B. 146'da küçülmüştür. A. 3559 no.lu yazmanın minyatürlerindeki
ayrıntılı anlatım bu sahnenin orijinal örneğe daha yakın olabileceği fik-
rini uyandırmaktadır. Bunun yanı sıra B. 146 daki minyatürde (Res. 11)
sol alt köşedeki iki salınan figür, yazmanın biraz daha geç, onyedinci
yüzyıla yakın bir tarihte yapıldığını akla getirmektedir. A. 3559 no.lu
yazmada dikkati çeken diğer bir nokta aynı eserde bir de İskender'in
Kâbe'yi ziyaretinin yer almasıdır (s. 340, Res. 14). Minyatür düzeni aç-
ısından bu sahne Mecnun'un Kâbe'yi ziyaretini anımsatır. Ancak keşişle-
rin yerini Kâbe'nin iki yanındaki insan kümeleri almıştır. Dua eden şa-
hıslar da resimden çıkarılmıştır. Orta bölüm B. 146 no.lu yazmanın min-
yatürünü (Res. 11) hatırlatacak tarzda bir teras motifi gösterir. Burada

(13) Fr. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Tur-
key*, London 1912, Lev. 145.

kadınların yerine çeşitli şahıslar el hareketleri ile konuşur ve alttaki olaya dikkati çekerler. En üstte ise yine minareler arasındaki kayalıklar görülür. Burada da soldaki minareye ezan okuyan bir müezzin motifi yerleştirilmiştir. Arada kalan kayalık alanda ise B. 146 no.lu **Hamse**'nin minyatüründen tanıdığımız biri diğerine tavuk sunan iki şahıs yer alır. Her üç minyatürden anladığımıza göre, kompozisyonun alt, orta ve üst bölümlerinde yer alan motifler onaltıncı yüzyılın ikinci yarısının repertuarından tanınan motiflerdir. Bunlar nakkaşın tercihinine göre resme sokulmuştur. Bu motiflerin ne kadar yaygın olduğunu gösteren diğer bir örnek de B. 146 ve A. 3559 no.lu yazmalar kadar büyük boyutlu olmayan daha küçük bir **Hamse** yazmasının (B. 147) Mecnun'un Kâbe'yi ziyareti sahnesidir (s. 126v, Res. 13). Bu minyatürün A. 3559'la aynı modelden hareket ettiğine hiç kuşku yoktur. Sahne A. 3559 daki kadar zengin değildir. Sadeleşmeye uğramıştır. Kâbe, Mecnun, Mecnun'a ellerini uzatan yaşlı adam motifleri yerli yerindedir. Keşişler, Mecnun'un iki yanında ve altta sıralanıp bir piramit oluşturmuşlardır. A. 3559 daki kapı motifleri resimden çıkmıştır. Kâbe'nin etrafındaki yuvarlakımsı taş alan B. 146 dakileri animsattırır da sayıları azalmıştır. Bazılarının altında seccade yoktur. Melek motifi resimden kaybolmuştur. Dua edenlerin etrafındaki şahıslar resimde yoktur. Üst bölümdeki dört kapılı cephe burada da görülür. Ancak, figür sayısında azalma ve tiplerde değişme vardır. Minareli üst bölüm ise, B. 146 no.lu yazmadaki minyatüre benzer. Minare tipleri A. 3559 no.lu Yazmadakine benzerse de müezzin yoktur.

Bütün bu Topkapı Sarayı'ndaki örneklerle Londra'da India Office kitaplığında bulunan bir **Şehname** yazmasının (Ms. 3540, Ethé 2992) (14) İskender'i Kâbe'de gösteren minyatürünü de ekleyebiliriz. Herşeyden önce 460x295 cm. olan boyutları ile bu eser de Topkapı **Hamse**'leri ile aynı gruba girer. Bu minyatürde resmin alt kısmında Kâbe'nin önünde diz çökmüş olan İskender'i simgeleyen figürün etrafında harmaniyeye bürünmüş hacılar görülür. Hacıların sayısı A. 3559'a göre azalmış ve figürler daha aralıklı yerleştirilmiştir. Öndekiler ancak belden yukarı tasvir edilmiştir. Öndeki figür tam geriden ve yandakiler de profilden gösterilerek bir çember şeması oluşturulmuştur. Kâbe motifi resmin sağ yanını kapsar ve solda olaya dikkat çeken askerler İskender'in maiyetini simgeler. Resmin üst kısmını A. 3559 (s. 160r, Res. 12) ve B. 147 (s. 126v, Res. 13) de görülen kapı motifleri ile mimarî işgal eder. Kapıların ardından bakan dört şahıstan sağdan ikincisi A. 3559 no.lu yazmadaki sağdan ikinci figürün benzeridir. **Şehname**'deki soldan ikinci figür ise B 147 no-

(14) B.W. Robinson, *Persian Paintings in the India Office Library. A. Descriptive Catalogue*, London 1976, s. 132, Lev. 417.

lu yazmadaki sağdan birinci figürün kalıbını tekrarlar. Yazmalar arasındaki akrabalık üste görünen tepeler ve minare motifleriyle de devam eder. Sadece tepelerin önüne yerleştirilen şahıslar kaybolmuştur. Kâbe'nin yanında namaz kılan figürler de aynı şemadan esinlenmiştir. A. 3559, B. 147 ve India Office yazmasında ise Mecnun sahnesi İskender konusyla bağdaşmıştır. Aynı yazmadaki Hüsrev ve Meryem sahnesi de uyan nöbetçiler açısından R. 1548 no.lu Topkapı Sarayı Müzesindeki bir büyük boy **Şehname**'deki Hüsrev'in ölümü şemasını andırmaktadır (15). Böylece, büyük boy yazmalar arasında bir akrabalık kurulur.

A. 3559 ve B. 146 no.lu **Hamse**'ler arasındaki ikonografya benzerliği Halife Memun'un banyosunu tasvir eden minyatürde de görülür. Sahnenin bir janr havası verecek nitelikte oluşturulması açısından bu minyatürler Behzad'a kadar geri giden bir geleneğin parçasıdır (16). A. 3559 no.lu **Hamse**'de (s. 40v, Res. 15) resmin sol tarafını hamam işgal eder. Sağda ise yukarıdan aşağı uzanan dar bir şerit halinde soyunma bölümü yer alır. Hamamın ortaya yakın bir bölümünde Halife Memun oturmuş bir tellak tarafından başı yıkanmaktadır. Bir diğer tellak da ötekinin arkasındadır. Bu motifin etrafında çeşitli yıkanma motifleri yer almaktadır. Halifenin gerisindeki açık bir perdenin arkasında jiletlenen adam, sol alt köşede bacağına masaj, arka plandaki bir havuzda ellerini yukarı kaldırmış bir şahısla havuzun kenarında yürüyen adam, soldaki kapıda başına su söken şahıs, onun altında ayaklara su dökme motifi krali bir banyodan çok bir hamamın günlük hayatından bazı görünüşleri bize gösteren bir janr sahnesi niteliğindedir. Hamamın soğukluk kısmında giyinen ayakta figürler, girip çıkanlar ve önde havuza ayaklarını sokan bir figürle bir diğeri göze çarpar. Hamamın üstünde ise, bazı janr motifleri görülür. Yuvarlak pencereci bir kubbe, hamamın dış görünüşünü simgeler. Onun yanında öküzle çark çevirme, kuyudan su çıkarma ve çamaşır asma ve sepetle birşey toplama motiflerine rastlanır. B. 146 no.lu **Hamse**'de (s. 32v, Res. 16) bu sahnenin yakın bir benzerine rastlıyoruz. Halvet ve soğukluk bölümleri benzer şekilde tasvir edilen bu minyatürde sahne daha kalabalıktır. Memun'un başını yıkaması, bacağına masaj, başına su döken figür (burada sağda), bacaklara su dökme motifi, havuzun içinde ellerini yukarı kaldırmış figür bu minyatürde yer alır. Ancak bu yazmada göbek taşı biraz yukarı alınmış ve bazı figürler eklenmiştir. Resmin orasına, burasına serpiştirilen koyu renk hamam taşları dik-kati çeker. Soğukluk kısmı da diğer yazmadaki sahneye oranla daha

(15) Bk. a.g.e., Lev. 429 ve G. İnal, a.g.e., Res. 12.

(16) B. Gray, *Persian Painting*, Geneve 1961, s. 117 deki resim.

zengindir. Hamamdan çıkmış peştemallılar ve giyinen figürlerin yanı sıra kapıdan girenler ve pencereden bakan figürler de görünürler. Hamamın üstünde kalan motifler de bazı benzerlikler ve ayrılıklar gösterirler. Öküzle kuyudan su çekme motifi burada da görülmekle beraber, hamam kubbesi yoktur. Çamaşır asma motifi de kaybolmuştur. Bunun yerine öküzlü bazı figürler ve kümes hayvanları yer alır.

Bu tip hamam sahnelerine başka bir edebî yazmanın minyatürlerinde de rastlıyoruz. 1585 tarihli bir **Şehname**'de Firdevsî'nin Mahmud'a verdiği paranın yarısını bir hamam tellakına vermesini tasvir eden minyatürde (17) bunlara benzer bir sahne görürüz. Öküzle kuyudan su çekme motifi burada da yer alır. Hamam sahnesinde de aynı benzerlikler göze çarpar. B. 146 no.lu yazmadaki minyatürde sağdaki sırt keseleme motifi ile baş yıkama motifi ikisinde de görülür. Sağda üstte dizlerini açmış oturan figürde de benzerlik vardır. Her ne kadar hamam motifi Freer Heft Evreng'inde de görülürse de kalıpları farklıdır (18).

Bu üç sahneden anlaşıldığına göre, ister **Hamse** olsun, ister **Şehname**, büyük boy Şiraz yazmalarında farklı konulu sahnelerde bile konunun elverdiği nisbette aynı motifler kullanılıyordu ve büyük bir olasılıkla bu büyük boy yazmalar aynı atölyede yapılıyordu.

A. 3559 no.lu yazmada (s. 26v, Res. 17) ve B. 146 no.lu yazmada (s. 23r, Res. 18) tövbesini bozup mescit yerine meyhaneye giden zahitle ilgili minyatürlerde de benzer bir kompozisyon ve motif kullanımı ile karşılaşırız. Her iki minyatürde de bir meyhane sahnesi tasvir edilmiştir. B. 146 no.lu (Res. 18) **Hamse**'de kapısı çinilerle süslü taş bir yapı ve sağda arkada balkondan görünen bir bahçe tasvir edilmiştir. Soldaki kapıdan iki eli testili bir adam girer. Önünde kendinden geçmiş bir adam yatar. Sağda mermer şebekenin önünde küpler ve bir saki yer alır. Bir genç de elindeki şişeleri doldurmaya gelir. Kompozisyon yiyen, içen ve rakeden figürlerle doludur. Solda kolunu öne doğru uzatan bir adam bize sahneyi takdim eder. Onun altında bir gence sarılmış bir adamı tehdit eden birisiyle onun kolunu tutup mani olmaya çalışan bir diğer şahıs görülür. Sahnede kadın figürleri de yer alır.. Bu minyatürde zahiti saptamak oldukça güçtür. Ancak, sağda küplerin altında içki içen sakallı adamın zahit olması akla yakındır. Öndeki bir genç ona yiyecek sunar. A. 3559 no.lu yazmanın aynı konulu minyatürü (Res. 17) olayı ortak motiflerle tasvir eder. Sahnede mimari değişmiştir. Arka planda hem sağda

(17) M.M. Ashrafi, *Persian Tajik Poetry in XIV-XVII Centuries Miniatures*, Dushanbe 1974, s. 76, Res. 61.

(18) S.C. Welch, *a.g.e.*, Lev. 38.

hem de solda birer kapı açılmıştır. Soldakinden içeri eli testili bir adam girer. Bu figür B. 146 no.lu yazmanın minyatüründekine oranla daha incedir. Sağdaki kapıdan da bir şahıs bakar. Arka planda içinde şarap küplerinin durduğu mekân balkonla değil, bir pencere ile bahçeye açılmaktadır. Burada küplerin yanında saki ile iki genç yer alır. Küplerin önünde oturmuş şarabını içen zahit ve ona meyva sunan genç yer alır. B. 146 no.lu yazmadaki sahnede kapının önünde yatan adam burada da görülür. Fakat motif bir değişmeye uğramıştır ve bir köpek onu yalar. Sağ kapının önünde ise sırtında bir sarhoşu taşıyan bir şahıs, yer alır. Onun önünde B. 146 no.lu yazmadan da tanıdığımız eliyle sahneyi bize takdim eden figür görülür. Tehdit motifi bu minyatürde sağa alınmıştır. Ortada dans eden rakkasenın sağ tarafında gence sarılmış adamı bıçakla tehdit eden biri ve ona mani olmak isteyen bir genç görülür.

Her iki minyatürde de görünen ortak motifler yazmaların aynı atölyede hazırlandıklarını göstermektedir. Sanatçı veya sanatçılar zahidin tövbesini bozması ve meşcit yerine meyhaneye gitmesi temini bir bahane olarak almışlardır ve metnin pek ip ucu vermediği yerde bize o günün meyhanelerinden bir görünüm vermek istedikleri anlaşılıyor. Sarhoşları tasvir eden motifler onbeşinci yüzyıl sonunda Behzad ile minyatür sanatına girmişti. Behzad'ın 1488 tarihli Kahire Milli kitaplığında bulunan **Bustan** yazmasının ön sayfa minyatüründe (19) Hüseyin Baykara'nın sarayındaki bir eğlence sırasında sarhoş götürme temi tasvir edilmişti. Daha sonraları Tebriz okulu minyatürlerinde Fogg Müzesinde bulunan Sam Mirza'nın **Divan**'ında Sultan Muhammed'in yaptığı dünyevî ve uhrevî sarhoşluğu tasvir eden minyatürde de böyle değişik motifler yer alıyordu (20). Bu onaltıncı yüzyıl sonu yazmalarında görülen özellikler aynı yöndeki zenginleşmeleri ve janr motifleriyle gerçekçilik yönünde atılan adımları göstermektedir.

Behzad okulunun etkilerini ve janr motiflerindeki zenginleşmeleri görmek için son olarak her iki yazmadaki Leyla ile Mecnun'u okulda tasvir eden minyatürü inceleyelim. B. 146 no.lu yazmada (s. 137v, Res. 19) bahçeye açılan bir pavyon, okulu simgeler. Okulun içinde çeşitli faaliyetlerle meşgul kız ve oğlanlar tasvir edilmiştir. Önde sol köşede bir dayak sahnesi bile yer alır. Hoca resmin gerisinde ve arka duvarın ortasında yerleştirilmiş bir sakallı figürle temsil edilir. Hocanın sağında ve geri-

(19) Binyon, Wilkinson, Gray, *Persian Miniature Painting*, New York 1971, Lev. LXVIII.

(20) S.C. Welch, *a.g.e.*, Lev. 18.

sinde kız ve oğlan herhalde Leylâ ile Mecnun'u simgeler. Behzad'ın **Gülistan**'ında (21) ve British Museum'daki **Hamse**'sinde (Or. 6810) (22) bu tür okul kompozisyonları kullanılmıştı. Topkapı **Hamse**'sinde de ana figürlerin günlük faaliyet motifleri arasında kaybolduğu janr niteliğinde bir sahne ile karşılaşırız.

A. 3559 (s.m54v, Res. 20) no.lu yazmaya gelince, bir önceki sahnede rastlanan motiflerin burada da kullanıldığı görülür. Falaka sahnesi, ders çalışan kız ve oğlanlar, gerideki hoca motifi ve onun sağına yerleştirilmiş Leyla ile Mecnun'u simgeleyen bir kız ve oğlan. Bu sahnede yalnız iç mimari tüm resmi kaplar ve ancak açık pencere ve kapılardan doğa görülür. Sağdaki kapıdan da oğlunu okula getiren bir anne görünmektedir.

Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bu iki büyük boy **Hamse** yazmasının minyatürleri üslûp ve ikonografya özellikleri açısından aynı atölyede yapılmış gibi gözükürler. Aynı müzede bulunan diğer büyük boy yazmaların minyatürleri ile olan benzerlikleri, onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'da, Janr motiflerine yönelen ve daha gerçekçi motifleri sergileyen bu büyük boy yazmaların hepsinin aynı atölye malı olduğunu anlatmaktadır. India Office Library ve Leningrad **Şehname**'leri, bu tür yazmaların başka koleksiyonlarda da bulunduğunu ve oldukça büyük bir grup oluşturduklarını göstermektedir. Metnin fazla ayrıntılı bahsetmediği ve nakkaşın büyük bir ayrıntı zevki ile işlediği bu minyatürler, kalıp çalışması ve kopyacılık işlemlerinin yanı sıra sanatçı muhayyemesinin varlığına da işaret etmektedir. Behzad'da belli bir düzen ve rahat bir mekân yerleşimi gösteren aynı konulu sahneler, bu minyatürlerde bir motif kalabalıklığına boğulmuştur. Çeşitli janr motifleriyle bezenen minyatür yüzeyleri yeni bir zevki ifade ederler. İlerideki çalışmaların bu grup eserlere daha çok ışık tutacağını ümit etmekteyiz.

(21) Bk. E. de Lorey, «Behzad, Le Gulistan Rothschild,» *Ars Islamica*, IV, (1937), s. 122-145, Res. 4.

(22) B. Gray, a.g.e., s. 123 deki resim.

SUMMARY

In this article the stylistic and iconographical relationships between the miniatures of the two Hamses in the Topkapı Palace Museum (A.3559 and B.146) are discussed. Both manuscripts use similar patterns for the same iconographical themes. The arrangement of the compositions reveal similar patterns. The scenes are crowded and contain genre motifs. Both manuscripts with their large sizes belong to a group of large size manuscripts executed in Shiraz in the second half of the sixteenth century. Other manuscript which seem to belong to the same workshop in the Topkapı Palace Museum are the three manuscripts of Firdausi's Shahnama (H.1497, H.1475 and R.1548) and a manuscripts of Yusuf and Zulaykha of Cami (H.1084).

