A R I Ş

Özel Sayı/ Special Issue/ September 2026
Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges
Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing
Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 01-09-2025
Kabul/ Accepted: 11-06-2026
Yayın/ Publication: 30 Eylül 2026

Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu'nda Yer Alan Türkçe Resimli Bir Nizâmî *Hamse* Nüshası

Şebnem Parladır | 0000-0002-0745-5468 | sebnem.parladir@ikcu.edu.tr
Dr.Öğretim Üyesi | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi | Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü
İzmir | Türkiye

https://ror.org/024nx4843

Atıf: Parladır, Şebnem (2026). "Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu'nda Yer Alan Türkçe Resimli Bir Nizâmî *Hamse* Nüshası" *Arış*, Özel Sayı, Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler, s. 50-82

Öz

Bu çalışma, Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu'nda 38 numarada "İskendernâme Tercümesi" adıyla kayıtlı resimli bir Türkçe Nizâmî *Hamse*si nüshasını incelemektedir. Nizâmî-i Gencevî'nin 12. yüzyılda kaleme aldığı *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ve Şirin*, *Leylâ ve Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'den oluşan *Hamse*'si, İslam ve Türk edebiyatında olduğu kadar Osmanlı görsel kültüründe de önemli bir yere sahiptir. İncelenen yazma, *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Leylâ ve Mecnûn* dışındaki üç mesneviyi içermektedir ve toplam yirmi beş minyatür ile bezenmiştir. Çalışmada öncelikle eserin kodikolojik özellikleri ve tezhip programı ele alınmış, ardından *Hamse*'deki hikâyeler metin-resim ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. *İskendernâme*, *Hüsrev ve Şirin* ve *Heft Peyker* bölümlerinden resimlenmek üzere seçilen sahneler, güçlü hükümdar imgesi, aşk ve sadakat temaları ile eğitici-öğretici hikâyeler üzerinden görselleştirilmiştir. Tarihsiz olan yazmanın minyatürlerinin üslup özellikleri açısından Topkapı Sarayı Kütüphanesi R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi*, A. 3594'de kayıtlı *Surnâme-i Vehbi* ve Philadelphia Free Library'de (O. 97) bulunan *Hamse-i Atayi*'nin tasvirleri ile benzerliği dikkat çeker. Nizâmî *Hamse*si'nin minyatürlerinin, bu yazmaların tasvirleri ile olan yakın üslup birliği, bu kitabın da 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı saray nakkaşhanesinde bu üç nüshayı da resimlediği düşünülen Nakkaş İbrahim ya da onun üslubunda çalışan bir sanatçı tarafından üretilmiş olduğunu akla getirir. *Hamse*'nin, Topkapı Sarayı Kütüphanesi R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi*, A. 3594'de kayıtlı *Surnâme-i Vehbi* ve Philadelphia Free Library'de (O. 97) bulunan *Hamse-i Atayi* ile kurulan paralellikler doğrultusunda sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa çevresinde üretilmiş olabileceği değerlendirilmektedir. Bu bağlamda eser, Osmanlı seçkinlerinin kitap kültürü, entelektüel çevreleri ve resimli yazma geleneğinin sürekliliği açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nizâmî *Hamse*si, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez, On sekizinci yüzyıl, Nakkaş İbrahim, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa

---

Makale Bilgileri

Etik Beyanı	Bu makale Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 21 Kasım 2024 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen "Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.
Yapay Zekâ Beyanı	Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımca bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Etik Kurul İzni	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatürtaraması/ yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Bildirim	arisdergisi@akmb.gov.tr
Lisans	Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.
Dizinleme Bilgileri	Dergi TR Dizin, ERIH PLUS, J-GATE INDEXING'de taranmaktadır.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Destek ve Teşekkür Beyanı	Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul Bölge Müdürlüğü Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü Nuri Arlasez Koleksiyonu 38 demirbaş numaralı eserin cilt, tezhib ve minyatürlerinin olduğu varaklara ilişkin yayın kullanım izni için Kütüphane Müdürü Salih Kahriman'a teşekkür ederim.

An Illustrated Turkish Copy of Niẓāmī's *Khamsa* in the Nuri Arlasez Collection of the Süleymaniye Library

Şebnem Parladır | 0000-0002-0745-5468 | sebnem.parladir@ikcu.edu.tr
Dr.Assistant Professor | İzmir Kâtip Çelebi University | Faculty of Social and Humanities Sciences
Department of Turkish-Islamic Archaeology
İzmir | Türkiye

https://ror.org/024nx4843

Citation: Parladır, Şebnem (2026). "An Illustrated Turkish Copy of Niẓāmī's *Khamsa* in the Nuri Arlasez Collection of the Süleymaniye Library)" *Arış*, Special Issue, Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples, pp. 50-82

Abstract

This study examines an illustrated Turkish copy of Niẓāmī's *Khamsa*, recorded under the title *"İskender-nâme Tercümesi* (Translation of the Book of Alexander)" with the number 38 in the Nuri Arlasez Collection of the Süleymaniye Library. The *Khamsa* of Niẓāmī of Ganja, composed in the twefth century and consisting of *Makhzan al-Asrār*, *Khusraw u Shīrīn*, *Laylā u Majnūn*, *Haft Paykar*, and *Iskandarnāme*, holds a significant place not only in Islamic and Turkish literature but also in Ottoman visual culture. The manuscript under study includes three of the five masnavis-excluding *Makhzan al-Asrār* and *Laylā u Majnūn*- and is decorated with a total of twenty-five paintings. The study first addresses the codicological features and the illumination program of the manuscript, and subsequently evaluates the stories in the *Khamsa* within the framework of the text–image relationship. The scenes chosen for illustration from the *Iskandarnāme*, *Khusraw u Shīrīn*, and *Haft Paykar* sections visualize themes of the powerful ruler image, love and loyalty, as well as didactic narratives. Although undated, the miniatures of this manuscript bear striking stylistic similarities to the depictions in the *Hamse-i ʿAtāʾī* (Topkapı Palace Library, R. 846), the *Surnāme-i Vehbī* (Topkapı Palace Library, A. 3594), and another copy of the *Hamse-i ʿAtāʾī* preserved at the Free Library of Philadelphia (O. 97). The close stylistic affinity between the miniatures of Niẓāmī's *Khamsa* and those of these manuscripts suggests that this book was likewise produced in the first half of the 18th century, either by the court painter Nakḳāş İbrāhīm or by an artist working in his style at the Ottoman imperial atelier. In line with the parallels established with the *Hamse-i ʿAtāʾī* (R. 846), the *Surnāme-i Vehbī* (A. 3594), and the *Hamse-i ʿAtāʾī* at the Free Library of Philadelphia, it is further considered that this manuscript may have been produced within the circle of Grand Vizier Nevşehirli Damad İbrahim Pasha. In this respect, the work constitutes an important example with regard to the book culture of the Ottoman elite, their intellectual milieus, and the continuity of the illustrated manuscript tradition.

Keywords: Niẓāmī's *Khamsa*, Süleymaniye Library, Nuri Arlasez, eighteenth century, Nakḳāş İbrāhīm, Nevşehirli Damad İbrahim Pasha

---

Article Information

Ethical Decleration	This article is an expanded version of the paper presented at the "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples Symposium", organised by the Atatürk Cultural Centre in Istanbul on 21 November 2024.
AI Disclosure	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Ethics Committee Approval	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
Complaints	arisdergisi@akmb.gov.tr
License	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
Indexing Information	TThe journal is indexed in TR Dizin, ERIH PLUS and J-GATE INDEXING.
Conflict of Interest	There is no potential conflict of interest in this study.
Acknowledgment and Support Declaration	I would like to thank Acting Library Director Salih Kahriman of the Süleymaniye Manuscript Library, under the Istanbul Regional Directorate of the Turkish Institution of Manuscripts, for granting permission to use the folios containing the binding, illumination, and miniatures of item No. 38 from the Nuri Arlasez Collection for publication.

Giriş

İran edebiyatında 12. yüzyılda *Hamse* geleneğini başlatan şair Genceli Nizâmî'nin eseri, hem yazıldığı dönemde hem de sonrasında İslam ve Türk edebiyatında büyük ilgi görmüştür. Yazılış sırasına göre *Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev ve Şirin, Leyla ve Mecnûn, Heft Peyker* ve *İskendernâme* adlı beş mesneviden oluşan Nizâmî'nin *Hamse*si'nin, resimli veya resimsiz pek çok kopyası hazırlanmış (Soucek, 1971; Stchoukine, 1977; Dursunoğlu, 2016); ayrıca yazmadan esinlenerek *Hamse* geleneğini sürdüren yeni eserler de ortaya konmuştur. *Hamse*'nin Batı dillerine çevirileri de yapılmıştır (Akalın, 1998; Arslan, 2007).

Osmanlı Dönemi'nde, hem eserin Farsça metninin hem de Türkçe çevirilerinin resimli nüshaları üretilmiştir. Bu resimli kopyaların bir bölümü, Osmanlı Sarayı'na sığınan Türkmen ve Timurlu şehzadeler ile devlet adamlarının beraberlerinde getirdikleri şahsi kitaplar arasında yer almaktadır. Bir kısmı ise savaş ganimeti olarak İstanbul'a ulaşmış, tamamlanmamış hâlde iken Topkapı sarayı nakkaşhanesine alınmış ve burada resim için ayrılan alanlara minyatürler, tezhip için ayrılan kısımlara tezhipler yapılmıştır. Bazı eserler ayrıca onarılmış ve yeni ciltler geçirilmiştir (Akalay, 1973; Tanındı, 2000, s. 155-157; Brend, 2001; Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 50, 51-53)[1] .

Osmanlı Dönemi'nde özellikle 18. yüzyılda Nizâmî'nin *Hamse*si'nin Türkçe çevirilerinin resimli nüshalarının yoğunlaştığı görülmektedir (Koç, 2016, s. 194-198). Günümüze ulaşan iki örnekten biri, ketebe kaydı bulunmayan ve üslup özelliklerine göre 18. yüzyıla tarihlendirilen, Macar Bilimler Akademisi Kütüphanesi'ndeki (Ms Torok 079) nüshadır[2]. Diğeri ise İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu'nda (No. 38) yer alır (SK Nuri Arlasez Koleksiyonu Kataloğu, 1991, 14/147). Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 1115 numarada kayıtlı, 1783 tarihli bir başka Türkçe Nizâmî *Hamse*si, istinsah edildiği dönemde resimlenememiştir[3]. Ancak yazmada resim için ayrılan alanlara, muhtemelen 18. yüzyılın sonlarında, farklı dönem ve merkezlere ait minyatürler olasılıkla farklı elyazmalarından kesilerek ya da bir şekilde perakende olarak bulunarak yapıştırılmıştır. Bu minyatürlerin bir bölümü yaklaşık 1490 civarı Şiraz Türkmen; bir kısmı 1550 civarı Safevi Tebriz, 1590 civarı Safevi Şiraz, 1570 civarı Kazvin, 1600 civarı İsfahan, 1580 civarı Horasan üsluplarında; bir kısmı ise 1540 ve 1590 civarı Osmanlı üslubundadır.[4]

Bu çalışmada, Nuri Arlasez Koleksiyonu'ndaki söz konusu Türkçe Nizâmî *Hamse*si incelenmiştir. Amaç, yazmanın kodikolojik özelliklerini ortaya koymak, resimlenmek üzere seçilen hikâyeleri metinleri ile birlikte değerlendirmek, minyatürlerin üslup özeliklerini saptamak ve bunları Osmanlı saray nakkaşhanesinde üretilmiş benzer örneklerle karşılaştırarak eserin üretim tarihini belirlemektir. Ayrıca, nüshanın üretim bağlamı, olası hamileri ve dönemin entelektüel çevreleriyle ilişkisi de tartışılacaktır.

---

[1] Bu yazmalar PBN supp. pers 580, TSK H.781, TSK H.753 numarada kayıtlıdır.

[2] SK Nuri Arlasez Koleksiyonu 38 numaralı Nizami *Hamse*si'ni tanıttığım bir bildiri ile katıldığım *Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver Elyazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu*'nda (21 Kasım 2024) sunduğu "Macar Bilimler Akademisinde Kayıtlı Şeyhi'nin Hüsrev ve Şirin'i" başlıklı bildiri ile bu eserden haberdar olmamı sağlayan ve bilgi paylaşımında bulunan Dr. Lâle Uluç'a çok teşekkür ederim.

[3] Nizami *Hamse*si'nin *Mahzenü'l-Esrâr* dışındaki diğer dört mesnevisine yapılan Türkçe mensur tercümelerin resimsiz örnekleri de yer alır. Bunlardan Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 4941 numarada kayıtlı nüsha tarihsizdir. Ankara Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 1859 numarada kayıtlı nüsha 1703, Ankara Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Yz. A 147 numaralı nüsha 1828 tarihlidir (Koç, 2016, s. 194-199).

[4] TSK H. 1115 numaralı mensur Nizâmî tercümesine yapıştırılan Osmanlı üslubunda resimlerin, TSK H. 753'ün Osmanlı tarzındaki resimlerini yapan nakkaşın bir Nizâmî *Hamse*si için hazırladığı deneme tasvirler olduğu bilinir (Akalay, 1973, s. 399 res. 16-17; Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 96).

1.Yazmanın Kodikolojisi

Bugün Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez koleksiyonu 38 numarada "İskendernâme Tercümesi" adıyla kayıtlı bir Nizâmî *Hamse*si dağılmış ve yıpranmış haliyle dikkat çeker (Resim 1). Halen restorasyonu devam eden ve birçok sayfası eksik olan yazma 230x130 mm. ölçülerindedir. Miklepsiz cilt kapaklarının dış yüzünün kenarları siyah renkte zencirek bordürlü deridir. Kapakların ortası bitkisel dallardan oluşan oval madalyonlar içinde ince uzun gövdeli top ağaçlar ve önünde altıgen bir duvarla çevrili ağaçlıklı bir bahçe ile bezemeli yeşil renk ipek kılaptanla kaplıdır (Resim 2). Madalyonların birleştiği yerde birer gül motifi yer alır. Cildin iç kapağının dış kenarında pamuklu kumaş üzerine kalıpla S şeklindeki kıvrımlı dallar arasına bir ters bir düz yerleştirilmiş lale motifleri bordür halinde basılmıştır (Resim 3).[5]

.



Resim 1-2-3: Cildin ön ve iç kapağı, Nizâmî *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

109 varak olan kitap her sayfada 180x75mm. ölçüsündeki altın cetveller içine 25 satır olarak siyah talik hatla nesir halinde Türkçe yazılmış, konu ve hikâye başlıkları kırmızı mürekkeple kaleme alınmıştır. Nizâmî-i Gencevî'nin 12. yüzyılda kaleme aldığı *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ve Şirin*, *Leylâ ve Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'den oluşan *Hamse*si'nin; *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Leylâ ve Mecnûn* dışındaki üç mesnevisinin mensur tercümesi olan ve ketebe kaydı bulunmayan eser tarihsizdir. Filigranlı ön yan kâğıdın "a" yüzünde yazmanın "Merhum Rauf Yelkenci hatırasına Nuri Arlasez" tarafından kütüphaneye bağışlandığı kayıtlıdır. Ön yan kâğıdın "b" yüzünde Farsça şiir dizeleri ve bunların altında "Mehmed Hakkı Beyzâde Ortaköylü" kaydı yer alır. Vr. 1a'da ise "Üsküdar kadısı Ârif Efendizâde Mehmed Râif" ismi okunur ve "İskender-i Zü'l-karneyn Kitabı" ibaresi vardır. El yazması, *Hamse*'nin beş mesnevisinden üçünü içerir ve her bir bölüm bir başlık tezhiple süslenmiştir. Yazma vr. 1b'de "Tercüme-i İskendernâme" metniyle açılır. Sayfanın dilimli haşiyeli başlık tezhibi altın ve siyah renkte dar bordürlüdür (Resim 4). Tezhibin dikdörtgen alanının ve haşiyesinin içi soluk altın yaldız ve lacivert zemine sarmal dallar üzerine canlılığını yitirmiş lacivert, kırmızı, beyaz rozet çiçekler, palmet ve lotuslar ve yapraklarla bezemelidir. Üstte sayfa kenarına doğru uzanan mavi renkteki

[5] Yazmanın cildinin kumaş özellikleri ve tarihlendirilmesi konusunda yardımcı olan Prof. Dr. Hülya Tezcan'a çok teşekkür ederim.

tığlarda küçük mavi hatayi çiçekleri sıralanır. Kitabın "Tercüme-i Hüsrev ve Şirin" bölümünün başlık tezhibi aynı tasarım, bezeme ve renk özelliklerini yansıtır (Resim 5). "Heft Peyker" bölümünün başlık tezhibi ise yeşil renkte dar bordürlüdür (Resim 6). Dilimli haşiyeli tezhibin haşiyesinin ve dikdörtgen alanının içi kıvrımlı ince dallar üzerine gonca ve penç gibi stilize hatayi motifleri ile yeşil renkte halkâr bezemelidir. Yazmada bu bölümlerin hikâyelerini görselleştiren yirmi beş tasvir yer alır.



Resim 4-5-6: Başlık Tezhipleri, Nizâmî *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

2. *Hamse*'de Metinden Resimlere Aktarılan Hikâyeler

2.1. *İskendernâme*

Hamse'nin *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerini içermeyen eserde, *İskendernâme* mesnevisi 11, *Heft Peyker* 8 ve *Hüsrev ve Şirin* 6 tasvir ile bezelidir. Mesneviler içinde en zengin resim programına sahip *İskendernâme'*de, Hz İshak aleyhisselam silsilesinden, Makedonya'da hüküm süren Feylekos isimli bir padişahın oğlu İskender'in bilge, adil ve savaşçı ruhu hikâyeler aracılığı ile aktarılarak güçlü bir İslam hükümdarı imgesi yaratılır. Nitekim hikâyelere eşlik eden minyatürlerde zulme uğrayan bir halka yardım eden, diğer ülkelerle iyi siyasi ilişkiler geliştiren ancak gerektiğinde de savaşmaktan çekinmeyen bir hükümdar izlenir. Metnin akış sırasına göre, *İskendernâme*'de anlatılan ilk hikâye, İskender'in sarayında bir işret meclisi sırasında geçer. Bu sırada, boylarının minare, gövdelerinin ise fil gibi olduğu söylenen Zengilerin saldırılarından bıkan Mısır halkını temsilen gelen birkaç kişi, padişahtan adalet talebinde bulunur. Aristo'nun görüşünü alan İskender, atına binip zırhını kuşanarak Zengilerle savaşmaya karar verir. Hiçbir Romalı askerin yenemediği Zarağa adlı pehlivanı, elindeki gürzle başını parçalayarak öldürür (Koç, 2016, s. 341-356).[6] *Hamse*'de bu hikâye, zırhı ve gürzüyle savaş meydanında görülen İskender'in, gürzüyle Zarağa'nın başına vurduğu anın betimlendiği bir minyatürle görselleştirilir (Resim 7).

[6] Nuri Arlasez Koleksiyonu'ndaki *Hamse*'nin resimlenen hikâyeleri, öncelikle minyatürlerin alt veya üst kısımlarında yer alan satırların okunmasıyla belirlenmiş; ancak eserin sayfalarının eksik ve dağınık olması nedeniyle metnin eksik kısımları Koç'un doktora tezinden yararlanılarak tespit edilmiştir. Minyatürlerin alt ve üst kısımlarında yer alan metinleri okuyan Sayın Prof. Dr. Selahattin Parladır'a çok teşekkür ederim.



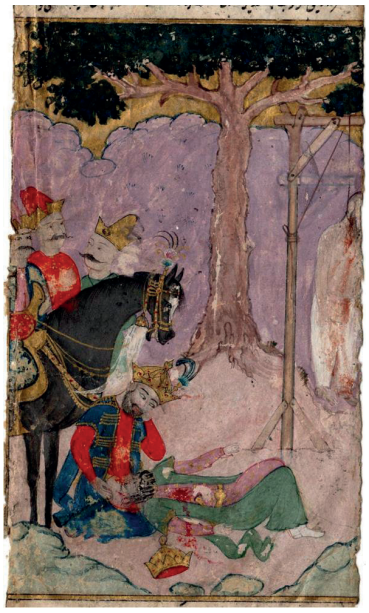
Resim 7: Zengilerden şikayet eden Mısır halkına İskender'in askerleriyle birlikte yardıma gitmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'de, *İskendernâme* bölümü, İskender'in her yıl gönderdiği hazineyi artık vermeyen Dârâ'ya karşı savaş açma kararı aldığı bilgisiyle devam eder. Ava çıktığı bir gün, kayalık bir bölgede dövüşen iki kekliğe rastlayan İskender, kekliklerden birine kendi, diğerine ise rakibinin adını vererek bu karşılaşmanın sonucunu bir fal olarak yorumlamayı tasarlar. Savaşı kendi adını verdiği kekliğin kazanması üzerine sevinen İskender, bunu zaferinin işareti sayar. Ancak kısa bir süre sonra, kayanın üzerine çıkan kekliğin başı, bir şahin tarafından koparılır. Ardından yeniden fal tutan ve Dârâ'ya savaş açma konusunda cesaretlenen İskender, sonunda bilgelere danışarak bir süre daha bekleme kararı alır (Koç, 2016, s. 359-363). *Hamse*'de bu sahne, kayalık bir arazide, başında altın tacı ve maiyetiyle at üzerinde ilerleyen İskender'in, iki kekliğin dövüşünü seyrettiği anın betimlendiği bir minyatürle görselleştirilir (Resim 8).



Resim 8: İskender'in Dârâ ile savaşmaya murad edip, çıktığı av esnasında rastladığı dövüşen iki keklik üzerinden Dârâ ile yapacağı savaşın sonucu için fal tutması, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'nin ilerleyen satırlarında, İskender ile Dârâ'nın savaşa tutuştuğu anlatılır. Ancak Dârâ'nın daha önce ağır bir şekilde cezalandırdığı ve bu nedenle kendisine kin besleyen iki hizmetkâr, savaşın kaderini belirler. İskender'i de durumdan haberdar edip karşılığında büyük ödüller bekleyen bu kişiler, fırsatını bulduklarında Dârâ'yı savaş alanında öldürürler. Ardından durumu İskender'e bildirirler ve hep birlikte Dârâ'nın yanına giderler. Tacı düşmüş, kanlar içinde yerde yatan rakibini gören İskender, atından inerek Dârâ'nın başını dizine alır ve gözyaşlarına boğulur. Yiğitlik ve yücelik ifadeleriyle birbirlerini öven iki hükümdar, dünyanın faniliği ile makam ve mevkilerin geçiciliği üzerine konuşurlar. Sonunda Dârâ ölür ve vasiyeti üzerine hain hizmetkârlar idam edilir. İskender böylece Acem halkına adaletini gösterir ve onlara bolca ihsanda bulunur (Koç, 2016, s. 380-391). *Hamse*'de bu hikâye, İskender'in kanlar içindeki Dârâ'yı dizlerine yatırdığı en dramatik anın tasvir edildiği bir minyatürle görselleştirilir (Resim 9).



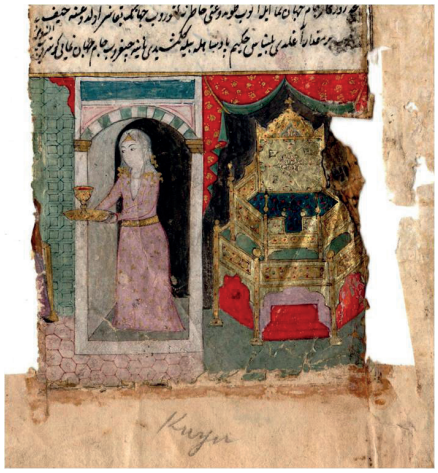
Resim 9: Kendisine kin besleyen iki hizmetkârı tarafından öldürülen Dârâ'yı gören İskender'in üzülmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'nin metninde, rivayet aktaranların, Acem diyarında cennetten bir köşe olarak tasvir edilen Berde şehrinin akıllı kadın hükümdarı Nuşabe'nin yanına hiçbir erkeğin yaklaşamadığını söyledikleri anlatılır. Bu diyara gelerek otağını kuran İskender, yüzünü kimsenin görmediği bu gizemli kadının varlığını öğrenir. Onu görme arzusuna kapılan İskender, kılık değiştirerek bir elçi kılığında Nuşabe'nin sarayına girmeye karar verir ve bu planını uygular. Ancak padişahlara özgü söz ve tavırlarından, Nuşabe onun İskender olduğunu hemen anlar. Bunu belli etmez; fakat bir süre sonra, hazineden getirttiği ipek üzerine yapılmış İskender portresini göstererek gerçeği ortaya çıkarır. Nuşabe, İskender'e kadınları küçümsememesi gerektiğini söyler ve tahtının yanına altın bir taht getirterek onunla karşılıklı nasihat ve takdir sözlerinin dile getirildiği uzun bir sohbet gerçekleştirir (Koç, 2016, s. 410-423). Nitekim hikâyeyi canlandıran minyatürde, İskender'in Nuşabe'nin sarayında, karşılıklı yerleştirilmiş tahtlarda bu kadın hükümdar ile otururken ve kendi suretine bakarken betimlendiği görülür (Resim 10).



Resim 10: İskender'in yakınına hiçbir erkeğin yaklaşamadığı Berde şehrinin kadın hükümdarı Nuşabe'nin huzuruna bir elçi kılığında çıkması ve onun İskender olduğunu anlayan Nuşabe'nin hazineden İskender'in suretini getirtmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Ardından İskender ordusu ile Serir Kalesi'ne yönelir. Onun gelişini haber alan şehzade, böylesine bir hükümdara karşı koymanın uygun olmayacağını düşünerek otağına sayısız hediye ve yiyecek gönderir, ardından bizzat otağı ziyaret eder. Sohbet esnasında İskender, şehzadeye Keyhüsrev'in tahtını ve "Câm-ı Cihân-nümâ" denen kadehini görmek istediğini, muradının yalnızca bir kez tahta oturup bu kadehten şarap içmek olduğunu söyler. Şehzade, "Ferman padişahımındır" diyerek kaleye haber gönderir. Hazırlıklar tamamlanınca İskender kaleye girip saraya varır. Hizmetkârlar onu tahtın bulunduğu salona götürür; önce tahta oturan İskender, ardından mücevherlerle bezenmiş altın bir iskemleye geçerek sakinin sunduğu erguvan renkli şarabı kadehten yudumlar. Daha sonra İskender'in Keyhüsrev'e duyduğu saygı ve onun mezarını ziyareti anlatılır (Koç, 2016, s. 433-439). *Hamse*'de bu sahneyi canlandıran minyatürde ise ihtişamlı taht ile kadehten içki sunan saki anlatıma uygun biçimde resmedilmiştir (Resim 11).



Resim 11: İskender'in Serir Kalesi'ne gidip Keyhüsrev'in tahtını ve kadehini seyretmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'de hikâye bu kez, kılık değiştirerek İskender'in karşısına çıkan bir Hakan etrafında şekillenir. Hakan, İskender'e yazdığı mektupta, onun kendilerine karşı sefer hazırlığında olduğunu duyduğunu belirtir; zayıfların mal ve rızıklarını yağmalamaması, gücüne güvenerek kibirlenmemesi, halkı gücüyle incitmemesi gerektiğini ve hiçbir yöneticinin sonsuza dek var olamayacağını ifade eder. Ardından kılık değiştirerek elçilik heyetiyle birlikte İskender'in otağına gelir. Padişah, elçiye bir altın zincir getirtip ellerini ve ayaklarını bağlattıktan sonra odada ikisi dışında kimseyi bırakmaz. Elçi, Hakan'ın niyetini açıklar. Sonuçta, Hakan bir yıllık gelirini İskender'e bırakır, kalan altı yıllık gelir ise Hakan'a verilir (Koç, 2016, s. 455-466). Bu satırların görsel dili, elleri altın zincirlerle bağlanmış Hakan'ı, otağının önünde tahtında oturan İskender'in huzurunda tasvir eder (Resim 12).



Resim 12: İskender'in yaklaştığını duyan ve savaş hazırlıklarına başlayan Çin hükümdarı Hakan'ın elçi kılığında İskender'e name getirmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler KurumuBaşkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hikâyenin devamında İskender, Hakan'ın tamamen altın ve mücevherlerle süslü sarayını ziyaret eder. Meclisin ortasında, kendisi için hazırlanmış değerli tahta oturur. Ayakta durarak İskender'e hizmet eden Hakan, "otur" emri verilince İskender'in karşısındaki tahta geçer ve ressamlar da onu bu şekilde tasvir eder. Ardından çeşitli yiyecekler ve hediyeler sunulur. İskender'e ayrıca rüzgâr gibi hızlı bir at, avcılıkta usta bir kuş ve sesiyle uçan kuşları büyüleyip yere indiren; sözleri ve cesaretiyle de kahramanları etkisi altına alan genç, güzel bir cariye armağan edilir (Koç, 2016, s. 469-472). Metinde nakkaşa yapılan atıfta belirtildiği üzere resim, görkemli bir sarayda altın tahtlar üzerinde karşılıklı oturan İskender ile Hakan'ı gösterir (Resim 13).



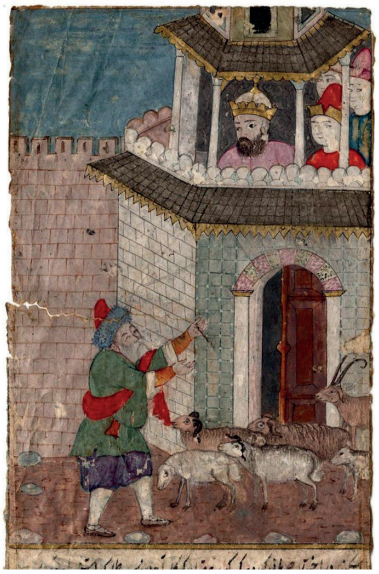
Resim 13: Çin hükümdarı Hakan'ın, sarayında, İskender'e ziyafetler verip hediyeler sunması, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38)

Hamse'de daha sonra, İskender'in Rus ordusuyla yaptığı muharebede, taraflardan çeşitli yiğitlerin meydana çıkıp çarpıştığı; kazananların ve kaybedenlerin ardışık biçimde anlatıldığı uzun bir savaş tasviri yer alır. Savaşın beşinci günü, gizemli bir yiğit savaş alanına çıkar. Yedinci gün ise Rus ordusundan, silahsız, derisi zırh gibi sert, elinde iki demir parçası bulunan, boynuzlu ve insana benzeyen dev bir yaratık meydana gelir. Rum ve Çin ordusundan birkaç asker bu yaratığın elinde can verir. Ancak bu kez, gizemli yiğit ordunun ortasından bir şahin gibi atını sürerek meydana gelir. İskender, bu merhametsiz devin karşısına çıktığı için onun mahvolacağını düşünürken, yiğidin başındaki zırh düşer ve saçları dağınık, ay parçası gibi güzel bir genç kız olduğu anlaşılır. Kız öldürülmeyip esir alınır. İskender, savaş filleri getirerek yaratığın üzerine salar. Fil ona ateş saçar; ancak yaratık, filin tüm gücünü hortumundan aldığını görünce hortumu iki eliyle tutup koparır. Fil yere yıkılıp ölür. Sonuçta İskender, Hakan'ın kendisine hediye ettiği at ile yaratığın karşısına çıkar, onu esir eder ve savaş meydanında devle çarpışan kadın savaşçının, kendisine hediye edilen cariye olduğu ortaya çıkar (Koç, 2016, s. 482-497). Eserde uzun uzadıya anlatılan bu hikâye, resimde savaş meydanında İskender ve ordusunun şaşkın bakışları altında, devin filin hortumunu koparmaya çalıştığı an ile yansıtılır (Resim 14).



Resim 14: İskender'in Rus ile savaşı, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Metin, İskender'in en yakın hizmetkârının sıtmaya yakalanması üzerine hükümdarın derin bir üzüntüye kapıldığı bilgisiyle devam eder. Kederini dağıtmak için sarayın damına çıkan İskender, koyunlarını otlatan bir çoban görür. Emri üzerine sarayın altına getirilen çoban, başını kaldırıp göğe yükselen ihtişamlı yapının damında kendisine bakan kişinin kim olduğunu merak eder. Onun İskender olduğunu öğrenince yere kapanıp dua eder. Ardından, İskender'in isteği üzerine, hükümdarın gönlünü ferahlatacak bir hikâye anlatır (Koç, 2016, s. 513-517). *Hamse*'deki resim de, başını kaldırmış ve el hareketleriyle damdaki İskender'e hikâyesini anlattığı bu anı betimler (Resim 15).



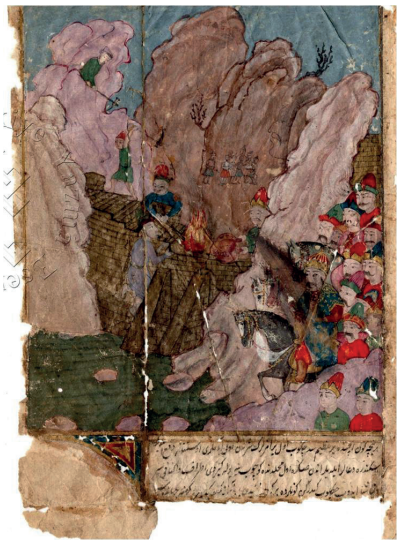
Resim 15: İskender'in bir çobandan kendisini teselli edecek bir hikâye anlatmasını istemesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).



Resim 16: İskender'in huzurunda toplanan alimler, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Yine günlerden bir gün yedi bilge İskender'in huzurunda toplanır. Her biri ilim ve faziletten söz ederek, diğerlerinden daha üstün olduğunu kanıtlama çabasına girişir. Aristo, dünyada kendisinden daha bilgili ve faziletli kimsenin olmadığını iddia eder. Bu böbürlenmeden sıkılan Eflatun, meclisten ayrılarak bir küpün içine çekilir ve inzivaya dalar. Gökyüzünün dönüşüyle oluşan seslere kulak verip, büyük zahmetlerle "erganun" adı verilen bir saz icat eder. Bu sazın perdelerini, hem insanlar hem de hayvanlar üzerinde aynı etkiyi gösterecek bir düzene göre ayarlar. Bunu duyan Aristo da günlerce kapanıp bir saz yapar ancak ne kadar uğraşsa da Eflatun'un sırrına erişemez. Sonunda Eflatun'dan özür dileyerek, bir daha onun yanında hüner iddiasında bulunmaz (Koç, 2016, s. 528-531). Metne eşlik eden görselde ise yedi bilgin, tahtında oturan İskender'in etrafında dairesel biçimde yerde oturmuş, tartışırken betimlenir (Resim 16).

Hamse'de İskender'in uzun zaman Rum diyarında oturup âlimler ve filozoflarla sohbet ederek tüm ilimlerde kemale erdiği belirtilir. Bir gece yine bu şekilde halvette Hak Teâlâ'ya yalvarırken kendisine vahiy gelir ve peygamberlik şerefiyle şereflendirilir. Tekrar dünyaya sefer edip halkı doğru yola davet etmekle görevlendirilir. Sabah olduğunda filozofları çağırıp bu ilahi emri bildirir. Oğlu İskenderus'u tahta oturtup nasihatler ettikten sonra, yüz bin asker ve bin deve yükü hazineyle Makedonya'dan yola çıkar. Emredildiği üzere Mısır ve İskenderi'ye, Endülüs ve Frenk ülkeleri, Çin ve gizemli diyarları dolaşarak herkesi Hak yoluna davet eder. Bu yolculuk sırasında iki dağ arasında yaşayan bir topluluğun Ye'cüc ve Me'cüc kavminin zulmünden şikayet etmesi üzerine İskender bakır ve demirden sağlam bir sedd inşa ettirerek o topluluğun şerrinden o "ademleri" kurtarır (Koç, 2016, s. 531-548). Resim İskender'in şahitliğinde "üstadların" seddi inşa etmesini canlandırır (Resim 17).



Resim 17: İskender'in Yecüc ve Mecüc kavmine karşı bakır ve demirden bir sedd ördürmesi, Nizami, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

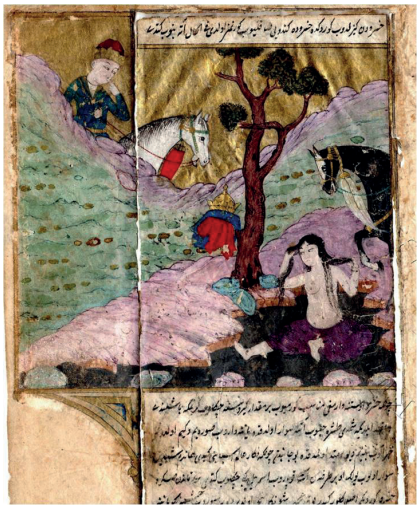
2.2. *Hüsrev ve Şirin*

Hamse'de, Acem padişahlarından adaletiyle ünlü Hürmüz'ün oğlu Hüsrev ile Ermen şahı Mehin Banu'nun yeğeni Şirin'in hikâyesini konu alan *Hüsrev ve Şirin* Mesnevisi'nde, resimlenmek üzere seçilen ilk sahne, Hüsrev'in babasından af dilemesidir. Bu olaya giden süreç, Hüsrev'in avlanmak için gittiği bir köyde gece konaklamasıyla başlar. O gece Hüsrev'in atı bir tarlaya girerek bir miktar ekini ezer, hizmetkârlarından biri ise bir bağa girip birkaç salkım üzüm koparır. Durumun Hürmüz'e bildirilmesi üzerine Hüsrev'in atı bağlanır, üzüm salkımlarını koparan hizmetkârı bağ sahibine teslim edilir ve altın taht ile tüm eşyaları, konakladığı evin sahibine verilir. Bunun üzerine Hüsrev, boynuna bir mahrama sarıp eline bir kılıç alır; suçlular gibi bu kılıç ve giysiyle babasının tahtı önüne giderek yüzünü yere sürer, af ve merhamet diler. Babalık şefkatiyle dolan Hürmüz ise oğlunu kucaklayıp başından öper ve onu affeder (Koç, 2016, s. 550-552). Resimde, boynuna sıkıca bağlanmış bir örtü ve elinde kılıçla babasının tahtı önünde diz çökmüş halde af dileyen Hüsrev betimlenir (Resim 18).



Resim 18: Hüsrev'in babasının huzuruna gelip af dilemesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'de bu sahneden sonra, Hüsrev'in daima babası Hürmüz'ün hizmetinde bulunduğu ve padişahın da oğluna derin bir sevgi beslediği belirtilir. Ancak bir gün, düşmanlarının onun adına para bastırıp ülkeye yaymaları üzerine Hürmüz, veliahtını ortadan kaldırmaya karar verir. Durumu öğrenen Hüsrev, şehirden bir süreliğine uzaklaşmayı düşünerek yanına birkaç hizmetkâr alıp Ermen diyarına doğru yola çıkar. Yolculuk sırasında bir ağaca bağlanmış siyah bir at görür; merakla yaklaştığında, nazlı bir kadının -Şirin'in- saçlarını çözmüş, gölde yıkanmakta olduğunu ve gümüş gibi parlayan tenini suyla arındırdığını fark eder. İzlendiğini anlayan Şirin, telaşla sudan çıkar, alelacele giyinir ve atına atlayarak ortadan kaybolur. Bir süre sonra Medayin'e gelip Hüsrev'in sarayını bulur ve beklemeye koyulur (Koç, 2016, s. 567-571). *Hamse*'de satırlardan resme aktarılan bu sahnede, siyah renkli atı yanında duran Şirin'in gölde yarı çıplak hâlde yıkanışı ile tepenin ardından elini ağzına götürüp hayretle onu seyreden Hüsrev birlikte betimlenir (Resim 19).



Resim 19: Hüsrev'in yolda gölde yıkanan Şirin'e rastlaması Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Hüsrev'in bir gün tahtında oturmuş hâlde, devletin ileri gelenleri ve büyükleriyle devlet işleri ile saltanat kanunlarını görüşürken, Çin'den gelen bir habercinin Behram Çubin'in firar edip Çin'e sığındıktan sonra orada vefat ettiğini bildirdiği aktarılır. Bu haberi ibretle karşılayan Hüsrev, her türlü hainliğin sonunun kötü olduğunu, efendisine karşı gelen ve ihanet eden kimsenin er ya da geç cezasını bulacağını düşünür (Koç, 2016, s. 599-602). *Hamse*'de bu sahne, Hüsrev'in tahtında otururken çevresinde ayakta duran devlet erkânıyla istişare ettiği anın betimlenmesiyle görsel karşılığını bulur (Resim 20).



Resim 20: Hüsrev'in divan toplantısı sırasında Behram Çubin'in ölüm haberini alması, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'de, Hüsrev'in yine yakın dostlarıyla mecliste oturduğu sırada, Ferhad adında birinin Şirin'e âşık olduğu; bu aşk yüzünden perişan düşerek kendini dağlara vurduğu haberini aldığı anlatılır. Bunun üzerine Hüsrev, Ferhad'ı huzuruna çağırır, altın bir iskemleye oturtur ve önüne kese kese altınlar yığdırır. Ancak Ferhad, ne altınlara değer verir ne de sözlerle ikna olur. Bunun üzerine Hüsrev, onu sert kayalıklarıyla kazılması zor olan Bisütun Dağı'na yol açmakla görevlendirir. Ferhad bunu başarırsa, Hüsrev Şirin'den vazgeçecektir. Ferhad'ın Hüsrev'in adamlarıyla birlikte dağın başına götürülmesiyle meşhur macera başlar (Koç, 2016, s. 613-618). Bu bölüm, eserde görsel dile de aktarılır: Ferhad, Hüsrev'in huzurunda, altın iskemlede otururken ve önüne yığılmış öbek öbek altınlarla resmedilmiştir (Resim 21).



Resim 21: Hüsrev'in, Şirin'e aşık olduğunu öğrendiği Fehad'ı huzuruna getirtmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Günlerden bir gün, Hüsrev işret meclisinde dostlarıyla eğlenirken, hangi ülkenin güzelinin en seçkin olduğu düşüncesi aklına takılır. Kimi Çin, kimi Rum, kimi de Keşmir kızlarının güzelliğini över. İçlerinden biri söz alarak Isfahan'da yaşayan Şeker isimli kızın, Hüsrev'e yaraşacak güzellikte olduğunu söyler. O andan itibaren Şeker'i görmeyi arzulayan Hüsrev, bir yıl sonra uygun bir bahane ile Isfahan'a doğru yola çıkar. Şeker'in yaşadığı sarayı bulur ve onu, peri gibi güzelliği karşısında büyülenerek seyreder. Anlatılanların aksine, onun saf ve temiz bir genç kız olduğunu öğrenince sarayına getirir ve onunla evlenir. Böylece, Şirin'den ayrıldığı için yaşadığı acılar sona erer. Ancak bir süre sonra, Şirin'e karşı duyduğu aşk yeniden alevlenir (Koç, 2016, s. 632-637). *Hamse*'de bu hikâye, Hüsrev'in çengiler ve sazendeler eşliğinde dostlarıyla eğlenip ülkelerin güzellerini tartıştıkları an ile resmedilir (Resim 22).



Resim 22: Hüsrev'in işret meclisi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hikâyenin devamında, Şirin'in Hüsrev'in yalvarış ve yakarışlarına aldırmadığı, onu affetmediği anlatılır. Bunun üzerine Hüsrev atına binerek ordusuna ve otağına dönüp, burada Şavur'u çağırıp onunla baş başa dertleşir. Ancak hikâyenin sonunda, Şirin inadından vazgeçer ve âşıklar birbirine kavuşur (Koç, 2016, s. 642-647). Resimde, otağının önünde oturan Hüsrev'in, metinde vurgulandığı üzere Şavur'u huzuruna kabul ettiği ve dertleşmek için çevresindekileri uzaklaştırdığı andan hemen öncesi betimlenmiştir (Resim 23).

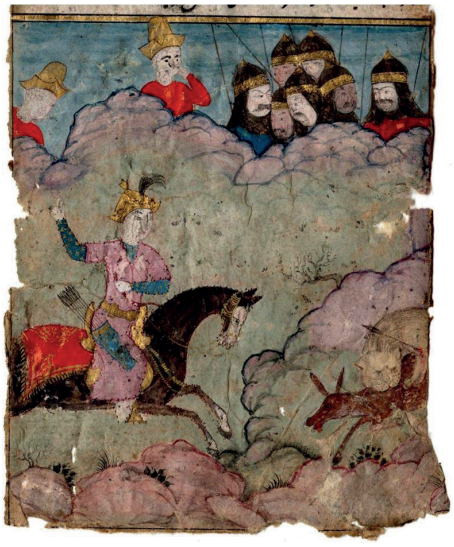


Resim 23: Hüsrev'in Şirin'i Şavur'a şikayet etmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

2.3. *Heft Peyker*

Hamse'de, Acem hükümdarı Yezd'in yeni doğan oğlu Behram'ı, talihine bakan âlimlerin tavsiyesiyle büyütülüp terbiye edilmek üzere Arabistan'a göndermesiyle başlayan *Heft Peyker* mesnevisi, Behram'ın gençlik çağında babasının ölüm haberini alarak İran tahtına geçmesiyle devam eder. Başlangıçta adil ve iyi bir hükümdar olan Behram, zamanla halkıyla birlikte eğlenceye dalar; tahtını Çin hükümdarı Hakan'a bırakmak zorunda kalır, ancak kısa süre içinde yeniden tahta oturur. Yedi iklim padişahının kızlarını eş olarak alır, her biri için farklı renklerde yedi köşk yaptırır ve her gün birini ziyaret ederek eğlenir; her güzelden de bir hikâye dinler. Bu hikâyelerden çıkardığı derslerle ideal ve adil bir hükümdara dönüşen Behram'ın ünü tüm cihana yayılır (Koç, 2016, s. 55-56).

Hamse'de *Heft Peyker* mesnevisi, "gur" yani yaban eşeği avına düşkünlüğü nedeniyle "Behram-ı Gur" diye anılmaya başlayan Şah'ın, bu av merakının anlatımıyla açılır (Koç, 2016, s. 208-209). Bu bölümdeki ilk resim, onu maiyetiyle birlikte yaban eşeği avında gösterir. Behram Şah, bir yaban eşeğini ve onu avlamaya çalışan bir kaplanı tek okla aynı anda vurur. Metinde, Behram'ın bu hünerinin üstat nakkaşlar tarafından köşklerden birinin duvarına resmedildiği de özellikle vurgulanır (Resim 24).



Resim 24: Behram Gûr namıyla tanınan Şah'ın avda bir yaban eşeği ile bir aslanı ok ile vurması, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hikâyenin sonraki bölümünde, Behram Şah'ın çok sevdiği çengi cariyesi Fitne ile birlikte gur avına çıktığı anlatılır. Fitne'nin isteği üzerine Behram, bir yaban eşeğini kulağından ve bacağından mıhlayacak şekilde okla vurur. Bunun üzerine Fitne, "Padişahım, bunu çok çabuk ve ustalıkla yaptınız. Ancak bu beceriyi kazanmak için sürekli uygulama gerekir; bu yalnızca güçlü bir kolun işi değildir" der. Bu sözlere öfkelenen Behram Şah, kapıcısını çağırarak, "Bu cariyeyi al, götür ve işini tamamla" diye emreder (Koç, 2016, s. 223-226). *Hamse*'de bu olay, Behram Şah'ın tepelik bir arazide, Fitne'nin istediği şekilde yaban eşeğini okla vururken tasvir edilmesiyle görsel dile aktarılır. Tepelerin ardında ise Fitne, at üzerinde arp çalarken betimlenir (Resim 25).



Resim 25: Behram Gur'un çengi cariyesi ile ava gitmesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hikâyenin devamında, kapıcının Behram Şah'ın sonradan pişman olacağını düşünerek Fitne'yi öldürmeyip onu köyündeki evinde, göğe uzanan altmış basamaklı yüksek bir köşkte gizlediği aktarılır. Cariyenin evdeki dişi buzağıyı çok sevdiği, onu kucağına alarak merdivenlerden indirip çıkardığı ve gününü bu işle geçirdiği söylenir. Aradan üç yıl geçer. Bir gün, padişah avdan dönerken yolu kapıcının köyüne düşer ve köşke davet edilir. Türlü hizmet ve ikramlarda bulunulur. Padişah, köşkün çok güzel olduğunu ancak altmış basamaklı merdivenin yaşlılıkta kapıcı için zor olacağını söyleyince, adam ona, her gün dağ gibi büyük bir buzağıyı merdivenlerden indirip çıkaran cariyeden bahseder. Padişah, bunu kendi gözleriyle görmek isteyince cariye hemen bu işi yerine getirir. Behram Şah, kızın gücünün buzağının büyüklüğünden değil, küçüklüğünden beri sürekli talim etmesinden kaynaklandığını söyleyince, kız da ona, geçmişte benzer bir söz söylediği için cezalandırıldığını hatırlatır. Bunu işiten Behram Şah, cariyenin Fitne olduğunu anlar ve sevinçle ona sarılır. Ardından onu sarayına götürüp nikâhına alır (Koç, 2016, s. 227-229). *Hamse*'de hikâye, padişahın köşkte oturduğu ve Fitne'nin buzağıyı sırtlayarak merdivenlerden onun huzuruna çıktığı anla görselleştirilir (Resim 26).



Resim 26: Fitne isimli cariyenin bir su sığırını köşkün yüksek merdivenlerinden yukarı taşıması, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Hamse'nin *Heft Peyker* bölümü, Behram Gur'u av düşkünlüğünden vazgeçirmek için yapılan, göğe benzeyen kubbeleri ve cenneti andıran güzellikleriyle her biri bir yıldıza bağlı renge boyanmış yedi köşkün inşasını anlatan satırlarla devam eder. Zühal Yıldızı'na mensup köşk simsiyah boyalarla boyanır ve baştan başa siyah döşemelerle süslenir. Müşteri Yıldızı'na bağlı köşk sandal rengindedir, döşemeleri de aynı renktedir. Merih Yıldızı'na mensup köşk kırmızıya boyanır. Güneş'e bağlı köşk altın sarısıdır. Zühre Yıldızı'na bağlı köşk saf beyazdır. Utarid Yıldızı'na mensup köşk masmavidir. Ay'a bağlı köşk ise yemyeşildir. Bundan sonra her padişahın iffetli, temiz ve güzel kızı kendi köşküne gelip yerini alır. Behram Şah da haftanın her gününde bir köşke giderek yiyip içer, eğlenir; akşam olunca her bir padişahın kızı onu neşelendirir, aşk ve şevk verir ve ardından bir hikâye anlatır (Koç, 2016, s. 238-333). *Hamse*'de bu bölüm, Behram Şah'ın siyah köşkte Hint, sarı köşkte Rum, yeşil köşkte Harezm, sandal rengi köşkte Çin, beyaz köşkte ise Sasani padişahının kızının hikâyesini dinlediği sahneleri canlandıran tasvirlerle görsel dile aktarılır (Resim 27-31).



Resim 27-28-29-30-31: Behram Şah'ın yedi iklim padişahının kızları için yaptırdığı köşkleri ziyaret edip hikâyeler dinlemesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38)

3. Üslup Analizi

Nuri Arlasez Koleksiyonu Nizami *Hamse*si'nin bu yirmi beş tasviri ilk kez 1978 yılında Geza Fehervari tarafından "Resimli Bir Türkçe Nizami Hamsesi" başlıklı makalede üslup özellikleri açısından tanıtılır. Fehervari yazmanın kodikolojik özelliklerinden kısaca bahsettikten sonra eserin tarihsiz olduğunu, bu nedenle tarihlendirmenin minyatürlerin üslup özeliklerinden yola çıkılarak yapılabileceğini dile getirir (Fehervari, 1978, s. 323). Bu bağlamda savaş ve siyasi ilişkiler çerçevesinde Osmanlı resim sanatına taşınan Herat etkisinin *Hamse*'nin minyatürlerinde güçlü olarak hissedildiğini vurgulayan Fehervari, tasvirlerin Herat, Tebriz ve Osmanlı üslubunun bir birleşimi olduğunu belirtir. Buna göre *Hamse*'deki doğa betimlemeleri, mimari yapılar, giysi ve figürler ağırlıklı olarak Herat, yer yer de Safevi Tebriz okulunun etkilerini yansıtır. Zaman zaman resimlerde giysiler, başlıklar ve yüz tipleri Osmanlı tarzındadır. Fehervari *Hamse*'deki iç mekân betimlemelerini Herat, Tebriz ve Osmanlı üslubunun tuhaf bir karışımı olarak tanımlar (Fehervari, 1978). Örneğin *Hamse*'de *Hüsrev ve Şirin* mesnevisinde yer alan ve bir işret meclisinde, Isfahan'da Şeker

isimli bir kızın varlığından haberdar olduktan sonra onu almaya giden Hüsrev'in hikâyesini canlandıran tasvirde iç mekânın yuvarlak kemer kurgusunun ve çini bezemelerinin, Hüsrev ile çengiler ve iki müzisyenin Osmanlı üslubunda olduğunu, sahnenin solunda ön planda yerde görülen objelerin Herat minyatürlerinde oldukça yaygın kullanıldığı belirtir (Fehervari, 1978, s. 326) (bkz. Resim 22). *Hamse*'de *Heft Peyker* mesnevisinde Pazartesi günü yeşil köşke giden Behram Şah'ın, Harezmşah'ın kızının anlattığı hikâyeyi dinlemesini canlandıran tasvirde Fehervari'ye göre Behram Gur ve tahtı, müzisyen kadınlar ve arkalarındaki duvar bezemesi Herat üslubundayken, taht odasının iç mekân tasarımı, kemeri ve sahnenin sol üst kenarındaki kubbe Osmanlı üslubunu yansıtır (Fehervari, 1978, s. 326) (bkz. Resim 29). Tüm bunlardan yola çıkarak Fehervari minyatürlerin 16. yüzyılın ikinci çeyreği ya da ortasında Osmanlı sarayında ağırlıklı olarak Herat üslubunda, yanı sıra Tebriz ve Osmanlı tarzında çalışan birkaç farklı sanatçı eliyle yapıldığını iddia eder (Fehervari, 1978, s. 328).

Ancak Nuri Arlasez Koleksiyonu Nizâmî *Hamse*si resimleri, Osmanlı saray üretimi örnekleri göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde, bunların üslup özellikleri açısından Topkapı Sarayı Kütüphanesi R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi*, A. 3594'de kayıtlı *Sûrnâme-i Vehbî* ve Philadelphia Free Library'de (O. 97) bulunan *Hamse-i Atayi*'nin tasvirleri ile benzerliği dikkat çeker (Renda, 1980; Erdoğan İşkorkutan, 2017; Erkmen, 2018; Doğu, 2022). Örneğin Nizâmî'nin *Hamse*si'nde İskender'in, aralarında Eflatun'un da bulunduğu hikmet ilminde üstad yedi hakim ile "ilm ü marifet" söyleştiği anı görselleştiren tasvir, R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi*'de "Yemen Şahı ve Kiralık Katil" hikâyesini canlandıran minyatür ile iç mekânın duvarlarını süsleyen motif programı ve renk skalası, figürlerin sahneye yerleştirilişi, yüz işlenişi ve beden formu açısından örtüşür (Resim 32-33).



Resim 32-33: Solda İskender'in huzurunda toplanan alimler, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38), sağda Yemen Şahı ve Kiralık Katil, *Hamse-i Atayi* (TSK R. 846, vr. 85a) (Doğu, 2022, s. 118).

Nizâmî *Hamse*si'nde İskender'in Yecüc ve Mecüc kavmine karşı bakır ve tunçtan bir sedd ördürmesinin hikâyesinin görsel karşılığı, *Hamse-i Atayi*'nin Topkapı Sarayı'nda kayıtlı nüshasında, hacetini gideren Emevi halifesi Mervan'ın o sırada kaçan atını başıboş görünce ordusunun dağıldığını ifade eden satırları görselleştiren tasvir ile hikâyelerin sarp kayalıklardan oluşan bir doğa betimi içinde sunulan aktarımı, iri dolgun yüz hatları ile belirgin figürlerin yüz işleniş ve ifadeleri ve hayvan figürlerinin benzer görünüşleri açısından paralellik taşır (Resim 34-35).



***Resim 34-35**:* Solda İskender'in Yecüc ve Mecüc kavmine karşı bakır ve tunçtan bir sedd ördürmesi, Detay, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38); sağda Emevi halifesi Mervan'ın ordusunun dağılması, *Hamse-i Atayi* (TSK R. 846, vr. 147a) (Doğu, 2022, s. 155).

Hamse-i Atayi'nin Philadelphia Free Library'de bulunan nüshasında eser ile çağdaş on dört tasvir figür işlenişleri, iç mekân tasarımı, mimari detaylardaki derinlik etkisi ve açık hava betimlemelerindeki doğa elemanları açısından Nizâmî *Hamse*si tasvirleri ile ortak bir resim dili sergiler. Örneğin *Hamse-i Atayi*'de, Atayi'nin bir bilgeyle meyhanede konuştuğu anı canlandıran resimde Atayi'nin suretinin, Nizâmî *Hamse*si'nde "Bu Mahal Hakan'ın Namesidir ki İskender'e Gönderdikten Sonra Ardı Sıra Kendi de Tebdil Olup Elçilikle Gelmişdir" başlığını taşıyan anlatıyı görselleştiren resimde vücut bulan İskender ile benzerliği dikkat çeker (Resim 36-37).



Resim 36-37: Solda Bilge (detay), *Hamse-i Atayi* (FLP O97, vr. 168b) (Doğu, 2022, s. 116); sağda İskender (detay) Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Nizâmî *Hamse*si'nde Behram Şah'ın Perşembe günü sandal rengi köşke giderek Çin padişahının kızının anlattığı hikâyeyi dinlediğini haber veren metnin karşılık bulduğu görselde iç mekânda duvar yüzeyini yatay ve dikey hatlarla bölen çini dekorasyon, kapı pencere açıklıkları ve sahnenin bir yanında perspektif kurallarına uygun çizilmiş yuvarlak kemerli ve merdivenli giriş açıklığı, *Hamse-i Atayi*'nin Philadelphia Free Library'de bulunan nüshasında tek gözü kör olan müftü Pîr Muhammed Çelebi'yi arayan bir adamın hikâyesini canlandıran tasvirle örtüşerek her iki eserde mekân kurgusunun paylaştığı ortak dili yansıtır (Resim 38-39). Nizâmî *Hamse*si'nde İskender'i avda gösteren tasvir, *Hamse-i Atayi'*de Hatem ve suikastçisinin hikâyesini canlandıran tasvir ile siyah kalın konturlu sarp kayalıkların betimlenişi ve renk tonları açısından benzeşir (Resim 40-41).



Resim 38-39: Solda Behram Şah'ın Perşembe günü sandal rengi köşke giderek Çin padişahının kızının anlattığı hikâyeyi dinlemesi, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38); sağda Tek gözü kör olan müftü Pîr Muhammed Çelebi'yi arayan bir adamın hikâyesi, *Hamse-i Atayi* (FLP O97, vr. 181b) (Doğu, 2022, s. 127).



Resim 40-41: Solda İskender avda, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38); sağda Hatem ve suikastçisinin hikâyesi, *Hamse-i Atayi* (FLP O97, vr. 181b) (Doğu, 2022, s. 120).

Nizâmî *Hamse*si ile yakın üslup özellikleri gösteren A. 3594 numaralı *Sûrnâme-i Vehbî'*de III. Ahmed'i şehzadelerinin Okmeydanı'ndaki sünnet düğünü şenliklerinin izleyicisi olarak sunan tasvirde padişahın sureti, duruş ve oturuş pozu, çadırların renk ve çizim üslubu, *Hamse*'de elçi kılığındaki Çin hakanını İskender'in huzurunda gösteren tasvir ile benzerlik taşır (Resim 42-43). *Sûrnâme*'de şenliğin üçüncü günü yapılan gösterilerden bir anı sunan bir diğer tasvirde çengiler, *Hamse*'de Hüsrev'i Isfahan'da bir köşkte işret meclisinde gösteren tasvirde yer alan çengilerin dans figürleri, kostümleri ve yüz işlenişleri açısından örtüşür (Resim 44-45).



Resim 42-43: Solda III. Ahmed şenlik alanında, *Sûrnâme-i Vehbî*, (TSK A. 3594, vr. 106b) (Erdoğan İşkorkutan, 2021, s. 239); sağda İskender ve Çin hükümdarı Hakan Nizami, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).



Resim 44-45: Solda Şenliğin üçüncü günü yapılan gösteriler (detay) *Sûrnâme-i Vehbî*, (TSK A. 3594, vr. 72a) (Erdoğan İşkorkutan, 2021, s. 93); sağda Hüsrev Isfahan'da bir köşkte işret meclisinde (detay) Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

4. Tarihlendirme ve Sonuç

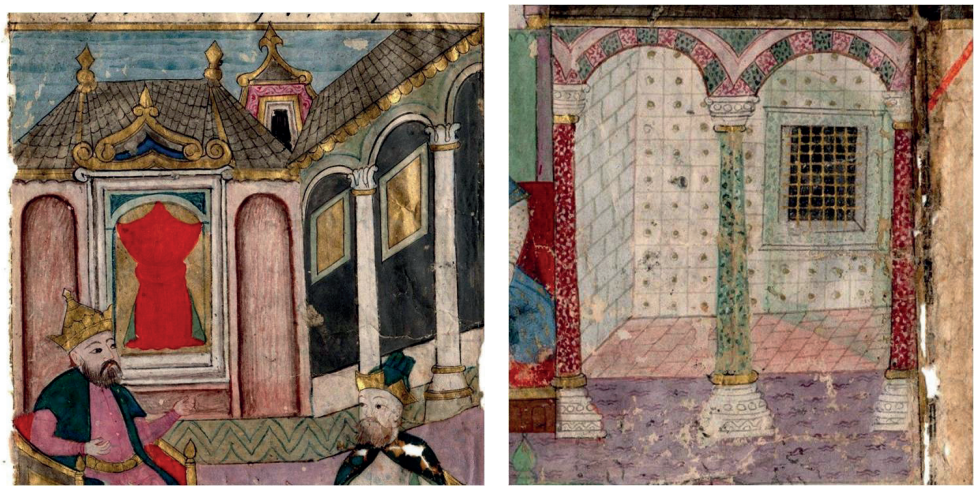
Hamse-i Atayi'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesi R. 846 numarada kayıtlı nüshasının 1728 tarihli olduğu bilinir (Renda, 1980, s. 483). Atayi *Hamse*si'nin Philedelphia Free Library'de yer alan nüshasının da aynı tarihlerde hazırlanmış olabileceği düşünülür (Erkmen, 2018, s. 300). *S*ûrnâ*me-i Vehbî*'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesi A. 3594 numarada kayıtlı nüshasının ise 1720-25 yılları arasında hazırlandığı kabul edilir (Erdoğan, 2016, s. 46). Dolayısıyla Nizâmî *Hamse*si'nin minyatürlerinin, bu yazmaların tasvirleri ile olan yakın üslup birliği, bu kitabın da 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı saray nakkaşhanesinde bu üç nüshayı da resimlediği düşünülen Nakkaş İbrahim ya da onun üslubunda çalışan bir sanatçı tarafından üretilmiş olduğunu akla getirir (Derman, 2002; Erdoğan, 2016, s. 44, 47; Artan, 2022, s.130; Doğu, 2022, s. 39-52). Nitekim Nuri Arlasez Koleksiyonu Nizâmî *Hamse*si'nin, İslam dünyasında resimlenen Nizâmî hamselerinin yerleşik konu repertuvarını ve ikonografik kalıplarını yakından takip eden tasvirleri, söz konusu resimlerin Osmanlı saray nakkaşhanesinde bu eser geleneğine aşina bir nakkaş tarafından üretilmiş olabileceğine işaret eder.[7] Ayrıca Nizami *Hamse*si'nin 18. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı özelliklerini taşıyan başlık tezhipleri, *Hamse-i Atayi*'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesi R. 846 ve Philedelphia Free Library nüshalarının tezhipleri ile de renk, motif ve tasarım özellikleri açısından örtüşür ve bu benzerlik yazmaların aynı dönemin üretimi olduğu verisini destekler (Resim 46-47-48).

[7] Resimli Nizâmî hamseleri için bkz. (Stchoukine, 1977; Hasanzade et al., 2021/I-II). Nuri Arlasez *Hamse*si'nde İskender'in Keyhüsrev'in tahtını ve kadehini seyri ile Hüsrev'in Şirin'i Şavur'a şikayet etmesini betimleyen tasvirler, incelenebilen İslam dünyasındaki resimli Nizâmî Hamse nüshaları içerisinde konu repertuvarı açısından nadir örneklerdir.



Resim 46-47-48: Başlık Tezhipleri, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38), *Hamse-i Atayi*, (TSK R. 846, vr.1b), *Hamse-i Atayi* FLP O97, vr.78b) (Doğu, 2022, s. 26; Erkmen, 2018, s. 304).

Nizâmî *Hamse*si'nin tasvirlerinde barok etkisi taşıyan mimari detaylar, perde motifleri ve kemer ve sütunlarda görülen ve daha çok 18 ve 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde uygulanan renkli taş ve mermer taklidi sıva üstü kalem işi izlenimi yaratan boyamalar, yazmanın üretim tarihinin 18. yüzyıl olduğu çıkarımını doğrular (Resim 49-50).



Resim 49-50: Mimari detaylar, Nizâmî, *Hamse* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, SK Nuri Arlasez Koleksiyonu No. 38).

Nizâmî *Hamse*si'nin 18. yüzyıl özellikleri taşıyan orijinal cildinde kullanılan kumaşın altın kılaptanlı zemini ve bahçe manzaralı desen programı, pahalı ve Avrupa menşeli bir kumaş olduğunu düşündürür, dolayısıyla kitabın Osmanlı saray nakkaşhanesinde üst düzey bir saray görevlisi için hazırlandığı izlenimi yaratır. Tasvirlerin cetvellerinde, bölüm başlarında ve tasvirlerde altın yaldız kullanımı da yazmanın masraflarını karşılayacak düzeyde bir hamiye işaret eder.

Klasik Fars edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Nizâmî'nin *Hamse*si'nin resimli ya da resimsiz nüshaları Osmanlı seçkinlerinin metrukâtında sıklıkla yer alır. Eserin Türkçe mensur çevirilerinin ise 18. yüzyılda yoğunlaştığı görülür. Bu tercümelerin yalın ve sade dili, esere okuyan herkes tarafından anlaşılabilecek akıcı ve sürükleyici bir roman üslubu kazandırır (Koç, 2016, s. 748). *Hamse*'nin 1782 tarihli ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 1115 numarada kayıtlı çevirisinin yazma ile çağdaş olmayan 15 ve 16.

yüzyıl Türkmen, Safevi ve Osmanlı üslubundaki tasvirleri, yazmaya sonradan yapıştırılarak yerleştirilmiştir. Bu bağlamda yazma ile çağdaş tasvirleri ile Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu'nda kayıtlı Nizâmî *Hamse*si ve Macar Bilimler Akademisi'nde bulunan nüsha, resimli Türkçe hamseleri içinde özel bir yer taşır. H. 1115 numaralı *Hamse* 1a sayfasında eserin Veliyyüddin Efendizade'nin (ö. 1805) metrukatından olduğunu bildiren bir kayıt taşır (Atbaş, 2003, s. 16). "Veliyyüddin Efendizade" ifadesinden, kitapsever bir Osmanlı seçkini olan Veliyüddin Efendi'nin (ö. 1768) oğlu olduğu anlaşılan Mehmed Emin Efendi'nin metrukâtında, Türkçe yazılmış bir *Acaibü'l Mahlukat* (TSK H. 405), üç ciltlik bir *Şehnâme* (İÜK T. 6131, 6132, 6133) ve *Kelile ve Dimne*'nin Kaşifi tarafından *Envar-ı Süheyli* adıyla yapılmış Farsça tercümesini temel alarak 16. yüzyılda Ali Çelebi tarafından *Hümayunnâme* adıyla yapılan Türkçe tercümenin resimli iki nüshası (LBL Add. 15153, TSK H. 357) yer alır (Atbaş, 2003, s. 16; Parladır, 2022, s. 568). Müderris olarak göreve başlayan Mehmed Emin'in 1767-68'de Edirne payesiyle Üsküdar kadısı, sonra Mekke ve İstanbul kadısı olarak görev yaptığı bilinir (Parladır, 2022, s. 568). Nuri Arlasez Koleksiyonu Nizâmî *Hamse*si de 1a'da "Üsküdar kadısı Arif Efendizade Mehmed Raif" kaydını taşır. Reîsülküttâb Kastamonulu şair Mehmed Ârif Efendi'nin oğlu olan Mehmed Raif 1823'te Üsküdar, 1829'da Edirne kadısıdır (Arslan, 2014). Hattat ve şair olan Mehmed Raif'in adı II. Mahmud'un (1808-1839) kızı Mihrimah Sultan'ın 1836 yılındaki evliliği ve şehzadelerin sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı *Sûrnâme-i Lebib*'de düğüne katılanlar arasında sayılır ve bu iki düğünün sevinci ile bazı devlet adamlarına yeni payeler tevcih edildiği ve İstanbul kadısı Arif Efendizade Mehmed Raif Efendiye İstanbul payelerinin ihsan olunduğu söylenir (Aktaş Baycar, 2006, s. 50). Türkçe *Hamse* nüshalarının sahipleri Mehmed Emin Efendi ve Arif Efendizade Mehmed Raif'in kadı oluşu, eserin ilmiye sınıfı tarafından beğeni ile karşılandığını ve bu çevrelerde dolaşımda olduğunu gösterir. Nizâmî *Hamse*si'nin mensur Türkçe tercümeleri ile aynı dönemde üretilen *Hamse*'nin yazarı Atayi'nin de bir kadı olduğu ve eserinde Nizâmî'ye duyduğu saygı ve hürmeti dile getirdiği, *Hamse-i Atayi*'nin Philedelphia Free Library'de bulunan nüshasında Üsküp müftüsü ile ilgili tüm hikâyelerin tasvirlenmesinden yola çıkılarak yazmanın dönemin önde gelen yargı mensuplarından biri için hazırlandığı görüşü düşünüldüğünde, 18. yüzyılda payitahtta resimli kitap üretiminin benzer çevrelerin beğenisi ve tercihleri doğrultusunda şekillendiği öne sürülebilir (Doğu, 2022, s. 198). Nuri Arlasez Nizâmî *Hamse*si ile ortak üslup özelliklerini paylaşan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi* ile Philedelhia Free Library Atayi *Hamse*si'nin Damad İbrahim Paşa için hazırlandığı düşünülür (Doğu, 2022, s. 60). Tasvirleri Nuri Arlasez *Hamse*si ile benzer üslup özellikleri gösteren Topkapı Sarayı Kütüphanesi A. 3594 numaralı *Sûrnâme-i Vehbî'*nin de Damad İbrahim Paşa için hazırlandığı görüşü hakimdir (Erdoğan İşkorkutan, 2017, s. 329-331). Damad İbrahim Paşa, resimli bir Türkçe Firdevsi Şehnâ*me*si'ne de sahiptir (SK Damad İbrahim Paşa 983) (Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 95). Nizâmî *Hamse*si'nin Türkçe bir tercümesine sahip olan Mehmed Emin Efendi'nin kendisi gibi bir kitapsever olan ve metrukatında çok sayıda resimli ve resimsiz el yazması bulunan Veliyyüddin Efendi'nin, sanatçıları çevresinde toplayan Damad İbrahim Paşa'ya intisap ettiği bilinir (Parladır, 2022, s. 566). Mehmed Emin Efendi'nin de bu ilişki ağında yetiştiği ön görülürse *Hamse*'nin mensur Türkçe çevirilerinin üretildiği 18. yüzyılda hazırlanan resimli el yazmalarının belirli bir haminin entelektüel çevresinde olgunlaştığı, Türkçe

resimli kitaplara merakın arttığı, dolayısıyla Nuri Arlasez *Hamse*si'nin de böyle bir çevrenin ürünü olduğu söylenebilir.

Nuri Arlasez *Hamse*si'nde ön yan kağıdın "b" yüzünde yer alan "Mehmed Hakkı Beyzâde, Ortaköylü" kaydında adı geçen kişinin biyografisi ve yaşadığı yüzyıl hakkında bilgi edinilememekle birlikte, kayıttaki "Ortaköylü" ifadesi dikkat çekicidir. Osmanlı Dönemi'nde "Beyzâde" unvanının asil ve soylu kişiler için kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, bu kişinin yüksek kültür çevresine mensup biri olduğu düşünülebilir. Nitekim Mehmed Hakkı Beyzâde'nin Ortaköylü oluşu da bu çıkarımı destekler. Şöyle ki, Boğaziçi'nin Avrupa yakasında, Beşiktaş'a bağlı Ortaköy semti, 18. yüzyıldan itibaren padişah ailesine mensup kişiler, şehzadeler, sadrazamlar ve varlıklı kesimin konutlarının yoğunlaştığı bir yerleşim alanı haline gelir (Artan, 1988, s. 334, 364; Hamadeh, 2007, s. 73). Nuri Arlasez *Hamse*si ile benzer üslup özellikleri taşıyan R. 846 numaralı *Hamse-i Atayi*, Philedelhia Free Library'-deki Atayi *Hamse*si ve A. 3594 numaralı *Sûrnâme-i Vehbî'*nin hamisi olduğu düşünülen Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Ortaköy'de bir çeşme inşa ettirir. Damadı Kethüda Mehmed Ağa ise bu çeşmeye yakın bir konumda, 17. yüzyılda Mahmud Ağa tarafından yaptırılan mescidin yerine bir cami inşa ettirir (Artan, 1988, s. 365; Tanman, 2014, s. 65, 67). Caminin giriş kemeri üzerinde yer alan kitabede, *Sûrnâme*'nin yazarı Vehbî şu sözlerle tarih düşürür: "Tamam olduğunda Vehbî, kutsal bülbül şöyle tarih düştü: Ortaköy'de gül gibi güzel bir mabed yapıldı, sene 1124/1712-13" (İstanbul Ansiklopedisi). Yine Damad İbrahim Paşa'nın, eşi Fatma Sultan için inşa ettirdiği Çırağan Yalısı'nın Beşiktaş ve Ortaköy arasında bulunduğu bilinmektedir (Tanman, 2014, s. 73). Damad İbrahim'in, hamiliğini yaptığı *Hamse-i Atayi* nüshalarında da Boğaziçi'nin güzellikleri hem metne hem de resimlere konu olur. Tüm bu veriler, Nuri Arlasez Kolesiyonu'ndaki *Hamse* nüshası ile benzer üslup özelliklerini gösteren eserlerin sahiplerinin, aynı zevkin ürünü yazmalara sahip olmakla birlikte ortak bir ikametgâhı da paylaştıklarını gösterir. Nitekim Nizâmî *Hamse*'sinin yolunun, bir "İstanbul Beyefendisi" olarak tanımlanan ve bir dönem Ortaköy'de ikamet eden Nuri Arlasez ile kesişmesi de bu bağlamda anlamlı bir tevafuktur. Hikâyesi öğrenilemese de yazma, önce sahaf Raif Yelkenci ile buluşmuş ve kitapları daima pahasına göre değil, manevi değerini bilen kitap aşıkları ile kavuşturmayı arzu eden Yelkenci, ömrünü nadide el yazmaları ve sanat eserleri biriktirmeye adayan koleksiyoner Nuri Arlasez'e Nizâmî'nin *Hamse*si'nin bu değerli nüshasını da kazandırmıştır. Kendisinden sonra koleksiyonun akıbeti konusunda kaygı duyan Nuri Bey, 1977 yılından itibaren Süleymaniye Kütüphanesi'ne düzenli ziyaretlerde bulunarak elindeki nadir yazmaları peyderpey buraya bağışlar (Ayvazoğlu, 2016, s. 21, 31, 32). İşte bunlardan biri olan ve zamanın etkisiyle yıpranmış Nizâmî *Hamse*si'nin en kısa sürede restorasyonunun tamamlanarak kütüphanedeki Nuri Arlasez Koleksiyonu'ndaki yerine dönmesi en büyük temennidir [8].

[8] Yazmanın dağınık haldeki sayfalarının dizilimi tarafımdan yapılarak restorasyona hazır hale getirilecektir.

Kısaltmalar

FLP- Philedelhia Free Library

İÜK- İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

LBL- London British Library

PBN- Paris Bibliothèque Nationale de France

SK- Süleymaniye Kütüphanesi

TSK- Topkapı Sarayı Kütüphanesi

KAYNAKÇA

Akalay, Z. (1973). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 no.lu Nizami Hamsesi'nin minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı, 5*, 389-409.

Akalın, N. (1998). Nizâmi-yi Gencevî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri. *Bilig*, *7*, 67-91.

Aktaş, Baycar, Y. (2006). *II. Mahmud'un kızı Mihrimah Sultan'ın Sûr-ı Hümâyûnu* (Yayın No. 280852) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi], YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Arslan, M. (2007). Türk Edebiyatı'nda Hamse. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 5*(9), 305-322.

Arslan, M. (2014). Mehmed Râ'if. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/raif-mehmed-raif

Artan, T. (1988). *Architecture as a theatre of life: Profile of the eighteenth-century Bosphorus* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Massachusetts Institute of Technology.

Artan, T. (2022). Patrons, painters, women in distress: The changing fortunes of Nev'izade Atayi and Üsküdbi Mehmed Efendi in early eighteenth-century Istanbul. *Muqarnas*, *39*(1), 109-152. https://doi.org/10.1163/22118993-00391P07

Atbaş, Z. (2003). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H.2155 numaralı Murakka* (Yayın No. 137027) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Ayvazoğlu, B. (2016). *Nuri Arlasez'in saklı hayatı. Bir medeniyeti kurtarmak*. Korpus Yayınları.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., ve Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Brend, B. (2001). A 14th-century Khamseh of Nizami from Western Iran with early Ottoman illustrations. *Islamic Art*, *5*, 133-166.

Derman, U. (2002). (2002, 9-13 Eylül) *Sûrnâme*'nin resimlendirilmesine dair bir belge. *XIV. Türk Tarih Kongresi (9-13 Eylül 2002) Kongreye Sunulan Bildiriler, II*(II), 1525-1531. Türk Tarih Kurumu.

Doğu, A. (2022). *Nevizade Atayi'nin Hamse'si ve resimleri* (Yayın No. 729953) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Dursunoğlu, İ. Z. (2016). *The changing iconography of Nizami manuscripts in Ottoman, Safavid and Mughal book cultures* (Yayın No. 443462) [Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Erdoğan, S. (2016). 18.yüzyılda nakkaşhane üzerine belgeler: *Sûrnâme-i Vehbî* ve Musavvir İbrahim Çelebi. *Toplumsal Tarih*, *265*, 46-50.

Erdoğan, İşkorkutan, S. (2017). *The 1720 imperial festival in İstanbul: Festivity and representation in the early eighteenth-century Ottoman Empire*. (Yayın No. 477420) [Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Erdoğan, İşkorkutan, S. (2021). *The 1720 imperial circumcision celebrations in Istanbul: Festivity and representation in the early eighteenth century*. Brill.

Erkmen, A. (2018). (2015, 16-18 September) Incomplete yet intriguing: Nev'izade Atayi's illustrated Khamsa at the Free Library of Philadelphia. *15th International Congress of Turkish Art* (pp. 295-310). Naples, Universita delgi Studi di Napoli L'Orientale.

Fehervari, G. (1978). An Illustrated Turkish Khamsa of Nizami. In *Fifth International Congress of Turkish Art: Proceedings* (pp. 323-337) Akademia Kiado.

Hamadeh, S. (2007). *Şehr-i Sefa. 18. yüzyılda İstanbul*. İletişim Yayınları.

Hasanzade, J., Goyushov, N., Vasilyeva, O., &Yastrebova, O. (2021). *The magic of the pen: Select miniatures from the Khamse of Nizami Ganjavi* (Vols. I-II). Boyut Publicing Group.

Koç, Hamza (2016). *Nizami'nin dört mesnevisinin mensur tercümesi (Heft Peyker, İskendername, Hüsrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun, inceleme-edisyon kritikli metin)* (Yayın No. 619122) [Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

"Kuruçeşme Ortaköy Camii - Mehmed Kethüdâ Camii (t.y.)." *İstanbul Ansiklopedisi*. Erişim tarihi 18 Haziran 2026, https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/22648.

Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü. (1991). *Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu yazmalar indeks kataloğu*. Bedir Yayınevi.

Parladır (Tamcan), Ş. (2022) Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi'nin sultani nitelikte müzehhep nüshalarının sahipleri. A. Erkmen Birkandan ve Ş. Tamcan Parladır (Ed.), *Zeren Tanındı Armağanı* içinde, (s. 559-571) Lale Yayıncılık.

Renda, G. (1980). "18. yüzyıl Osmanlı minyatüründe yeni konular: Topkapı Sarayındaki Hamse-i Atayi'nin minyatürleri." O. Aslanapa (Ed.), *Bedrettin Cömert'e Armağan* içinde (s. 481-496). Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Soucek, P. P. (1971). *Illustrated manuscripts of Nizami's Khamseh: 1386-1482* [Yayımlanmamış Doktora Tezi] New York University.

Stchoukine, I. (1977). *Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul*. P. Geuthner.

Tanındı, Z. (2000). Additions to illustrated manuscripts in Ottoman workshops. *Muqarnas, 17*, 147-161.

Tanman, M. B. (2014). *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy*. Kuveyt Türk.