T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TİMUR DÖNEMİ SANATINDA

KEMAL'ÜD DİN BİHZAD

Yüksek Lisans Tezi

NİLÜFER ERSOY

İSTANBUL 2021

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TİMUR DÖNEMİ SANATINDA

KEMAL'ÜD DİN BİHZAD

Yüksek Lisans Tezi

NİLÜFER ERSOY

Danışman: Doç. Dr. ŞEHNAZ BİÇER

İSTANBUL 2021

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyisim **:** Nilüfer Ersoy

Anasanat Dalı **:** Geleneksel Türk Sanatları

Programı **:** Minyatür

Tez Danışmanı **:** Doç. Dr. Şehnaz Biçer

Tez Türü ve Tarihi **:** Yüksek Lisans – Nisan 2021

Anahtar Kelimeler **:** Bihzad, Elyazması**,** Herat, Herat Ekolü, Hüseyin Baykara, Minyatür, Timurlular, Timur Dönemi, Yazma Eserler

ÖZ

Tarihte nadir rastlanan bir iktidara sahip; hükümdar ve yöneticilerinin hepsinin sanatsever, sanatçı ve bilim adamı olan Timurlu İmparatorluğu, 1370 yılında Emir Timur tarafından kurulmuş ve kısa bir süre içerisinde çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Timur kazandığı savaşlarda bölgedeki bilim insanlarını, alimleri, sanatçıları, zanaatkarları ve bütün iş kollarındaki en iyi kişileri kendi başkentine taşımış; kurduğu devleti ileri seviye bir kültür ve sanat merkezi haline getirmeyi hedeflemiştir.

Timur'un vefatından sonra taht kavgaları başlamış dış ülkelerin de baskıları ve saldırıları sonucunda İmparatorluk giderek küçülmüştür. Bu olumsuzluklara rağmen kültür-sanat alanındaki çalışmalar, hükümdar ve yöneticiler tarafından desteklenmiş, sanatçılara ve alimlere en iyi çalışma imkanları sunulmuştur.

Timurlu İmparatorluğu'nun son parlak dönemi olan Hüseyin Baykara zamanında kitap sanatları tam olgunluk çağına girmiş, çok üstün sanatçılar yetişmiş ve muhteşem eserler üretilmiştir. Bu sanatçılardan biri de olağanüstü tasarım gücüne, hayal gücüne, gözlem yeteneğine sahip; minyatür sanatına realist ve natüralist bir anlayış ekleyip yeni bir yön veren, ressam Üstad Kemal'üd Din Bihzad'dır. Minyatür alanında çok büyük yenilikler yaparak bu sanatı en üst seviyeye getirmiştir. Ölümünden sonra yetiştirmiş olduğu öğrencileri minyatür sanatını ileriye taşımaya devam etmişlerdir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname **:** Nilüfer Ersoy

Field **:** Traditional Turkish Arts

Programme **:** Miniature

Supervisor **:** Assoc. Prof. Dr. Şehnaz Biçer

Degree Awarded and Date **:** Master – April 2021

Keywords **:** Bihzad, Herat, Herat School, Huseyin Baykara, Miniature, Manuscript, Manuscripts, Timurids, Timurid Period

ABSTRACT

The Timurid Empire; which was a unique potency and sovereignty in History where all its emporers and governers were such artists, artlovers and scientists was established in 1370 by Emir Timur and expanded its lands in to a very wide geography in a very short time of period.

Emperor Emir Timur moved all the scientists, artists, artisans, intellectuals, craftsman and the experts who were the best ones in their own business areas to his capital city after the wins of war and targeted to bring his country in to an advanced level of culture and fine arts as a kind of art center.

After his death; the hassels of throne had started and in addition to that following the attacks and the political&ecomomical threat of other countries take part; the country's borders started to shrink.

Eventhough the negative impact of said situations; the support of the emperors and governors related to the fine art and cultural works continued and they provided the suitable facilities and oppurtunities to those artists, scientist and the intellectuals.

In the period of Hüseyin Baykara which was the last shiny and glorious times of the Timurlu Empire; the art works for literature reached its matured level and let grew

lots of distinguished and talented artists and so many magnificent creations and productions had been made.

One of the said period's distinguished artist was the painter Master *Kemal'üd Din Bihzad who had an extraordinary and remarkable imagination, conception and observation power for design works and led the direction of art Miniature with a new perspective in terms of realistic and naturalistic understanding. In that era the Master Kemal'üd Din Bihzad carried forward the level of art Miniature with drastic developments. The pupils those had been raised by Master contuniued to develope his art after death.*

ÖNSÖZ

Üstad Kemal'üd Din Bihzad yolculuğum 2018 yılı yüksek lisans eğitimimin devamı esnasında, değerli hocam Sn. Doç. Dr. Şehnaz Biçer'in yönlendirmesiyle başlamıştır. Söz konusu yönlendirmedeki çalışmamın ana konusu olan Üstad Bihzad'a ait "Semerkant Bibi Hanım Caminin Yapılışı" isimli çift sayfa minyatür serüvenin ilk adımı olmuştur. Bu çalışma Kemal'üd Din Bihzad'ın tasarım yeteneği, etkileyici hayal ve gözlem gücü beni; kendisinin sanatının özellikli ve ayrıcalıklı olarak ele alınması gerektiği farkındalığına itmiştir. Bu motivasyon, söz konusu tezimin ana çalışma konusu olmuştur. Tez çalışmamda özellikle altını çizmek istediğim noktalar; Bihzad'ın tasarımlarında, hayatı bütün duyguları ve canlılığıyla resmin içine katabilme yeteneği, beraberinde de küçücük bir alanda bile anlatılan hikayenin tüm enstantanelerini ayrı ayrı ve bir bütünün parçası olarak resmedebilme başarısı olmuştur. Bununla birlikte metni anlatım dili başarısı dikkat çekerken yeri geldiğinde hem zahiri hem de soyut kavramları izleyiciye çok etkileyici bir şekilde sunması da Bihzad'ın sanatının önemli unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmamda beni yönlendiren ve desteğini devamlı hissettiren; yeteneği, ileri görüşlülüğü ve bambaşka bakış açısıyla hem akademik alanda hem de sanat alanında gerçek bir örnek teşkil eden değerli hocam Doç. Dr. Sn. Şehnaz Biçer'e, çalışmamın teknik kısmında büyük bir özveriyle emek sarf eden ve çok önemli katkı sağlayan grafik tasarım sanatçısı dostum Meryem Mete'ye teşekkürlerimi borç bilirim.

Şu an aramızda olmayan sevgili rahmetli babam Ömer Ersoy'a, her zaman yanımda olan sevgili annem Ayşe Ersoy ve ailemin değerli üyelerine, dostlarıma teşekkür ederim.

Nilüfer ERSOY

İstanbul, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....**i**

ABSTRACT.....**ii**

ÖNSÖZ.....**iv**

RESİM LİSTESİ .....**x**

1. GİRİŞ.....1

1.1 Konunun Çerçevesi.....2

1.2 Kaynak ve Araştırmalar.....2

1.3. Yöntem.....3

2. TİMUR DÖNEMİ (1370- 1507).....**5**

2.1 Timur Dönemi Siyasi Tarihi.....5

2.2 Yönetim ve Faaliyetler.....7

3. TİMUR DÖNEMİ SANAT FAALİYETLERİ.....**13**

3.1. Kitap Sanatları.....18

3.1.1 Sanat Merkezleri.....20

3.1.1.1 Şiraz Ekolü.....20

3.1.1.2 Herat Ekolü.....23

4. KEMAL'ÜD DİN BİHZAD HAYATI (d: ?1450 – ö:1535-1536).....**27**

4.1. Üstad Bihzad'ın Hocası Emir Ruhullah – Mirak Nakkaş (ö.1507?).....33

4.2. Üstad Bihzad'ın Öğrencileri.....40

5. KATALOG.....42

5.1. Bihzad İmzalı Eserler.....43

5.1.1 Potifar'ın Karısı Züleyha'nın Yusuf Peygamberi Baştan Çıkartmaya Çalışması.....45

5.1.2. Sultan Dara ve Çoban.....51

5.1.3. Aç Gözlü Dilenci ve Arif.....62

5.1.4. Fakir Alim ile Kibirli Kadı.....73

5.2. Bihzad'a Atfedilen Eserler 80

5.2.1. Timur Zafernamesi (1467-1468)..... 81

5.2.1.1. Timur'un Tahta Çıkışı (Sağ Sayfa).....83

5.2.1.2. Timur'un Tahta Çıkışı (Sol Sayfa).....90

5.2.1.3. Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sağ Sayfa) 96

5.2.1.4. Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sol Sayfa).....102

5.2.1.5. Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş

(Sağ Sayfa) 108

5.2.1.6. Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş

. (Sol Sayfa).....113

5.2.1.7. Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi

(Sağ Sayfa) 118

5.2.1.8. Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi

(Sol Sayfa) 123

5.2.1.9. Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı

(Sağ Sayfa) 128

5.2.1.10. Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı
(Sol Sayfa) 137
5.2.1.11. İzmir St. John Şövalyeleri Kalesine Saldırı
(Sağ Sayfa) 144
5.2.1.12. İzmir St. John Şövalyeleri Kalesine Saldırı
(Sol Sayfa) 150
5.2.2. Kaleye Saldırı.....155
5.2.3. Sema Eden Dervişler.....164
5.2.4. Sa'di ve Genç Kaşgarlı.....172
5.2.5. Sadi Bostan Çift Sayfa Minyatür Takdim Sayfası.....180
5.2.5.1. Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence
(Sağ Sayfa) 181
5.2.5.2. Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence
(Sol Sayfa) 187
5.2.6. British Library 25900 - 6800 Nizami'nin Hamse'si.....192
5.2.6.1. British Library 25900 Leyla ile Mecnun,
Kabile Savaşı.....193
5.2.6.2. British Library 25900 Behram Gür'ün
Ejderhayı Öldürmesi.....199
5.2.6.3 .British Library 25900 Büyük İskender ve Dara'nın
Savaşı.....204
5.2.6.4. British Library 6810 Hüsrev ve Şirin –
Hüsrev İçin Af Dileyenler 209
5.2.6.5. British Library 6810 Hüsrev ve Şirin –
Şiruye'nin Suikastı 215

5.2.6.6. British Library 6810 Leyla ile Mecnun –
Zeyd'in Mecnun'u Çölde Ziyareti 221
5.2.6.7. British Library 6810 Leyla ile Mecnun –
İbn Salim'in Ölümü..... 226
5.2.6.8. British Library 6810 Leyla ile Mecnun –
Buluşma.....232
5.2.6.9. British Library 6810 Mecnun'un Ölümü.....237
5.2.6.10. British Library 6810 Haft Peyker –
Havarnak Köşkü İnşaatı 242
5.2.6.11. British Library 6810 Behram Gür'ün
Ejderhayı Öldürmesi.....248
5.2.6.12. British Library 6810 Bakirelerin Banyosu.....253
5.2.6.13. British Library 6810 İskender ve Yedi Bilge.....258
5.2.6.14. British Library 6810 İskender Ada'ya Gidiş.....263
5.2.6.15. British Library 6810 İskender Yaşlı Bilgeyi Ziyareti...269
5.2.7. Heşt Behişt Av Sahnesi Topkapı Sarayı
Elyazması Koleksiyonu.....274
5.2.7.1 Heşt Behişt Av Sahnesi Sağ sayfa..... 276
5.2.7.2 Heşt Behişt Av Sahnesi Sol sayfa.....282
5.2.8 Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi Deniz Yoluyla Kaçırma 288
5.2.9 Figür Çalışmaları.....293
5.2.9.1 Sadi – Tartışan İki Figür.....294
5.2.9.2 Sultan Hüseyin Mirza Baykara Portresi.....297
5.3. Bihzad'a Atfedilen Tartışmalı Eserler.....301

6. BİHZAD RESİMLERİNİN ÜSLUP ÖZELLİĞİ 358

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 361

8. TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ESERLER.....375

KAYNAKÇA.....381

ÖZGEÇMİŞ 388

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

Resim 1 : Emir Ruhullah, Takdim Sayfası 1.....37

Resim 2 : Emir Ruhullah, Takdim Sayfası 2.....38

Resim 3 : Emir Ruhullah, Şirin'in Hüsrev'in portresini bakıcısına göstermesi.....39

Resim 4 : Emir Ruhullah, Ferhad'ın Şirin'in sarayına gelmesi.....40

Resim 5 : Potifar'ın karısı Züleyha'nın Yusuf Peygamberi Baştan Çıkartmaya Çalışması.....46

Resim 6 : Sultan Dara ve Çoban.....52

Resim 7: Aç Gözlü Dilenci ve Arif.....63

Resim 8: Fakir Alim ile Kibirli Kaıdı.....74

Resim 9: Timur'un Tahta Çıkışı (Sağ Sayfa) 84

Resim 10: Timur'un Tahta Çıkışı (Sol Sayfa).....91

Resim11: Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sağ Sayfa).....97

Resim 12: Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sol Sayfa).....103

Resim 13: Ceyhun (Amuderya) nehri bölgesinde savaş (Sağ Sayfa).....109

Resim 14: Ceyhun (Amuderya) nehri bölgesinde savaş (Sol Sayfa).....114

Resim 15: Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi (Sağ Sayfa).....119

Resim 16: Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi (Sol Sayfa) 124

Resim 17: Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı (Sağ Sayfa).....129

Resim 18: Bibi Hanım Camisinin Maketi (günümüz).....131

Resim 19: Bibi Hanım Cami Portal 1.....131

Resim 20: Bibi Hanım Cami görünüş.....132

Resim 21: Bibi Hanım Cami Portal 2.....132

Resim 22: Bibi Hanım Cami dış cephe süslemeleri.....133

Resim 23: Tuğla malzeme detayı.....133

Resim 24: Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı(Sol Sayfa).....138

Resim 25: Çini panel karşılaştırması 139

Resim 26: Mermer panel karşılaştırması 141

Resim 27: İzmir St. John Şövalyeleri Kalesine Saldırı (Sağ Sayfa).....145

Resim 28: İzmir St. John Şövalyeleri Kalesine Saldırı (Sol Sayfa).....151

Resim 29: Kaleye Saldırı.....156

Resim 30: Sema Eden Dervişler.....165

Resim 31: Sa'di ve Genç Kaşgarlı.....173

Resim 32: Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence (Sağ Sayfa).....182

Resim 33: Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence (Sol Sayfa)..... 188

Resim 34: British Library 25900, Leyla ile Mecnun, Kabile Savaşı.....194

Resim 35: British Library, 25900, Behram Gür'ün Ejderhayı Öldürmesi.....200

Resim 36: British Library 25900, Büyük İskender ve Dara'nın Savaşı.....205

Resim 37: British Library 6810, Hüsrev ve Şirin Hüsrev İçin Af Dileyenler.....210

Resim 38: British Library 6810, Hüsrev ve Şirin Şiruye'nin Suikastı.....216

Resim 39: British Library 6810, Leyla ile Mecnun

Zeyd'in Mecnun'u Çölde Ziyareti.....222

Resim 40: British Library 6810, Leyla ile Mecnun

İbn Salim'in Ölümü..... 227

Resim 41: British Library 6810, Leyla ile Mecnun Buluşma.....233

Resim 42: British Library 6810, Mecnun'un Ölümü.....238

Resim 43: British Library 6810, Haft Peyker

Havarnak Köşkü İnşaatı 243

Resim 44: British Library 6810, Behram Gür'ün Ejderhayı Öldürmesi.....249

Resim 45: British Library 6810, Bakirelerin Banyosu.....254

Resim 46: British Library 6810, İskender ve Yedi Bilge.....259

Resim 47: British Library 6810, İskender Ada'ya Gidiş.....264

Resim 48: British Library 6810, İskender Yaşlı Bilgeyi Ziyareti…….....270

Resim 49: Heşt Behişt Av Sahnesi Sağ sayfa..... 277

Resim 50: Heşt Behişt Av Sahnesi Sol sayfa.....283

Resim 51: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi Deniz Yoluyla Kaçırma 289

Resim 52: Sadi – Tartışan İki Figür 295

Resim 53: Sultan Hüseyin Mirza Baykara Portresi.....298

Resim 54: Leyla ile Mecnun – Nasihat.....305

Resim 55: Mantık-al Tayr – Kuşların Dili- Ağıt 307

Resim 56: British Library 6810, Hamam ve Berber.....309

Resim 57: British Library 6810, Leyla ve Mecnun Okulda.....311

Resim 58: British Library 6810, Beşir ve Malik.....313

Resim 59: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Prens ve Dilenci.....315

Resim 60: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili –
Feri-ud Din Attar/ Cenaze Merasimi 317

Resim 61: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/Boğulan Adam 319

Resim 62: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar-
Şeyh Maneh ve Köylü 321

Resim 63: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Sufilerin semah gösterisi.....323

Resim 64: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Saraylı ve Keşiş (Çilekeş) 325

Resim 65: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi,
Hüsrev'in affı için Hürmüz'e yalvaran yaşlılar 327

Resim 66: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi,
Yaşlı adamın bir gençle karşılaşması.....329

Resim 67: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi,
Şirin'in Hüsrevi Ermenistan'daki sarayına kabulü.....331

Resim 68: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Ferhad'ın ölümü.....333

Resim 69: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Hüsrev ve Şirin.....335

Resim 70: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi,

Mecnun'um doğumunun kutlanması.....337

Resim 71: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Aşiret kavgası.....339

Resim 72: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Leyla ve Mecnun.....341

Resim 73: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Eğlence.....343

Resim 74: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Bölümden sahne.....345

Resim 75: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Kaçırma.....347

Resim 76: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 1.....349

Resim 77: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 2.....351

Resim 78: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 3.....353

Resim 79: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 4.....355

Resim 80: Albüm Folyo, Tamamlanmamış Eser, Eğlence.....357

1. GİRİŞ

Tarih sayfalarında nadir rastlanan bir iktidara sahip; bütün yöneticilerinin ve hükümdarlarının sanatsever, sanatçı ve bilim adamı olduğu Timur İmparatorluğu, Emir Timur tarafından 1370 yılında kurulmuş ve 40 yıl gibi bir sürede Asya kıtasının büyük bölümüne hâkim olmuştur

Timurlu İmparatorluğu'nun çok kısa süre içerisinde çok geniş bir coğrafyaya hükmetmesi günümüzde de geçerliliğini koruyan daha çok siyasi ve askeri alanlarda sözü edilen savaşçı bir toplum ve devlet olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Oysa Timur yaptığı her seferde kazandığı maddi ganimetlerin yanı sıra o bölgenin en değerli sanatçılarını, bilim adamlarını, edebiyatçılarını, zanaatkarlarını, mimarlarını devletinin başkenti Semerkant'a götürüp himayesi altına alarak imar, kültür ve sanat yatırımlarını başlatmıştır. Farklı toplumlardan ve kültürlerden gelen bu değerli sanatçı ve alimler zorunlu olarak birbirleriyle organize şekilde çalışmışlardır. Bu zorunlu kültür etkileşimi yeni bir kültür sentezi oluşturarak Timurlu sanatını ortaya çıkartmıştır.

Timur'un ölümünden sonra taht kavgaları başlamış ve dış güçlerin de hedefi haline gelen imparatorluk küçülmeye başlamıştır. Buna rağmen kendinden sonra gelen ülke yönetiminin başındaki sanat aşığı, bilim adamı ve sanatçı olan oğulları ve torunları tarafından bilim ve sanat çok değer görmüş; sanatçıları ve alimleri destekleyip himaye etmeleriyle kültür ve sanat ortamı gelişmiş, her alanda üst düzey eserler verilmiştir. Bu kültür sanat gelişimi sadece Timurlu Devletinde kalmamış çevresindeki İslam ülkelerini de etkilemiştir. Batıda bu hareketler Timurlu Rönesans'ı olarak adlandırılmıştır.

Bu yüzyıllarda el yazması eserler hazine olarak değer görmüştür. Hükümdar ve prenslere hediye olarak da sunulan eserler askeri yenilgilerde, istilalarda saray hanedanı ve yöneticilerin ülkelerini terk etmeye zorlandıkları zamanlarda saklanan birkaç değerli eşya arasında yer almıştır. Elyazması eserler hiçbir zaman geniş çapta okuyucu için üretilmemiş; bu üretimler yöneticiler, prensler gibi güçlü ve varlıklı kişilerin çevresinde dar bir alanda yapılmıştır.

Timur İmparatorluğu'nun son parlak hükümdarı Hüseyin Mirza Baykara'nın döneminde Herat kraliyet sanat atölyesinde el yazması eserler gelişimini tamamlayarak en üst seviye çıkmıştır. Baykara ve yardımcısı Ali Şir Nevai kitaphane için en iyi sanatçıları bünyesinde toplamaya devam etmiş, en iyi malzemeleri getirtmiş, her türlü yeniliği bünyesine katmış hiçbir masraftan kaçınmamışlardır. Bu dönemde minyatür sanatı, kendinden sonra gelen sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandıracak, belli disiplinlere bağlı kalarak minyatür sanatında olağan üstü kompozisyonlar kuran, figürlere ifade kazandırıp gerçekçilik ve doğallık katan, günlük hayattan kareler sergileyen, renklerde devrim yapan, Üstad Kamal'üd Din Bihzad'la tanışmıştır. Yaşarken ünlenen sanatçı, Bihzad ekolü, Bihzad üslubu, Bihzad okulu adı altında ismini devam ettirmiştir.

Timurlu Devleti'nin yıkılmasıyla bu değerli sanatçı öldüğü tarihe kadar Safevi Devleti'nin himayesi altında kraliyet kütüphanesinin başında eserler vermeye ve öğrencilerini yetiştirmeye devam etmiştir.

Bihzad'ın imzalı veya Bihzad'a atfedilen minyatürler, bazıları özel koleksiyonlarda bulunmakla beraber günümüzde dünyanın her yerine dağılmıştır.

1.1 Konunun Çerçevesi

"Timur Dönemi Sanatında Kemal'üd Din Bihzad" başlığı altında incelenen tezin konusu; Üstad Bihzad'ın Timurlu Devleti döneminde Herat atölyesinde yaptığı, günümüze kadar gelen önemli çalışmaları ve eserleri doğrultusunda minyatür sanatına kazandırdığı yeniliklerdir.

Araştırmanın Giriş Bölümü'nde "Konunun Çerçevesi, Kaynak ve Araştırmaları, Yöntem ve Terminoloji" hakkında bilgiler verilmektedir. İkinci bölümde Timur Dönemi'nden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde Timurlu Dönemi'ndeki sanat faaliyetleri, kitap sanatları ve sanat okulları hakkında bilgi verilmektedir. Dördüncü Bölüm Üstad Kemal'üd Din Bihzad'ın hayatı ve kariyeri; beşinci bölüm ise Bihzad'ın Timurlu döneminde yapmış olduğu imzalı, imzasız fakat ona atfedilmiş ve ona ait olup olmadığı tartışmalı olan eserlerin listesi üç bölüm olarak eklenmiştir. Altıncı bölümde Bihzad'ın minyatürlerindeki üslup özellikleri değerlendirilmiştir.

1.2 Kaynak ve Araştırma

Araştırma konusu tespit edildikten sonra kütüphanelerde ve internet ortamında Üstad Bihzad'la ilgili literatürler taranmıştır. Türkçe yazılı kaynaklar son derece az olmakla beraber çoğunluğu İngilizce olan eserler (bazıları PDF formatında) edinilmiştir. İnternet araştırmalarında Bihzad'ın yer aldığı makale ve tezler de taranmış; yönlendirilen kaynaklar listesindeki kitaplar incelenerek Üstad Bihzad'a ait bilgilere ulaşılmıştır. Yapmış olduğu eserlerin bulunduğu müze, kütüphane veya özel koleksiyonlara web sayfaları üzerinden erişilmiştir. Kaynaklar doğrulandıktan sonra iyi çözünürlükteki minyatürler farklı web sayfalarından alınmıştır. Birçok müzenin özel koleksiyonunda ve dijitali web erişimine açık olmayan eserleri tespit etmek 2 yıllık literatür taramalarıyla gerçekleştirilebilmiştir. Bazı eserler kitaplarda bahsedilmesine rağmen dijital resimleri mevcut olmadığı için müzelerle irtibat kurularak tez çalışmasında kullanılmak üzere temin edilmeye çalışılmış bazı müzelerden cevap alınamamıştır. Yazılı kaynaklarda özellikle son dönem araştırmacılarının kitap ve makaleleri araştırılarak daha kesin ve farklı bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Kaynaklardaki yönlendirmeler (dipnotlar ve kaynakça bilgisi) de araştırılarak kesin bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Görsel araştırmalarda Avrupa ve Amerika'daki bazı kütüphane ve müzeler kendi web sayfalarının arama bölümünde yönlendirme yaptıkları için Bihzad'a ait eserlerin müze ve kütüphanede olup olmadığı bilgisine ulaşmak kolay olmuştur. Özellikle British Library, Chester Beatty, Harvard, Metropolitan, Walters Art, Penn Library gibi müze ve kütüphaneler örnek alınacak teknolojide çalışmakta ve araştırmacıları desteklemektedir. Bihzad'a ait olduğu düşünülen bazı eserlerin kişiye ait özel koleksiyonlarda bulunduğu bilgisi de alınmış fakat kişi isimlerine ulaşılamamıştır.

1.3 Yöntem

Öncelikle kütüphane araştırması yapılmış Üstad Kemal'üd Din Bihzad'la ilgili kitaplar taranmış bu kitapların kaynakçaları da taranarak kesin bilgilere erişilmeye çalışılmıştır. İnternet erişimli hakemli dergiler ve eğitim amaçlı web sayfalarında da detaylı arama yapılarak araştırmacıların makaleleri edinilmiştir. Çoğu İngilizce olan kaynaklar bölümlere ayrılarak çevirisi yapılmıştır. Kaynaklarda verilen bilgiler

doğrultusunda Bihzad'ın isminin geçtiği eserlerin hangi müzede ve koleksiyonda olduğu tespit edildikten sonra yüksek çözünürlüklü görseller edinilmeye çalışılmıştır. Görsellerin internet erişimi olmadığı müzelerle irtibata geçilerek tez çalışmasında kullanılmak üzere izin alınmış ve görseller müzeler tarafından gönderilmiştir.

Bihzad'ın hayatına ve eserlerine geçmeden önce, Timur dönemi tarihsel süreci araştırılarak siyasi, yönetim ve faaliyetler, sanat faaliyetleri hakkında özet bilgi verilmiştir. Minyatür sanatının gelişiminde yer alan dönemin sanat okulları da incelenerek Bihzad'ın hayatı ve eserlerine giriş hazırlanmıştır.

Bihzad'ın imzalı eserleri ve şimdilik kesin ona atfedilen eserleri gruplandırılarak grafik-tasarım sanatçısına yollanmıştır. Photoshop ve Illustrator programları kullanılarak her eserdeki figürler ve mekanlar ayrıştırılmıştır. Figürler ayrıca grafik tasarım sanatçısı tarafından tek tek dekupe edilmiş, 950 adet figür kataloglanmak üzere hazırlanmıştır.

2. TİMUR DÖNEMİ (1370 – 1507)

2.1 TİMUR DÖNEMİ SİYASİ TARİHİ

Timur İmparatorluğu, Maveraünnehir (Asya Kıtasında Ceyhun ve Seyhun ırmaklarının arasındaki tarihi bölge; bugün bu bölge Türkmenistan, Özbekistan ve Kazakistan arasında bölünmüştür) bölgesinde Çağatay Ulusunu oluşturan kabilelerden Barlas Boyu'ndan Turagay Bey ve eşi Tekina Hatun'un oğlu olan Timur (1336 – 1405) tarafından kurulmuştur.[1]

Timur'un ilk yıllarına ait fazla bilgi yoktur. Barlas Boyu'nun başına geçerek, 1360 yıllarında Maveraünnehir bölgesindeki Çağatay ve Moğolların arasındaki karışıklıklardan faydalanmış; Barlasların da desteğini alarak hem siyasi ve askeri güç kazanmaya başlamıştır.[2] Kısa zamanda gücünü artırarak Çağatay Hanlığının da başına geçerek Timur İmparatorluğunu kurmuş (1370) Semerkant'ı başkent yapmıştır. Amacı egemen ve güçlü bir devlet kurmak olan Timur bölgedeki dağınık kabileleri ve beylikleri himayesine alıp, ticaret ve tarıma çok önem vererek halkı yerleşik düzene geçirmeye çalışmıştır.

Üstün askeri ve siyasi zekaya sahip Timur, 1370-1405 yılları arasında yaptığı seferlerle, Harezm, Horasan, Doğu Türkistan, Azerbaycan, Hindistan Delhi Sultanlığı, İran, Irak, Suriye, Altın Orda Devleti, Anadolu ve Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu çok geniş bir bölgeyi fethetmiştir. İmparatorluğunun sınırları Hindistan'dan Şam'a, Basra Körfezi'nden Aral Gölü ve Anadolu'ya uzanmıştır. M.S.1405 yılında Çin'e yaptığı bir seferde hastalanarak ölmüştür.

Eski Türk geleneklerindeki devlet yönetimine göre ülke topraklarının mirzalar arasında paylaştırılıp daha sonra mirzalardan bir tanesinin diğerlerine hâkim kılınması Timur'un ölümünün ardından taht kavgalarının ortaya çıkmasına sebep olmuş bu da ülkenin topraklarının küçülmesine yol açmıştır. Timur ölmeden önce Cihangir Mirza, Ömer Şeyh Mirza, Miranşah ve Şahruh isimli oğullarının arasından erken vefat eden oğlu

[1] İsmail Aka, **Timur ve Devleti**, Türk Tarih Kurumu, 2.Basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000, s.3-4.
[2] İsmail Aka, s.5.

Cihangirden olma torunu Pir Muhammed'i veliaht olarak tayin etmiştir.[3] Fakat oğulları Miranşah, Şahruh ve torunları Pir Muhammed'in hükümdarlığını tanımayarak yönetimin başına geçmek için mücadeleye girmişlerdir. Bu mücadeleler sonucunda tek bir hükümdar etrafında toplanamayan saltanat makamı bölünmüş; Timur'un torunu Muhammed başkent Semerkand'da tahta çıkmış, asıl veliaht Pir Muhammed ve diğer torunu İskender İran'da, Miranşah Bağdat ve Azerbaycan'da, Şahruh (1405-1447) ise Horasan'da yönetime başlamışlardır. Anlaşmazlıklar imparatorluğun küçülmesine neden olmuştur. Taht mücadelesi devam etmiş; Şahruh gücünü toplayarak 1409 yılında başkent Semerkant'ı ele geçirerek Maveraünnehir bölgesinde hükümdarlığını ilan etmiş ve Herat'ı başkent yaparak yönetimi buraya taşımıştır. Şahruh, Semerkant merkezli bölgenin idaresini oğlu ve veliahdı Mirza Muhammed Turagay yani Uluğ Bey'e bırakmıştır (1409-1447).[4] Diğer oğlu Mirza Baysungur'u devlet işleriyle ilgilenmesi için kendi yanına almıştır.

Şahruh 1420 yılına kadar Timur'dan kalan toprakların büyük kısmında hakimiyet sağlamıştır. Kırk yıl boyunca Timurlu İmparatorluğunu güçlü bir şekilde yönetmiş; iç mücadelelere son vermiş, ülkeyi dış güçlerden başarılı bir şekilde korumuştur. 1446 yılında kendisine karşı ayaklanan torunu Sultan Muhammet'in üzerine gittiği sefer dönüşünde Rey yakınlarında vefat etmiştir (12 Mart 1447).[5]

Şahruh'un vefatından sonra imparatorlukta mirzaların kavgası baş göstermiştir. 1447 ile 1458 tarihleri oldukça karmaşık ve istikrarsız bir dönemdir. Şahruh kendisinden sonra veliaht tayin etmemiş; Uluğ Bey kendisini tahtın varisi ilan ederek ülke yönetiminin başına geçmiştir (1447-1449). Şahruh'un ölmeden önce veliaht tayin etmemesi mirzaları taht kavgasına sürüklemiştir. Uluğ Bey, oğlu Abdüllatif'le (1449-1450) girdiği savaş sonunda bir suikast sonucu öldürülmüş; devlet Herat ve Semerkant'tan yönetilen iki kola ayrılmıştır. Abdüllatif'in de suikast sonucu öldürülmesiyle Mirza Abdullah (1450-1451) yönetime geçmiştir. O da Ebu Said'le yaptığı savaşta ölmüştür. Ebu Said (1451-1469) yönetiminde Timurlu topraklarında bütünlük sağlanmış olsa da Akkoyunlu Türkmenleri

[3] Erol Güngör, **Tarihte Türkler**, Ötüken Yayınları, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990, s.157.
[4] Erol Güngör, s.157.
[5] İsmail Aka, s.75.

saldırısında Uzun Hasan tarafından esir alınmıştır.[6] Daha sonra Şahruh'un torunlarından Yadigâr Mirza Muhammed tarafından 1469 da öldürülmüştür.[7] Bu dönemden sonra Timurlu Devleti dağılmaya gitmiştir. Ebu Said'in oğulları toprakları paylaşmış; Semerkand kolundaki torunu Babür dışarıdan gelen saldırılarla fazlaca mücadele etmiş ve Hindistan bölgesine çekilerek Babür İmparatorluğunu kurmuştur.[8] Ebu Said'in ölümünden sonra son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara (1469-1506) devletin başına geçmiş ve ülkeyi uzun bir dönem refah içinde yönetmiştir. Vefatından sonra hükümdar ilân edilen iki oğlu Bedîüzzaman ile Muzaffer Hüseyin kendisinden sonra devleti bir yıl gibi çok kısa bir süre ayakta tutabilmişler, dış saldırılarla mücadele edememişlerdir. Şiban kolundan gelen Özbekler tarafından gelen saldırılarla 1507 tarihinde Timurlu hanedanlığına son verilmiştir.[9]

2.2 TİMUR DÖNEMİ YÖNETİM VE FAALİYETLER

Müslüman ama geleneklerinden vazgeçmemiş bir çevrede yetişen ve kendisi de Müslüman olan Timur, Türk – Moğol geleneklerini ve yaşam tarzını göz önünde bulundurarak devlet yönetimi oluşturmuş, buna göre yasalar koymuş fakat devlet düzeninde dini yönetimi benimsememiştir. Yaptığı fetihlerde önceliği hiçbir zaman din olmamış; bütün dünyayı hakimiyeti altına almak isteyen egemen bir devlet anlayışı olmuştur. Timur devletinin topraklarında Müslüman bir halk olsa da henüz İslamiyet'i tam olarak bilmeyen veya farklı dinlere mensup boylar, aşiretler ve seferler düzenlediği devletler de mevcuttur. Din daha çok Emir Timur için belli bölgelerde hakimiyetini pekiştirmede siyasi araç olmuştur. Halkın veya diğer yöneticilerin ne düşündüğünün önemi olmadan ılımlı olmayan veya devlete sorun çıkaran din adamlarına mezhebi ne olursa olsun Timur hiçbir zaman tolerans göstermemiştir. Üstün olan Emir Timur'un yasaları olmuştur. Timur yönetimi boyunca yasayı, dini yönetime tercih etse de din alimlerine ve liderlerine saygısızlık etmemiş ve onları korumuştur.[10]

---

[6] Dughlad Mirza Muhammad Haidar, **A History of the Moghuls of Central Asia,** Translated by E. Denison Ross. S. Low, Marston, New York, 1895, s. 93.

[7] Hans Robert Roemer, "The Successors of Timur", **The Cambridge History of Iran in Seven Volumes**, edited by Peter Jackson – Lawrence Lockhart, Volume 6, Cambridge University Press, 1986, s.117.

[8] Erol Güngör, s.158.

[9] İsmail Aka, s. 93-105.

[10] Jean-Paul Roux, **Türklerin Tarihi Pasifikten Akdenize 2000 Yıl**, Çeviri Prof. Dr. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan-Özcan, 5. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008, s: 310-313.

Geleneksel Türk veya Moğol hakimiyet anlayışına göre gücünü direkt Gök Tanrı'dan aldığına inanılan hükümdarlar, tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak bütün mülk ve halkın sahibi olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışa göre halk tanrıya itaat eder gibi onun temsilcisi olan lidere de itaat etmeliydi. Timurlu yönetim sisteminde de bu geleneksel anlayışa uygun olarak hükümdar gücünü Allah'tan almakta, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak ifade ediliyordu. Sultan, Hz. Muhammed'den sonra en üst seviyedeydi. Dolayısıyla Timurlu sultanı, dönemin şartlarına uygun olarak kendisine verilen yetkilerle halkı, inancı, toplum düzenini koruyan mutlak bir otorite olarak kabul edilmiştir.[11] Timur'un vefatından sonraki süreçte devlet yönetiminde din etkisi gözükse de tam olarak dini bir yönetim veya tamamen yasayla yönetim olmamıştır. Timurlularda dindar bir lider olan Şahruh zamanında yasa aleyhtarlığının başlaması ve İslamiyet'in etkisinin hızlı bir şekilde artmasına rağmen, yasalar imparatorluğun yıkılışına kadar devam etmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısında mirzalar hakimiyeti ele geçirmek veya hakimiyetlerini devam ettirebilmek için, din adamları ve dini makamlarla daha fazla içli dışlı olmuşlardır. Fakat son dönem hükümdarı Hüseyin Baykara hiçbir zaman devlet yönetiminde din tesirinde kalmamış ve devleti tamamen yasalarla da idare etmemiştir.[12]

1200 -1370 yılları arasında Moğol kuşatmalarıyla Orta Asya'da dini hareketler fazlasıyla canlanmıştır. Moğolların halifeyi öldürmesiyle siyasi meşruiyetin onay kaynağı halife değil Cengiz Han'ın torunları olmuştur. Bu dönemde birçok İslami görüş bir arada yaşamış, Şii ve Sünni çatışmaları, din veya mezhep farklılıkları çok önemli olmamıştır. Türk-Moğol yöneticiler kişilerin din veya mezhebiyle ilgilenmemiş; Müslüman, Budist, Hristiyan, Yahudi inancına sahip kişiler devletin üst kademelerinde görev almışlardır. Mezhep ve tarikatlarda çok büyük artış olmuştur. Özellikle Sünniliğin bir formu olarak gelişen sûfîzm ve buna bağlı olarak gelişen sûfî tarikatları (Önceleri bireysel olarak varlık bulan tasavvuf veya sûfîlik, sonrasında şeyh adı verilen lider etrafında hankah ve dergahlarda cemaatleşme yoluna gitmiştir) hızla yayılmış ve kitle hareketine dönüşmüştür. Halkın üzerinde yoğun etkisi olan bir nevi halkın sözcüsü konumunda olan tarikatlar birçok problemin çözülmesinde de etkili olmuş bu yüzden hükümdarlar

[11] Musa Şamil Yüksel, "Timurlu Siyaset (Devlet) Teorisi'nde Sultan", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt:28 Sayı:46, 2009, s.239-242.

[12] İsmail Aka, s: 106-107.

tarafından destek görmüşlerdir. Timurlu döneminde de sûfî tarikatların etkisi oldukça görülmektedir.[13] Emir Timur'un dini sadakati, gücü ve etkisi birçok bölgeye yayılmış olan Nakşibendi tarikatına olmuştur. Nakşibendiyye'yi desteklemiş; kendisinden sonra gelen yöneticiler de bu tarikata bağlı kalmışlardır. Timur devletinde Nakşi tarikatı devletle çok yakın ilişkiler içerisinde olmasına rağmen bazı tarikatlar siyasetten uzak durmayı tercih etmiştir. Emir Timur fetihleriyle birçok farklı bölgeyi yönetimi altına almış bu da çok farklı mezhep ve tarikat oluşumlarını da beraberinde getirmiştir. Timur'un ölümünden sonra mezhep çatışmaları ve ayaklanmalar yaşanmış fakat yöneticiler uyguladıkları başarılı dini politikalarla karmaşa ortamını kontrol altına almışlardır.[14] Sadr, şeyhülislâm, kadı ve müderris gibi devlet hizmetindeki görevlilerle tarikat şeyhleri ve dervişleri arasında mücadele eksik olmamıştır. Sünni din adamlarının şehirlerde yaşayıp, göçebe olan veya şehir merkezinin dışında yer alan bölgelerdeki halkın içine gitmeyip onlarla kaynaşmamaları diğer mezheplerin yükselmesine de zemin hazırlamıştır. Sünni temsilciler her geçen gün güçlenen Şii inancına karşı zayıflamış onbeşinci yüzyılın sonunda halk arasında oldukça büyük çatışmalar çıkmıştır. [15]

Timur'un yaptığı seferler ve kazandığı savaşlarla, her alınan bölgeden gelen getiri ülkeyi daha da zengin etmiştir. Timur, yaptığı seferlerde oldukça acımasız olmuştur. Fakat aldığı bölgeleri yakıp yıkmak yerine tekrar imar ettirmiş ve vergiye bağlamıştır.

Timur ve kendisinden sonra hüküm süren mirzalar, yöneticiler ve ileri gelen beyler bulundukları bölgelerin gelişmesi, yaşam koşullarının daha üst seviyeye gelmesi ve buralarda refahı sağlayabilmek için, zirai ve ekonomik hayatın sağlam temellere dayanmasının ve istikrarın sağlanmasının gerektiğinin bilincindelerdi. Bu yüzden hem ticaret hem de tarım-hayvancılık alanları fazlaca desteklenmiş ve yenilikler yapılmıştır. Timur ele geçirdiği yerlerde ziraata uygun bölgeleri tamamen iskana açmış ülkenin birçok yerinde su kanalları açtırmıştır. Timur'dan sonra gelen hükümdarlar da ziraat politikasını desteklemiş ve teşvik edici birtakım yasalar da getirmişlerdir. Tabi bu sadece halka

[13] Lawrence G. Potter, "Moğollar Sonrası İran'da Sufiler ve Sultanlar", Çeviri: Hanifi Şahin, **Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi**, Sayı:28, 2011/2, s. 216-243.

[14] Hans Robert Roemer, "Originalbeitrag erschienen in: İslâm Ansiklopedisi", **İslam Ansiklopedisi**, Istanbul: Milli Egitim Basimevi Bd. 12,1 (1974), s:363. www.freidok.uni-freiburg.de (20 Ocak 2021).

[15] Aka, s:133-136.

karşılıksız hizmet olarak anlaşılmamalıdır. Bunların karşılığında halktan vergi alınarak devlete gelir sağlanmıştır. [16] Tarihçilerin kayıtlarında Timur yönetiminde başkent Semerkant baharat ticaretinin merkezi olduğu, Semerkant'ta eşsiz dokuma atölyeleri bulunduğu yazmaktadır. Ayrıca Moğol ve Deşt-i Kıpçak'tan deri, Çin'den ipek, Hatan'dan elmas, yakut ve değerli taşlar geldiği de kaydedilmiştir. İspanyol elçi Clavijo anlatımlarında, Semerkant'ın ihtişamından bahseder ve Timur'un başkentini dünyanın en mükemmel şehri yapmak için ticareti teşvik ettiğini anlatır.[17] Timur Devleti yöneticileri ticareti geliştirmek ve Timur Devletini bir ticaret merkezi haline getirmek için sadece Semerkant'ta değil bütün eyaletlerde çok fazla yenilik ve yatırım yapmışlardır. [18]

Timurlu İmparatorluğunda yerleşim alanları, yollar ve köprülerin yapımı gibi imar faaliyetlerinin yanı sıra mimari yapılar da öncelik taşımaktadır. Timur, başkent Semerkant'a yaptığı seferlerden himayesi altına aldığı mimarlar, sanatkârlar, zanaatkarlar ve ustalarla çok sayıda türbe, saray, cami, hankah, medrese gibi binalar yaptırmıştır. Timur mimarisi kendine özgü özellikleriyle hemen göze çarpmaktadır. Maliyetten hiçbir şekilde kaçınılmamış gerek süslemeleri gerekse mimari planlarıyla oldukça yüksek, ihtişamlı binalar inşa ettirilmiştir. Şehrin mimarisi sadece bunlarla kalmamış köşkler ve bahçelerle de zenginleştirilmiş bölge bir cazibe merkezi haline getirtilmiştir. Timur'dan sonra gelen hükümdarlar da aynı şekilde mimariye oldukça önem vermişlerdir. Şahruh döneminde Herat şehrinin başkent olmasıyla bu bölgede imar faaliyetleri oldukça yoğunlaşmıştır. Timurlu devri yapıları büyüklük ve dış görünüş açısından diğer devletlerin mimari yapılarından oldukça üstündür. Bu mimarinin özellikleri onaltıncı yüzyılda Safevilere geçerek, günümüze kadar devam etmiştir.[19]

Timurlu Devletinde eğitim ve ilim ayrı bir yer tutmuştur. Mirza ve hükümdar soyundan gelen diğer kişilerin eğitimleri bir devlet görevi gibi görülmüştür. Timur fethettiği yerlerden en iyi bilim adamlarını ve alimlerini de getirtmiş ve onları eğitimde de kullanmıştır. Mirzalara eğitim dönemin en ünlü alim ve hocaları tarafından beşerî, fen

[16] İsmail Aka, s: 123-128.
[17] Ruy Gonzales de Clavijo, **Anadolu Orta Asya ve Timur,** Çeviri: Ömer Rıza Doğrul, İstanbul: Ses Yayınları, 1993, s:171-176.
[18] İsmail Aka, s: 126-133.
[19] İsmail Aka, s: 116- 124.

ve din ilimleri dersleri sarayda verilmiştir.[20] Eğitime verilen önem sonucunda mirzaların çoğu devlet yöneticiliğiyle beraber entelektüel, sanatçı ve alim kimlikleriyle öne çıkmıştır. Yöneticilerinin çoğunun bilim adamı veya sanatçı olan hatta öğrencilere medreselerde ders veren, ayrıca alimleri ve sanatkarları destekleyen bir devlete tarihte çok az rastlanır. Bazı mirzalar sadece yönetim ilmiyle ilgilenmeyip, bizzat edebiyat, sanat ve bilimle uğraşmış ve bu alanlarda birçok eser vermişlerdir. Şahruh'un oğlu Uluğ Bey astronomi, matematik, edebiyatla ve mimariyle ilgilenmiştir. Astronomi ve matematik alanında dünyaya çok büyük katkıları olmuştur. Semerkant'a bir gözlemevi kurdurtmuş ve dönemin önde gelen bilim adamlarıyla beraber çalışmıştır. Zîc-i Uluġ Bey isimli dört kitaptan oluşan ve trigonometrik, astronomik, coğrafî ve astronomi ile ilgili hesaplamalar ve tablolar içeren eseri en bilinenidir; onyedinci yüzyılın sonuna kadar Avrupa ve Asya'da bu kitaptan birçok alanda faydalanılmış ve ders kitabı olarak da kullanılmıştır.[21] Astronom ve matematikçi olan Ali Kuşçu da çok önemli bilim insanlarından biridir ve Uluğ Bey'in öğrencisidir. Uluğ Bey'in öldürülmesinden sonra İstanbul'a gitmiş ve Osmanlı Devletinde çalışmaya başlamıştır. Başta Timur olmak üzere bütün hükümdar ve yöneticiler alimleri, sanatkârları ve din adamlarını el üstünde tutmuşlar onlara ayrı bir saygı göstermişlerdir. Hakimiyet kurdukları her bölgede hemen bir vakıf vasıtasıyla medrese kurdurmuşlar eğitim ve öğretimi teşvik etmişlerdir.

Timurlu Devletinde Çağatay Türkçesi, Arapça ve Farsça olmak üzere üç dil birden kullanılmıştır. İslamiyet'in geniş bir alana yayılması Arapçanın da kullanımını genişletmiştir. Bazı bölgelerde Farsça resmi ve edebi dil olarak görülmüştür. Temel bilimler, felsefe ve dini ilimlerle ilgili eserler genelde Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. Timur tarafından önemsenen bir alan olan tarihçilik imparatorluğun sonuna kadar devam etmiştir. Tarih alanında yazılan eserlerin büyük bölümü Farsçadır. Onbeşinci yüzyılın ilk yarısında Çağatay dili edebiyata girmiş ve altın çağını Baykara yönetiminde yaşamıştır. Çağatay edebiyatının başta gelen temsilcileri dönemin hükümdarı Hüseyin Baykara, Ali

[20] Musa Şamil Yüksel, "Ortaçağlarda Beyin Göçü ve Etkileri: Timurlular Örneği", **OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)**, 41 /Bahar 2017, 283-302. www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/2210/22954.pdf (10/ Ocak/ 2021)

[21] Yavuz Unat, "Uluğ Bey", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:42, İstanbul, s.127 -129.

Şir Nevai ve Babür'dür. Edebiyata oldukça değer veren Timurlu Devletinde çok sayıda şair ve yazar yetişmiştir.[22]

Ondördüncü yüzyıldan itibaren çeşitli şehirlerden ve ülkelerden gelen veya getirtilen bilim adamları, alimler, sanatçılar; bilim, edebiyat ve sanat alanında Timurlu Devleti için çalışarak Timur kültürünü oluşturmuşlardır. Semerkant, Herat, Şiraz, Tebriz gibi birçok şehir ilim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Batıda bu durum Timurlu Rönesans'ı olarak adlandırılmıştır.

[22] İsmail Aka, s: 136-139.

3. TİMUR DÖNEMİ SANAT FAALİYETLERİ

Timurlu İmparatorluğunun kısa sürede büyük bir coğrafyaya yayılması daha çok siyasi ve askeri alanlarda sözü edilen savaşçı bir toplum ve devlet olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Timur Devleti hükümdar ve yöneticileri kuruluştan itibaren mimariyi ve sanatı sadece kendi kişisel hayatları ve saray hayatı için değil toplumsal alt yapıyı geliştirmek ve güçlendirmek için de kullanmışlardır.

Bu dönemde başkent Semerkant'la beraber Herat ve Şiraz şehirleri de mimari ve sanat alanında Timurluların kültür merkezleri haline gelmiştir. Timur Devletinin kültür ve sanatının oluşmasında yeni ve yeniliklere açık bakış açılarıyla, gelenek ve İslamiyet inancını birleştirmeleri çok önemli bir rol oynamıştır. Timurluların mimari ve sanattaki başarısı çağdaşı olan devletler tarafından mükemmellik kriteri olarak tanımlanmıştır. İran, Orta Asya ve Hindistan'daki hanedanlıklar kendi sanat eserlerini ortaya çıkarırken Timur Devletindeki bu başarıyı örnek almışlardır. Timur Devleti orta çağ İslam kültür tarihçileri tarafından edebiyat ve sanatın, özellikle şiir ve elyazması kitap sanatlarının bununla beraber mimarinin zirvesi olarak kabul edilmiştir.

Timur kurduğu devletin iktidar ve prestijini güçlendirmek için mimariye ve sanata büyük yatırım yapmıştır. Yaptığı seferlerde ele geçirdiği farklı ülke ve kültürlerin her alanda en yetenekli sanat ve zanaat alanında şaşırtıcı derece üstün insan gücünü toplayarak başkent Semerkant'a getirmiştir. Timur'un himayesi altında bu sanatçı ve zanaatçıların birbirleriyle etkileşimde bulunmaktan başka seçenekleri olmayıp bu etkileşim zaman içerisinde seramik, resim, heykel, ahşap işleri, oymacılık, metal işleri, cam üfleme gibi alanlarda sentezlenerek yepyeni tarzların oluşmasına yol açmıştır.[23]

Emir Timur bilim adamları ve alimlerden ziyade mimari alana çok fazla önem vermiştir. Bunun için Hindistan, Gürcistan, İran, Azerbaycan'dan getirttiği en iyi mimarları, sıvacıları, ahşap oymacılarını, tuğlacıları ve mimari alanda uzman bütün sanat ve sanatçıları himayesi altında toplayarak kalıcı mirası olacak yapıların inşasını emretmiştir. Bu binaların inşasında hiçbir maliyetten kaçınmamış sadece yapıların

[23] S. Frederick Starr, **Lost Enlightenment Central Asia's Golden Age from the Arab Conquest to Tamerlane**, Princeton University Press, 2013, s.481.

büyüklüğüyle değil inanılmaz zenginlikte yüzey süslemeleriyle de muhteşem eserler ortaya çıkarttırmıştır. Timur için devasa büyüklükte mimari yapılar saltanatın büyüklüğünün, güç ve prestijinin sembolü olmuştur. Bunun en açık örneği Emir Timur'un yaptırdığı Ak Saray'dır. Ak Saray'ın (Şehr-i Sebz – Özbekistan) portallarının birinin üzerine yapılan süsleme panolarında büyük yazılarla şöyle yazmaktadır; "Sultan Allah'ın gölgesidir" ve onu takip eden panoda "Büyüklüğümüzle ilgili şüpheniz varsa ihtişamlı yapılarımıza bakabilirsiniz".[24] Ak Saray haricinde Timur'un yaptırdığı mimari eserler arasında Bibi Hanım Camii, Hoca Ahmed Yesevi türbesi, Şah-ı Zinde külliyesi ve kendisi için yaptırdığı Gür-i Emir türbesi en bilinen ve günümüze kadar gelen mimari yapılardır. Bu bölgedeki yapıların zarar görmesi ve yıkılmasının en büyük sebebi depremlerdir.[25]

Timur'un vefatından sonra da mimari faaliyetler devam etmiştir. Ülke yönetimine geçen Şahruh başkenti Herat'a taşımış; oğlu Uluğ Bey'e Semerkant merkezli Maveraünnehir bölgesinin yönetimini vererek diğer oğlu Baysungur'u beraberinde Herat'a götürmüştür. Bilim adamı (matematikçi, astronom), edip ve şair olan Uluğ Bey Semerkant'ta mimari faaliyetlere devam etmiştir. Buhara ve Semerkant'ta medreseler yaptırmış ayrıca zamanının büyük kısmını bilim adamları ile geçirdiği Semerkant Rasathanesini kurdurmuştur. Uluğ Bey yönetiminin en ihtişamlı mimari yapılarından 1417-1420 yıllarında Registan meydanında yaptırılan kervansaray, cami, hankah (merkez tekke, merkez dergâh), hamam ve başka bölümlerden meydana gelen külliye şeklinde kurulan Uluğ Bey Medresesi'dir.[26]

Şahruh'un Herat'ı başkent yapmasıyla Herat ve çevresinde imar faaliyetleri canlanmış babası Timur gibi Herat'ta hızlıca imar faaliyetlerine girerek şehri mimari yapılarla donatmıştır. Şahruh'un imar faaliyetlerine eşi Gevherşad Hanım da katılmış çok sayıda medrese, cami, türbe, darüşşifa gibi binalar inşa edilmiştir. Bu dönemden günümüze gelen en ünlü yapılardan biri Gevherşad Cami diğer adıyla Meşhed Ulu Camidir (1405-1418).[27]

[24] S. Frederick Starr, s.482-483.
[25] S. Frederick Starr, 482- 484.
[26] Yavuz Unat**, "**Uluğ Bey", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, s.127-129.
[27] İsmail Aka, s.119.

Mimari yapıların yapım hareketliliği son dönem hükümdarlarından Hüseyin Baykara yönetiminde de görülmektedir. Baykara çok sayda medrese, hankah, hamam, kervansaray, konak, saray, darüşşifa vb.. binalar yaptırmış kendisiyle beraber devlet yönetiminde görev alan kişiler de imar faaliyetlerine katılmışlardır. Bu kişilerden biri Baykara'nın veziri Ali Şir Nevai'dir.[28]

Timurlu devri yapıları büyüklük ve dış görünüş açısından diğer devletlerin mimari yapılarından oldukça üstündür. Bu dönemde en büyük yenilik binaların yükseklikleri ve dış cephe kaplamalarıdır. Minareleri, yayvan kubbe formlarının yanında armut ve soğan şeklinde kubbe formları, iç mekanların genişliği, damla şeklinde mukarnaslı cümle kapıları göz alıcıdır. Bölgenin mimari geleneğinde önemli yeri olan tuğla malzemeyle inşa ettikleri binaların bütün yüzeylerini kaplayan, farklı tekniklerle üretilmiş daha önce görülmemiş zenginlikte yazıların ve süslemelerin olduğu çini ve mozaikler binalara daha fazla ihtişam katmıştır.[29] Timurlu mimari eserlerinin çok renkli süslemelerinde bitki motifleri, yazılı paneller ve geometrik motifler kullanılmıştır. Yapılarda çok zengin renkli boya ve kalemişi süslemelere yer verilmiştir. Mimari eserlerin büyük kısmında en önemli süsleme elemanlarından hat; başta kufi yazı olmak üzere farklı yazı tarzlarıyla yazılmıştır.[30]

Mimarinin haricinde bahçe tasarımları yani peyzaj düzenlemeleri de bu çağın önemli uygulamalarındandır. Bu bahçeler pavyonlardan, bazılarında havuz ve köşklerin de bulunduğu çok özel düzenlemelerden oluşmaktadır. Şehir içinde veya dışında uygulanmış bahçeler Bağ-ı Bihişt (Cennetin Bahçesi), Bağ-ı Şimal (Kuzeyin bahçesi), Bağ-ı Dilguşa (Gönül Bahçesi), Bağ-ı Nev (Yeni Bahçe), Bağ-ı Devlatabad, Cihar Bağ gibi isimlerle anılmıştır.[31]

Timurlu döneminde müzik de önde gelen sanatlardan biridir. Müzikli eğlenceler sarayda, halk eğlencelerinde, düğünlerde kendini göstermiştir. Musiki sadece eğlence

[28] İsmail Aka, s.120-122.
[29] İsmail Aka, s.116- 124.
[30] A.Engin Beksaç, "Timurlular", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 41, 2012, s.180-184.
[31] Lisa Golombek, "The Gardens of Timur: New Perspectives", **Muqarnas**, Vol. 12, Brill, 1995, s.137-147.

amaçlı olmayıp yöneticilerin dinlenme veya çok özel toplantılarında, saray davetlerinde, meclis toplantılarında, elçi ağırlamalarında, uğurlamalarda yer almıştır. Bazen en muhafazakâr yöneticiler ve din adamlarının katıldıkları bazen de organize ettikleri sanatsal faaliyetler olarak müzikli organizasyonlar bu dönemde tertip edilmiştir. Askeri oluşumda da müzik yerini almıştır. Seferlerde geri planda davul, kös gibi vurmalı aletler çalan bir ekip tarih kayıtlarında yer almaktadır. Timurlu dönemi musikisinde yaylı, telli, nefesli ve vurmalı çalgılarda çok çeşitli müzik aletleri görülmektedir. Onbeşinci yüzyıl Türk musikisinin gelişimi açısından oldukça parlak bir dönem olmuş, Timur dönemi hükümdarlarının sanatçıları himaye etmesi ve desteklemesi sayesinde çok sayıda müzik insanı yetişmiştir. Bu dönemin en ünlü müzik insanları arasında Mirza Baykara'nın veziri Ali Şîr Nevâî, Abdülkâdir Merâgî, Mevlâna Abdurrâhman Mollâ Câmî (ö. 898/1492), Gûlâm Şâdî (ö. 924/1518), Bennâî (ö. 918/1512), Ahmedî (ö. 816/1413), Yusuf-ı Endicânî isimleri geçmektedir.[32]

Edebiyat, Timur Devletinde farklı bir yer tutmaktadır. Timurlu dönemi yöneticileri sadece edebiyatçıları korumak ve desteklemekle kalmamış; çoğu edebiyat ve sanatla özel olarak ilgilenmiş ve eser bırakmışlardır. Bunlardan bazıları kendilerine ait divan ve şiirleri bulunan Sultan İskender Şirazî, Muhammet Sultan Mirza (Kîcîk Mirza), Sultan Hüseyîn Bâykarâ, Emîr Alî Şîr Nevâî, Bedîüzzamân Mîrzâ olarak sayılabilir. Tarihçiler bu dönemde çok sayıda şair ve yazar ismi kayda geçirmişlerdir. Timurlu dönemi edebiyatında dil olarak Farsça, Türkçe ve Arapça kullanılmıştır. Devlet işleri, tarih, şiir ve edebiyat dili olarak en yaygın kullanılan dil Farsçadır. Edebiyat dili olarak eserlerde genelde Farsça, ilmi eserlerde ise Arapça ve Farsça ağırlıklıdır. Tasavvuf ve lirik konular işlenmiş, Fars edebiyatı ve şiir genel hale gelmiş, birçok edebi tür ortaya çıkmıştır. Kaside yazarlığı değer kazanmış, gazel ve manzum eserler ilgi görmüştür. [33]

Timur ve hanedanının dili Çağatay Türkçesidir. 15. Yüzyıldan itibaren özellikle Baykara döneminde Çağatay Türkçesi oldukça desteklenmiş ve bu dilde çok sayıda yapıt

[32] Mustafa Şahin, "Timur İmparatorluğu'nda Müzik-Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler", **History Studies A Tribute to Prof. Dr. Halil INALCIK Volume 5/2 2013**, s.430-438. www.historystudies.net (26/Şubat/2021)

[33] Çetin Kaska, "Timurlular Döneminde Edebiyat", çeviri makale, **KARE-Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi**, No: 8, 2019, s.132-137.

ortaya konmuştur. Çağatay edebiyatının ve Türk edebiyatının en büyük şairlerinden olan Ali Şir Nevai bu dönemde verdiği çok sayıda edebi eserlerle Çağatayca'yı yüksek bir edebiyat dil kültürü haline getirmiştir. [34]

Timurlu Devleti'nin en önemli şair ve yazarlarından bazıları; tasavvuf alimi ve edebiyatçı Abdurrahman Cami, Hafız-ı Şirazi, mesnevi şairi Mevlânâ Abdullah Hâtifî, tasavvuf alimi ve edebiyatçı Hüseyin Vaiz-i Kâşifi, Nimetullâh-ı Velî, Kâtibî -i Nîşâbûrî, Kāsım-ı Envâr, Harizmi olarak söylenebilir.[35]

Timurlu döneminde hazine değerinde elyazması eserlerin üretimi, kitap sanatlarının gelişimi açısından oldukça dikkat çekicidir. Saraya bağlı özel kitabhane, ketbhane veya kütübhane ismi verilen atölyeler kurulmuş; bu atölyelerde dönemin en seçkin hattatları, nakkaş ve musavvirleri (ressam), mücellitleri (ciltçi), müzehhipleri ve kitap sanatlarıyla ilgili sanatçıları birbirleriyle organize bir şekilde çalışarak muhteşem eserler üretmişlerdir. Kitabhanelerde sadece el yazması eserler üretilmemiş; mimari işler, otağ bezeme, ahşap işleme, sedef kakma, oyma, değerli taş işleme, bezeme, taş oyma, cam üfleme gibi alanlarda bazen sayısı yüzü bulan sanatçılar, zanaatkarlar ve yardımcıları da çalışmıştır. Kitaphanelerle ilgili en önemli belgelerden biri Mirza Baysungur kitaphanesinin yöneticisi hattat Üstad Tebriz'li Cafer'in (ö:1458?) atölye çalışanlarının kayıtlarını içeren 'Arza-daşt' isimli rapor niteliğindeki metindir. Topkapı'da Saray Müzesi Kitaplığı'nda bulunan metin, sanat faaliyetlerinin nasıl yürütüldüğü ve kitaphanelerde hangi alanlarda çalışıldığı konusunda detaylı bilgi veren, birinci el kaynak olması açısından oldukça önemlidir.[36]

[34] **Türk Ansiklopedisi**, "Eski Türk Edebiyatı", C: 32, Ankara: M.E.B. yayınları, 1983, s. 96-98.

[35] Türk Ansiklopedisi, s. 96-98.

[36] M. Kemal Özergin, "Timurlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer'in Bir Arzı" **,Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul: VI Ed. Fak. Matbaası, 1976, s.478-489.

Filiz Çağman, "NAKKAŞHANE", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C:32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s.330-331.

3.1 KİTAP SANATLARI

Lüks elyazması eserler hiçbir zaman geniş çapta okuyucu için üretilmemiştir. Bu üretimler yöneticiler, prensler ve güçlü varlıklı kişilerin çevresinde dar bir alanda yapılmıştır. Hükümdar ve prenslere hediye olarak da sunulan eserler hazine olarak değer görmüş askeri yenilgilerde, istilalarda, ülkelerini terk etmeye zorlandıkları zamanlarda saklanan birkaç değerli eşyaların arasında yer almıştır. [37]

Araştırmacılar Timurlu Devleti hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru ve katı' dallarından oluşan kitap sanatlarının gelişmesini Bağdat ve Tebriz'de bulunan Celayirli okulu ve güney İran'da yer alan Şiraz okuluna bağlamaktadır. Timur'un bu bölgeleri fethetmesiyle burada bulunan sanatkârlar başkent Semerkant'ın kitap atölyelerine getirtilmişler ve kitap sanatları hızlı bir şekilde gelişmeye başlamıştır. Farklı bölgelerden gelen sanatçıların bir arada çalışması kültürel bir etkileşim başlatmış hem teknik hem sanat anlamında daha zengin, daha farklı, daha özgün eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Timur yönetiminde yapılan resimli el yazmaları tam olarak bilinmemekte fakat mimari eserlerin duvarlarını süsleyen duvar resimlerinden kaynaklarda bahsedilmektedir. İbn Arabşah Timur yönetiminde en büyük nakkaşın Bağdatlı Abdülhayy olduğunu kaydetmiştir. [38]

Emir Timur'un vefatından sonra başa gelen oğulları ve torunlarıyla sanat gelişimi Şiraz, Semerkant ve Herat'ta devam etmiştir. Şiraz'da valilik yapan Timur'un Ömer Sultan'dan olan şair ve Türkçe şiirler yazan torunu İskender Sultan (1409- 1414) döneminde şehir, Türk- Çağatay kültür merkezi haline gelmiştir. Şair Mîr Haydar ve Şair Ebu İshak Atima İskender Mirza'nın himayesindeki sanatçılardandır. İskender Sultan kitap resminde Timurlu döneminin ilk ve en önemli hamisi olmuştur. Onun döneminde çok sayıda yüksek kaliteli resimli el yazmaları üretilmiştir.[39] Timurlu hükümdarı Şahruh, İskender Mirza'yı görevinden alıp yerine oğlu Hat sanatçısı, tarihçi ve edebiyatsever olan oğlu İbrahim Sultan'ı (1414-1435) vali olarak atamıştır. Şahruh, İskender Mirza'nın

---

[37] Abolala Soudavar, "**Art of the Persian Courts"**, with a contribution by Milo C. Beach Rizzoli, New York, 1992, chapter 3. PDF format www.soudavar.com (14 Şubat 2021)

[38] İsmail Aka, s.139.

[39] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul, 1979, s.18.

himayesi altındaki sanatçıların bir kısmını Herat'a götürmüş olsa da İbrahim Sultan yönetiminde Şiraz'da çok kaliteli el yazmaları üretilmeye devam etmiştir.[40]

Şiraz şehrinde sanat çalışmaları devam ederken Herat şehrinde de kitap sanatları tüm hızıyla gelişmeye başlamıştır. Şahruh'un beraberinde götürdüğü hem sanatçı hem de devlet adamı olan oğlu Gıyasettin Baysungur babasının öncülüğünde Herat'ta kitap sanatının gelişmesini sağlamıştır. Baysungur yönetiminde kendine özgü karaktere ulaşan kitap sanatları Herati tarzı olarak adlandırılmıştır.[41]

Baysungur'un erken yaşta vefatı (1434), Şahruh'un da 1447'de ölümünün ardından Timur Devleti'nde mirzaların taht kavgaları istikrarsızlığa yol açmış ve ülkenin parçalanmasına ve daha da küçülmesine yol açmıştır. Bu dönemde Karakoyunlular'ın ve Akkoyunlular'n istilaları olmuş Herat'taki sanat faaliyetleri uzun bir süre sekteye uğramıştır. Timur'un ikinci oğlu Ömer Şeyh'in torunu edebiyatçı ve iyi bir hat sanatçısı olan Hüseyin Baykara'nın (1468-1507) ülke yönetimini alıp Herat'ı ele geçirmesiyle sadece kitap sanatları değil bütün sanat faaliyetleri açısından altın çağ başlamıştır. [42]

[40] J.Aubin, "Timurlular'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu", **Belleten**, ÇeviriYaşar Yücel, Ankara: TTK Yayınları, 1987, Sayı:200, s. 970.

[41] H. R. Roemer, "BĀYSONḠOR, ḠĪĀṮ-AL-DĪN", **Encyclopædia Iranica,** Vol. IV, Fasc. 1, 1989, s. 6-9. www.iranicaonline.org (20 Şubat 2021)

[42] Hans R. Roemer, "ḤOSAYN BĀYQARĀ", **Encyclopædia Iranica**, Vol. XII, Fasc. 5, 2004, s.508- 511. www.iranicaonline.org (20 Şubat 2021)

3.1.1 Sanat Merkezleri

15.yüzyıl Timuri kitap sanatları üslubunun gelişmesi 14. yüzyıldaki Şiraz ve Herat bölgelerindeki sanat atölyelerindeki çalışmaların sonucudur. Şiraz Timuri üslubu İskender Sultan ve İbrahim Sultan yönetimlerinde, Herat Timuri üslubu ise Şahruh ve Baysungur yönetimlerinde oluşturulmuştur. Herat Timuri üslubu Baykara döneminde zirve yapmıştır. Kitap sanatları hat, tezhip, minyatür, cilt, katı' ve ebru gibi sanatları kapsamaktadır.

3.1.1.1 Şiraz Ekolü (1393 – 1451)

Tarihi milattan önceye dayanan Şiraz, bölgede her zaman önemli bir şehir olmuştur. Farklı devletlerin yönetimine girmiş bu da kültürel birikimi de beraberinde getirmiştir. Emir Timur 1370'te Semerkant'ı alarak burayı başkent yapmış, 1386'da Celayirlilerden Tebriz'i, 1393'te Bağdat'ı fethetmiştir. Daha önce İncu ve Muzafferiler'in hem başkenti hem de sanat ve edebiyat merkezi olan Şiraz, Timur tarafından alınarak (1393) Şiraz ve çevresindeki bölgeler tamamen Timur yönetimine geçmiştir. Daha önce birbirinden bağımsız ve dağınık atölyeler şeklinde faaliyetlerde bulunan Şiraz'daki nakkaşhaneler bir araya getirilerek Timurlu üslubunu klasik hale getirecek ilk adımlar atılmıştır.[43] Şiraz, Timur tarafından fethedilişini takiben 20 yıl boyunca oğlu Ömer Şeyh ve torunu İskender Sultan yönetiminde kalmıştır.[44]

Timur döneminde Şiraz okulunu iki dönemde incelemek mümkündür. Timur döneminin sanatsever yöneticilerinden kendisi de şair olan İskender Sultan (1409 – 1414) döneminde Şiraz, İsfahan ve Yezd şehirlerinde oldukça kaliteli el yazması eserler üretilmiştir. İskender Sultan o dönemin en iyi hattat, ressam ve ciltçilerini toplayarak üst seviye bir sanat topluluğu oluşturmuş ve kurdurduğu nakkaşhanede yazma eserler hazırlatmıştır. İskender Sultan yönetiminde yapılan el yazmaları Şiraz'daki kitap sanatlarının en iyi belgeleridir. Bu dönemde şiirsel metinleri içeren elyazmaları, şiir ve düzyazıyı birleştiren el yazmaları, Nizami, Emir Hüsrev Dihlevi gibi ünlü şairlerin

[43] Sevay Okay Atılgan**,** "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", **Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, 2015, s. 351-352. www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/atılgan-okay-sevay-xv.-yüzyılda-iran-ve-çevresinde-gelişen-minyatür-üslupları-ve-sorunları-üzerine-bir-etüt.pdf

[44] İsmail Aka, **Mirza Şahruh ve Zamanı (1405-1447)**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1994, s.99-103.

eserlerinin bulunduğu antolojiler resimli ve resimsiz olarak üretilmiştir. Bunların haricinde ilmi eserler de resimli veya resimsiz olarak hazırlanmıştır.[45] Araştırmacılar elyazması eserlerin yazılarını yazan hattatların Şiraz'da eğitildiğini fakat eğitimlerini Bağdatlı Maaruf Hattat'a bağlamaktadır.[46]

İskender Sultan himayesinde üretilen resimli el yazmalarında iki ayırt edici özellik görülmektedir; bunlardan biri Celayirli Bağdat üslubunun sanat geleneği diğeri ise Çin sanatının dekoratif temalarının kullanılması.[47] 13.yüzyılda Çin ve Uzakdoğu'yla ticaret yolları üzerinden devamlı temas halinde olan İlhanlılar'ın başkenti olan Tebriz edebi ve sanatsal faaliyetlerin merkezi olmuştur. İlhanlı sarayında çalışan Çinli sanatçıların etkileşimleri el yazmalarında da kendini göstermiş Müslüman sanatçılara Çin motifi olarak bilinen nilüferler, şakayıklar, bulut bantları, ejderhalar, köpüklü dalgalar ve anka kuşu gibi farklı motifleri içeren tasvirler tanıtılmıştır. Çinli sanatçılarla etkileşim halinde olan Tebriz bölgesindeki sanatçılar resimli el yazmalarında Çin motiflerini özellikle hayvan figürleri ve bulut motiflerini kullanmaya başlamışlardır.[48] Timur'un Bağdat (1393-1401) ve Tebriz'i (1402) fethetmesiyle bu bölgedeki sanatçılar Semerkant ve Şiraz'a getirtilmiş; kraliyet atölyelerinde çalışmaya başlamışlardır. Bu sanatçı ve sanat etkileşimleri sonraki dönemlerde Timurlu resimli el yazmalarının karakteristik şekil almasını sağlamıştır.[49] İskender Sultan yönetimi altında üretilen yazma eserlerde mükemmel çizgiler ve geometri, mimari ve dekoratif dokular, çok ince detay işçilikleri, canlı renkler, zarif figürler, birbiriyle uyum içinde flora ve fauna, hareketli hayvan ve kuş figürleri, farklı kaya oluşumları, zengin motifler göze çarpmaktadır.[50] Araştırmacılar İskender Sultan himayesindeki kitaphanede tasvir sanatının gelişiminde ressam olarak

[45] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, s.18.

[46] Priscilla Soucek, ESKANDAR SOLṬĀN, **Encyclopædia Iranica Vol. VIII,** Fasc. 6, 2012, s.603-604 www.iranicaonline.org (22 Şubat 2021)

[47] Basil Gray, **The Arts of the Book in Central Asia**, Londra: Serindia Publications, 1979, s.121-136.

[48] Samina Zia Sheikh, "Chinese Influence in Persian Manuscript Illustrations", **International Journal of Multidisciplinary and Current research,** Vol.5, s. 859-860 www.researchgate.net/publication/335377901 (10 Şubat 2021)

[49] Priscilla Soucek, ESKANDAR SOLṬĀN, Encyclopædia Iranica, s.603-604.

[50] Jean Aubin, s. 970- 979.

Samina Zia Sheikh, "Shiraz School of Manuscript Illustrations: A Synthesis of Innovation and Expansion", **International Journal of Multidisciplinary and Current Research , Vol.8,** s.907. www.researchgate.net/publication/346527846 (10 Şubat2021)

çalışan Pir Ahmed Bağşimali ismini vermektedir. Pir Ahmed'in, sonrasında muhtemelen Herat'a gönderildiği düşünülmektedir. [51]

Şiraz'da valilik yapan İskender Sultan'ın yerine İbrahim Sultan'ın (1414- 1435) vali olarak atanması Şiraz okulunun ikinci dönemi olarak ifade edilebilir. Kendisi hem idareci hem tarihçi hem de çok iyi bir hattat olan İbrahim Sultan döneminde çok fazla yazma eser çıkarılmıştır. Yazma eserlerin haricinde mimari eserleri süsleyen oyma, çini ve mozaik yazılar için kitabeler İbrahim Sultan tarafından tasarlanmıştır. İbrahim Sultan'ın hattat Mir Muhammet Şirazi ile çalıştığı söylenmektedir fakat yazıları 13. Yüzyıl'ın ünlü hattatı Yâkūt el-Müsta'sımî geleneğini takip etmektedir. İbrahim Sultan'ın el yazmaları arasında Kur'an-ı Kerim yazmaları bilinmektedir. Bu dönemdeki yazmalarda öne çıkan en önemli detay altının hem yazıda hem de tezhipte çok geniş alanlarda bolca kullanılmasıdır.[52]

İbrahim Sultan döneminde resimli el yazmaları İskender Sultan dönemine göre daha azdır. Sanatçıların bir kısmının Şahruh tarafından Herat'a götürülmesinin etkisi de düşünülmektedir. Bu dönemde üsluplar birleştirilmiş ve sadeleştirmeye gidilmiştir. Renkler daha natüralist kullanılmış, konu dışı figürler azaltılmış fakat kullanılan figürlere çok güçlü ifadeler katılarak dramatik etki artırılmış, güvercin göğüslü büyük atlar kullanılmış ve genel olarak geniş bir etki verilmiştir.[53]

[51] B. W. Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues**, New York University Press, 1991, s.11

[52] Priscilla Soucek, "EBRĀHĪM SOLṬĀN", **Encyclopædia Iranica Vol. VIII,** Fasc. 1, 2012, s. 76-78. www.iranicaonline.org (22 Şubat 2021)

[53] Basil William Robinson, **Studies in Persian Art**, Pindar Press, 1993, s.16.

3.1.1.2 Herat Ekolü (?1409 -1507)

Şahruh'un Herat şehrini başkent yapmasıyla sanat faaliyetleri hız kazanmıştır. Devlet adamı, çok yetenekli hattat ve üç farklı dilde şiir yazan (Türkçe, Arapça ve Farsça), sanat aşığı Gıyaseddin Baysungur (1397-1434) Herat'taki sarayına büyük bir sanat atölyesi kurdurmuştur. Bu dönemde İskender Sultan himayesinde Şiraz'da çalışan sanatçılar başkente getirilerek Herat kraliyet atölyelerinde çalışmaya başlamışlardır. 1413 ve 1419 yıllarında Çin İmparatorluğuyla oldukça hareketli ilişkiler içerisinde olan Şahruh, Herat'tan Çin'e elçilerini yollarken beraberinde Gıyaseddin Halil Nakkaş isimli sanatçısını yazmanlık yapması için yollamıştır.[54] Gıyaseddin üç yıllık anılarında Çin sarayında en çok boyama ve ciladan etkilendiğini kaydetmiş, ahşap yüzeylere uygulanan cila ve boyanın Irak ve Horasanda bu kadar güzel yapılamayacağını belirtmiştir.[55] Çin sanatının etkileşimi sadece motif olarak değil teknik ve malzeme olarak da Herat kitap sanatlarına yansımıştır.[56]

Baysungur'un 1420 yılında Tebriz'e yaptığı seferden getirdiği ünlü nes'talik hat sanatçısı Cafer-i Tebrizi'yi getirip kraliyet atölyesinin yöneticisi yapmasıyla Herat hat sanatında da kitap sanatlarının merkezi olmuştur. Baysungur'un yönetiminde cilt sanatında da önemli gelişmeler olmuş, mücellit Kıvâmüddîn-i Tebrîzî ilk olarak kabartma cilt sanatını ortaya koymuştur. Kitap sanatları hat, tezhip, minyatür ve cilt de dahil olarak bir bütün olarak gelişmeye başlamış; karakteristik Herati tarzı ortaya çıkmıştır. Mevlâna Ali, Emir Halil, Hace Gıyaseddin bu atölyede çalışan ünlü tasvir sanatçıları arasındadır. Baysungur'un Herat sanat okulunda Şahruh'un ölümüne kadar üst düzey sanatçılar yetişmiş ve üst düzey eserler verilmiştir.[57]

Baysungur Herati tarzının resimlerinde figürlerde değişim göze çarpmaktadır. Tasvir edilen figürlerin jest ve hareketleri daha yumuşak ve canlıdır. Çin sanatının etkileşimi hissedilir. Anlatılan sahneler ufuk çizgisine yakın yerleştirilerek, resme daha

[54] Ernst Kuhnel, **Doğu İslam Sanatlarında Minyatür**, Çeviri: Suut Kemal Yetkin – Melahat Özgü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952, s.28.

[55] Layla S. Diba, **" Lacquerwork of Safavid Persia and Its Relationship to Persian Painting",** (Yayınlanmamış Sanat Felsefesi Doktora Tezi), The Institute of Fine Arts, New York University, January, 1994, s.74-75. www.academia.edu (15 Aralık 2020)

[56] Sir Thomas W. Arnold, **Painting in Islam**, Dover Production, New York, 1965, s.69.

[57] Basil Gray, "The Pictorial Arts in Timur Period", **The Cambridge History of Iran Vol VI**, 1986, s.854.

fazla derinlik katılmıştır. Baskın renklerde mavi, yeşil ve turkuaz tonları kullanılmıştır.[58] Alacalı yapraklı, düğümlü gövdeli ağaçlar, zengin renkler, süngerimsi tırtıklı kenarlı, mercan benzeri kayalar, kıvrılmış bulut formları, zeminde uygulanan degrade geçişler ve mimari bu dönemin resimli el yazmalarında göze çarpmaktadır.[59]

Şahruh'un 1447 Uluğ Bey'in 1449 yılında ölümlerinin ardından gelen iç karışıklıklar ve Herat'ın 1470 yılında Akkoyunlu Uzun Hasan tarafından istila edilip sanatkarların Tebriz'e götürülmesi Herat sanatı için oldukça kötü bir dönem olmuştur.[60]

Herat okulunun ikinci ve altın çağı olarak adlandırılan dönemi, başarılı devlet adamı ve şair olan Sultan Hüseyin Baykara'nın Herat'ı geri alıp yönetimin başına geçmesiyle (1468- 1507) başlamış ve 38 yıl sürmüştür. Baykara'nın uzun hükümdarlık dönemi hattat ve ressamların daha fazla gelişmesini ve sanatta olgunluğa ulaşılmasını sağlamıştır. Veziri olan devlet adamı, şair ve yazar Ali Şir Nevai'yle beraber her alanda sanatı desteklemiş ve oldukça fazla yatırım yapmışlardır. Kraliyet Kitaphanesine en iyi sanatçılar davet edilmiştir. El yazması eser üretiminin her yönü dikkatlice planlanmış ve uygulanmıştır. Malzemede kalite daha da artırılmıştır. Kalın ve iyi perdahlanmış kağıtlar üzerine pahalı ve farklı bölgelerden getirtilen özel renk pigmentleriyle daha koyu ve kalıcı renklerle uygulamalar yapılmıştır. Tezhipte motifler küçülmüş, işçilik mükemmelleşmiştir. Hat sanatı nes'talik yazıda Sultan Ali Meşhedi'yle en üst seviyeye çıkmıştır. Cilt sanatında en güzel örnekler bu dönemde verilmiştir. Çin'le olan ilişkiler sonucu Timur sanatına giren lake malzeme cilt yüzeylerinde en güzel şekilde uygulanmıştır. Lake cilt uygulamalarında altın, boya, mürekkebin haricinde sedef tozu da görülmektedir. Lake uygulamasının Baykara kraliyet atölyesinin yöneticisi, sanatçı ve yay yapımcısı Emir Ruhullah yani Mirak Nakkaş tarafından geliştirilmiş olduğu, Emir Ruhullah'ın yay yapımında kullanmış olduğu lakeleme tekniğini cilt yapımına aktardığı düşünülmektedir. Lake cilt uygulamaları 16. yüzyılda Rugani kaman veya yay yağı olarak da adlandırılmıştır. Deri ciltlerde mükemmel oyma teknikleri, farklı boyama türleri, altın

[58] H. R. Roemer, "BĀYSONḠOR, ḠĪĀṮ-AL-DĪN", Encyclopædia Iranica, s. 6-9.
[59] Basil Gray, The Cambridge History of Iran, s.857-860.
[60] Şehnaz Özcan, **"Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)"**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007), s.23.

ve boya teknikleri, ciltlerde kullanılan Çin etkileşimli bulut hayvan ve bitki motifleri bolca kullanılmış ayrıca süslemelerde insan figürleri de yer almıştır.[61]

Resimli el yazmalarında çift sayfa ve yazıların olmadığı kompozisyonlar çokça görülmektedir. Kompozisyonlarda diyagonal veya dairesel formlu yerleşimler, sola doğru yoğunlaşan detaylar görülmektedir. Figürlerdeki değişimler net bir şekilde göze çarpar. İnsan figürlerinde ifadeler belirginleşmiştir. Günlük hayattan kesitlere (inşaat işçileri, yemek pişirenler, cenaze merasimi, hamam sahneleri, odun kesenler...vb..) yer verilir. Portrelemede sanatçılar olağanüstüdür. Figürler uzun boyludur. Atlar oldukça zarif kırılgan gözükür. Çin sanatının etkisi gözükse de Çin kaynaklı bulut, alev, kaya ve ağaç gibi motifler artık tamamen stilize edilmiştir. Gerçekçi çiçek ve bitki detayları, mimari alanlarda daha doğru çizimler, ustalık gerektiren asimetrik kompozisyonlar, karmaşık ve kesitsel alanlar bu okulun özelliklerindendir. Renklerde kırmızı az oranda kullanılmıştır. Saf ve parlak renkler dikkat çeker. Kompozisyon ve metin arasındaki ilişki fevkaladedir ve birbirini bütünler.

Bu dönemde Üstad Kemal-üd Din Bihzad, hocası ve kraliyet kitaphanesi yöneticisi Emir Ruhullah Mirak Nakkaş tarafından minyatür sanatına kazandırılmıştır. Bihzad resimli el yazmalarına bambaşka bir yön vererek realist bir anlayışı kitap sanatlarında ortaya koymuştur.[62] Bihzad'ın yapmış olduğu çalışmalar resimli el yazmalarında yeni bir tarz yaratmış; Bihzad tarzı, Bihzad ekolü ve Bihzad okulu olarak adlandırılmıştır. Baykara dönemi Herat okulunda klasik Timur minyatür sanatı Bihzad'ın öncülüğünde ve çağdaşı olan sanatçılarla yeniden şekillenmiş ve mükemmelleşmiştir.[63]

Baykara himayesi altındaki sanat atölyelerinde hattat Sultan Ali Meşhedi, hattat-müzehhip-ressam Emir Ruhullah – Üstad Mirak Nakkaş, ressam Mansur'un oğlu Şah Muzaffer, ressam Üstad Kemal-ud Din Bihzad, Aka Mirak, Kazım Ali gibi üst düzey sanatçılar çalışmıştır. Kitap sanatlarının her alanında muhteşem eserler verilmiştir. Eser konuları daha çok tasavvuf edebiyatını içermektedir. Baykara yönetiminde, Mir Ali Şir

[61] Layla S. Diba, a.g.t, s.97-100. www.academia.edu (15 Aralık 2020)
[62] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, s.21.
[63] Robert Hillenbrand, **Islamic Art and Architecture**, London: Thames and Hudson Ltd., 1999, s.226. Asma Kazmi, **"İslamic Art-Forms in Iranian Painting",** (Yayınlanmamış Sanat Felsefesi Doktora Tezi), Department of Fine Arts Aligarh Muslim University Aligarh (Hindistan), 1998, s.108. www.ir.amu.ac.in/2322/1/T5311.pdf (15 Şubat 2021)

Nevai'nin Hamsesi, Muhammed Juki Şahnamesi, Timur'un Zafernamesi, Firdevsi'nin Şahnamesi, Sa'di'nin Bostan ve Gülistanı, Emir Hüsrev Dihlevi'nin Hamsesi, Cami'nin Divan'ı gibi edebi eserler Herat Sanat okulunda yapılan eserlerin başlıca temalarıdır. Baykara dönemi Herat okulu sanatı hem edebi hem de görsel sanatlarda yüzyıllar boyunca İran, Orta Asya, Babür İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğundaki sanatları etkilemiştir.[64]

[64] Priscilla Soucek, "BEHZĀD, KAMĀL-AL-DĪN", **Encyclopædia Iranica**, Vol. IV, Fasc. 2, 1989, s. 114-116. www.iranicaonline.org (5 Mayıs 2020)

4- KEMAL'ÜD DİN BİHZAD HAYATI (d:?1450 – ö:1535-1536)

Üstad Kemal'üd Din Bihzad Herevi (d.?1450 – ö.1535-36) Afganistan'ın güneybatısında yer alan Herat şehrinde doğmuştur. Tam olarak doğum tarihi bilinmemektedir. Bazı kaynaklarda 1450 yılı bazılarında ise 1465 yılı olarak geçmektedir. Safevi tarih yazıcılarına göre 70 yaşında 1535 yılında Tebriz'de ölmüştür. [65] O dönemlerde farklı takvimlerin kullanılması doğum tarihlerini de etkilemektedir. Örneğin bazı Safevi kroniklerinde İlhanlı, Çağatay ve Akkoyunlular'ın mirasının devamı sayılabilecek şekilde On İki Hayvanlı Türk Takvimi tarihlendirmede kullanılmıştır.[66] 12 hayvanlı Türk takvimine göre yaş hesapları doğum tarihini 10-12 yıl kadar değiştirmektedir. Hangi takvimin kullanıldığının bilinmemesi veya ölüm yaşının yaklaşık olarak kayıtlara alınması bize doğum tarihi konusunda netlik kazandırmamaktadır.

Bihzad'ın hayatıyla ilgili bilgi oldukça azdır. Timur döneminde saray mensubu dışındaki kişilerle ilgili bilgiler tarihçiler tarafından fazla tutulmamıştır. Bu bilgiler genelde Timur döneminden sonra 16 ve 17. yüzyılda o zamanın tarihçilerinin kayda aldığı bilgilerden ibarettir. Kadı Ahmet ve Safevi tarihçisi Budak-i Kazvin Bihzad'ın çocukken annne ve babasının öldüğünü ve o dönem Baykara'nın kitaphane yöneticisi Emir Ruhullah'ın yanına alıp büyütüp yetiştirdiğini kaydetmiştir.[67] Dost Muhammet, Mirak Nakkaş'ın tam adının Emir Ruhullah olduğunu söylemekte fakat hiçbir yazar Bihzad ve Mirak Nakkaş'ın akraba olup olmadığına veya birbirlerini nasıl tanıdıklarına değinmemektedir.[68] Bazı tarihçilere göre Bihzad'ın iki kız kardeşi vardır.[69]

Tarihçiler genel olarak Bihzad'ın hocası olarak Mirak Nakkaş'ı yani Emir Ruhullah'ı kabul etmektedir. Fakat Babür'ün torunu Cihangir, Bihzad'ın hocasının Halil Mirza isimli nakkaş olduğunu yazmıştır. 16. yüzyıl Osmanlı yazarı Gelibolulu Mustafa Âlî ise Bihzâd'ın Tebrizli Pîr Seyyid Ahmed'in öğrencisi olduğunu ve onun tarafından

[65] Michael Barry, **Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535),** Flammarion, Paris, 2004, s.134.

[66] Cihat Aydoğmuşoğlu, "Safevi Tarih Yazıcılığı ve Safevi Çağı Kronikleri", **Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi / Journal of Turkish History Researches, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Sayısı,** Yıl/Vol. 4, Sayı/No. 1 Bahar/Spring 2019, s.150 (onaylanmış fakat yayınlanmamış sayı) www.researchgate.net (10 Mayıs 2020).

[67] Michael Barry, s.147.

[68] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

[69] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

yetiştirildiğini söylemektedir (Sayyid Ahmed'in hocası İran-Moğol üslubunun kurucusu Buharalı Üstad Cihangir'dir. Cihangir'in hocası ise Çinli nakkaş Cung'dur).[70] Herat tarih yazarları Bihzad'ın kariyeri için önce Sultan Hüseyin Baykara'nın veziri Mir Ali Şir Nevai'nin atölyesinde çalıştığını daha sonra Baykara'nın kraliyet atölyesinde Emir Ruhullah'ın diğer ismiyle Mirak Nakkaş yönetiminde çalıştığını kayda geçmişlerdir.[71] Mirak Nakkaş'ın çok yönlü bir sanatçı olması ve hat üzerine ünlenmiş olması Bihzad'ı sadece resim alanında değil hat alanında da eğittiğini göstermektedir. Bu da Bihzad'ın resimlerinde mimari süslemelerde mükemmel bir şekilde uyguladığı yazılı panellerden anlaşılmaktadır. [72] Bihzad'ın farklı atölyelerde çalışmış olması birçok sanatçıyla tanışmasını sağlayıp sanatını geliştirmesinde rol oynamış olabilir. Bihzad'ın hocası olarak farklı kaynaklardan üç farklı üstad ressamın isminin geçmesi belki üçünden de eğitim aldığını, bu eğitimlerin sonucu olarak farklı teknikleri harmanlayıp kendi tarzını oluşturduğu yönünde de değerlendirilebilir.

Üstad Kemal'üd Din Bihzad'ın hayata bakış açısıyla ilgili az da olsa bilgi vardır. 11. yüzyılda yaşamış İslam tasavvuf ve din alimlerinden sûfî Hâce Abdullah Ensari (d.1006- ö.1089)'nin öğretilerine bağlı olan tarikata bağlıdır ve çevresi tarafından arif olarak anılmıştır. [73] Arif kavramının tasavvuf tarihi sürecinde anlam içeriği zenginleşmiştir. Arif demek en basit anlatımla; masiyetten uzak (Allah'ın ve Peygamber'in yasaklarından uzak kalmak, isyan etmemek, haddini aşmamak, sınırları çiğnememek, helâl ve haram sınırlarını çiğnememek) olan, ilahi zevk ve irfana sahip, marifet (dünyevi zenginlik yerine Allah'la beraber olma zenginliğine ermek) ehli, her haliyle ibadet üzerinde olan, aklı ve kalbi devamlı Allah'la meşgul olan, iyi veya kötü Allah'tan gelecek her şeyi hoş karşılayıp razı olan, her şeyde Allah'ı gören ve kalbinde hisseden, kendini tamamen Allah'a teslim etmiş kâmil (olgun, eksiksiz, noksansız, kemale ermiş) bir mümin anlamına gelir. [74] Kemal'üd Din isminin anlamı da dini

[70] Ernst Kühnel, s.29.

[71] Giovanni Curotola- Gianroberto Scarcia, **The Art and Architecture of Persia**, Çeviri: Marguerite Shore, New York: Abbeville Press, 2007, s.204.

[72] Abolala Soudavar, chapter 3.

[73] Mohammad Towfiq Rahmani, "Display for Theme of Color and Geometry in the Art Sultanate Hunt and Sultan Hussein Bayaqra's Party in Garden", Journal of Social and Political Sciences, Vol.2, No.3, 2019, s.791. www.asianinstituteofresearch.org (29 Ocak 2021)

[74] İsa Çelik, "Tasavvuf Tarihinde Arif Kavramı", Tasavvuf- İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, Ankara, 2004, s.46- 47.

noksansız olan, dinde kemale ermiş anlamına gelmektedir. Onosmatik (dil biliminin özel isimlerini inceleyen dal) araştırmacıları pre-modern dönemlerde kişilerin isimlendirmesi yapılırken genelde birkaç bileşenden bahsederler; kişinin ismi, kişinin anne- baba, dede ismi gibi soy isimleri, neseb (herhangi bir aşiret, kabile veya boya ait, yer belirten), lakap. Lakaplar genelde onurlandırıcı niteliktedir.[75] Üstad Kemal'üd Din Bihzad Heravi ismindeki "Heravi" Kelimesi Herat şehrinden olduğunu, "üstad" kelimesi de sanatında en üst seviyede olduğu anlamındadır. Bihzad bir arif olarak nitelendirildiğinden isminin önüne onurlandırıcı Kemal'üd Din lakabı getirilmiştir. Bihzad kendini tamamen sanata ve Allah'a vermiş evlenmemiştir. Tasavvuf felsefesi onun hayatı olmuş, eserlerinde sufi temalarını da bolca işlemiştir. İç yolculuğunda kendisine rehberlik eden Molla Hüseyin Vaiz Kâşifi (ö. 910/1504-1505) (Kur'an tefsiri, tasavvuf, edebiyat ve gizli ilimler başta olmak üzere birçok konuda eserler yazmış çok iyi bir vaizdir), alim ve şair Abdurrahman Cami (1414- 1492) gibi Nakşibendi tarikatına mensup ariflerle meclislerde (entelektüel toplantılar) birlikte zaman geçirmiştir. Çağdaşları her zaman onu desteklemiş ve ona yardımcı olmaya çalışmışlardır. Bihzad'ın en büyük destekçilerinden biri de Sultan Hüseyin Baykara'nın veziri, aynı zamanda edebiyatçı ve şair olan Mir Ali Şir Nevai'dir. Ali Şir Nevai, Bihzad'ı Baykara'ya tavsiye etmiş ve onu kraliyet kitaphanesine aldırmıştır. Burada nesta'lik yazıda ekol sahibi olan, şair ve yine kendisi gibi arif olan hattat Sultan Ali Meşhedi (d.1437- ö.1520) ile tanışıp dost olmuştur.[76]

Bihzad'ın resim alanındaki önemi ve statüsünden Timurlu dönemi kroniklerinde çok az bahsedilmektedir. Handmir'in 1499- 1500 tarihlerinde oluşturduğu 1471 tarihine kadar olan olayları anlatan Ḫulâṣatü'l-aḫbâr adlı eserinde Bihzad'ın önce Mir Ali Şir Nevai ve ardından Sultan Hüseyin Baykara tarafından desteklendiğini anlatır ve çalışmalarını över. Bu dönem Bihzad için erken dönemlerdir.[77]

[75] Konrad Hirschler, **The Written Word In The Medevial Arabic Lands**, Edinburgh University Press, 2012, s.34.

[76] Mohammad Towfiq Rahmani, s.791.

[77] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

Safevi tarihçisi Budak-i Kazvin Bihzad'ın resimlerini olağanüstü olarak nitelendirmekte ve bu başarısını hak ettiğini söylemektedir. Kadı Ahmed, Bihzad'ın sanatını ve yeteneğini Hz. İsa'nın kuş mucizesi (Kur'an-ı Kerim'in Ali İmran suresi 110. ve Maide Suresi 49. ayetlerinde geçen Allah (c.c)'ın izniyle Hz. İsa'nın çamura kuş şekli verip üfleyerek onlara can vermesi mucizesi) örneğini vererek yüceltmiş , onunla ilgili dizelerinde şu ifadelerle anlatmıştır:

"Karakalemi akıcılığıyla

Mani'nin fırçasından üstün geliyor.

Mani sadece onu bilseydi

Onun orantı duygusunu taklit ederdi

Onun kuş çizimleri yürekleri mest ediyor,

İsa'nın kuşları gibi, ruh verilmiş." [78]

Mirza Haydar Duglat ve Babür'ün ifadelerinde de Bihzad'ın 15. Yüzyılda Ali Şir Nevai ve Hüseyin Baykara için çalışan yetenekli ressamlardan biri olarak söz etmektedir. Anlatımlarda Bihzad çağdaşları ressamlarla bir tutulmaktadır. Mirza Haydar Duglat, Tarih-i Reşidi adlı eserinde Üstad Bihzad için; " O resim alanında gerçek bir ustaydı. Şah Muzaffer'in ince işçiliği daha üstündü. Fakat fırçası skeç ve kompozisyonlarda Muzafferi aşıyordu." demiştir. Babür Han, Babürname adlı hatıralarında onun için şöyle söylemektedir: "Ressamlardan biri Bihzad idi. Ressamlık işini fevkalâde inceltti. Fakat sakalsızların yüzünü iyi çizmezdi, çeneyi fazla büyük çiziyordu. Sakallı adamları iyi ve yüzlerini güzel yapıyordu."[79]

1480 yıllarında Sultan Hüseyin Baykara'nın kitaphane adı verilen hat, tezhip ve minyatürlü elyazma eserlerin çıkarıldığı kraliyet atölyesinde yapılmış çeşitli el yazmalarında Bihzad'ın yoğun katılımı görülmekte ve bu da dönem çalışmalarını

[78] Qadi Ahmad, A Treatise By Qadi Ahmad Son of Mir- Munshi (circa A.H. 1015/A.D. 1606), **Calligraphers and Painters**, Translated by V. Minorsky, Freer Gallery, Online Edition, 2016. s.180. www.asia.si.edu (20 Eylül 2020)

[79] Reşit Rahmeti Arat, **Babürname Babür'ün Hatıratı II**, Devlet Kitapları, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s.285.

kanıtlamaktadır. Baykara'nın atölyesinde çalışmaya başladıktan çok kısa süre içerisinde Bihzad müthiş bir ilerleme kaydetmiş ve adından söz ettirmeye başlamıştır. Vasıfi'nin anılarında; Sultan Hüseyin'in Bihzad'ın yaptığı resimlere hayran kaldığını ve kraliyet kitaphanesinde ressamların başına getirdiğinden bahsetmektedir. Babür tarafından verilen bilgilere göre Bihzad, Baykara'nın ölümünden sonra ülkeyi ele geçiren Özbek lideri Muhammet Şeybani Han (1507 -1510) için çalışmaya devam etmiştir.[80] Fakat Babür, Şeybani Han'ın kaba ve barbar biri olduğunu ve Bihzad'ın yaptığı resimleri düzeltmeyi kendine görev edindiğinden bahsetmektedir. Bihzad'ın bu dönem Şeybani Han tarafından başkent Buhara'ya götürülüp götürülmediği bilinmemektedir.[81]

Timurlu Devleti'nin yıkılmasıyla Herat şehri önce Özbeklere daha sonra Şah İsmail'in yönetiminde Safeviler'e geçmiştir. Bihzad hayatının son yıllarını Safevi sarayında çalıştığı Tebriz'de geçirmiştir. Tebriz'e yakın akrabalarıyla beraber taşındığı belirtilmektedir. Çünkü yeğeni kaligraf Rüstem Ali Tebriz'de eğitim almıştır. Her ikisi de ressam olan büyük yeğenleri Muhib Ali ve Muzaffer Ali'nin de Tebriz'de oldukları söylenmektedir. Bihzad'ın son yıllarını Safevi sarayında geçirmiş olması ve akrabalarının da Tebriz'de olması nedeniyle buraya onlarla gelmiş olduğu düşünülmektedir.[82]

Bihzad'ın Tebriz'e taşınması ile ilgili kesin bir tarih bilinmemektedir. Şah İsmail adına yazılmış 1522 tarihli bir kararnameye göre Bihzad kraliyet yazma atölyesinin başına atanmıştır. Bu kararname Bihzad'ın hükümdarla ilgili bağlantısının kanıtı niteliğindedir. Bununla beraber bu belge tarihçi Handmir'in kronolojik olarak epistolar (mektuplardan oluşan) üslup örneğinin oluşturduğu 1521 tarihinde tamamlanan Nâme-i Nâmî adlı eserde geçmektedir. [83] Dost Muhammed, İskender Bey ve Kadı Ahmed'e göre Bihzad'ın Şah Tahmasb için çalıştığını söylemekte Şah İsmail ile ilgili herhangi bir bağlantıdan söz etmemektedirler. Kadı Ahmed, Bihzad'ın Tebriz'e geldiği zaman Şah Tahmasb kraliyet atölyesinin kurulu olduğunu ve onun idarecisi olduğunu ve Sultan Muhammed'in ise resim alanında ders verdiğini belirtmektedir. Bihzad'ın Şah İsmail'le

[80] Priscilla Soucek, BEHZĀD, KAMĀL-AL-DĪN, "Encyclopædia Iranica", s.114-116.

[81] Marie G. Lukens, "The Fifteenth-Century Miniatures", **The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series**, Vol. 25, No. 9, The Language of the Birds, May, 1967, s. 317.

[82] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

[83] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

bağlantılı olduğuna dair en çok başvurulan kanıt Osmanlı alimlerinden Gelibolulu Mustafa Ali'nin Bağdat defterdarı iken (Nisan 1587) kaleme aldığı Menâkıb-ı Hünerverân'ı isimli eseridir. Bu eserde, Şah İsmail'in Çaldıran savaşında kendisine eşlik eden Üstad Bihzad ve kaligraf Şah Mahmûd Nişaburi'yi olası bir Osmanlı zaferi karşısında güvenliklerini sağlamak için onları bir mağaraya sakladığından söz etmektedir. Mustafa Ali ayrıca Bihzad'a üstün özellikler atfederek onu efsaneleştirmiştir.[84] Bihzad'ın üstün bir sanatçı olarak değerlendirilmesi daha çok Safevi döneminde ortaya çıkmıştır. O dönemin yazarları Bihzad'ı genel olarak eşsiz bir ressam olarak nitelendirmektedirler. Handmir'in 1524 de tamamlanan Habib-al Siyar isimli yenilenmiş eserinde, Bihzad'ı Mani ile karşılaştırmış ve kabiliyetinin diğer sanatçılardan üstün olduğunu söylemiştir. Diğer yazarlar da aynı düşünceyi paylaşmaktadır.[85]

Safevi sarayında Bihzad'ın yapmış olduğu eserler Baykara kraliyet kitaphanesinde yaptıklarından daha azdır. Belli bir yaştan sonra eser vermek yerine daha çok eğitimci olarak kraliyet kütüphanesinde öğrenci yetiştirdiği düşünülmektedir. Dost Muhammet Bihzad'ın Şah Tahmasb'ın hizmetindeyken öldüğünü ve şair Kemâl-i Hucendî'nin Tebriz'deki mezarının yanına defnedildiğini belirtmektedir.[86] Ölüm tarihi Emîr Dost Hâşimî'nin düştüğü nota göre hicri 942 (1535-36) yılıdır. Bihzad'ın 940'ta (1533-34) ölmüş olduğu da söylenmektedir.[87]

Üstad Bihzad yaşarken ünlenen sanatçılardandır. İmzalı veya ona atfedilen eserler Hindistan Babür İmparatorluğundaki sanatçılar için çok önemli ilham kaynağı olmuştur. Araştırmacılara göre Bihzad'ın resimlerini içerdiği düşünülen birçok elyazması Babür'den sonra halefleri Akbar, Cihangir ve Şah Cihan'a ait olmuş bazı eserleri saraydaki sanatçılar tarafından model olarak kullanılmıştır.[88]

[84] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.
[85] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.
[86] Filiz Çağman, "BİHZÂD", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:6, İstanbul, 1992, s.146 -149.
[87] Michael Barry, s.159.
[88] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

4.1 ÜSTAD BİHZAD'IN HOCASI EMİR RUHULLAH – MİRAK NAKKAŞ (ö.1507?)

Baykara sarayında ressam grubunun en az bilinen sanatçılarından biri hem ressam hem de anıtsal eserlere yazı yazan hat sanatçısı Mirak Nakkaş yani Emir Ruhullah'tır. Mevlâna Mirak Nakkaş, Aka Mirak Heravi, Mevlâna Mirak Heravi, Üstad Mirak Nakkaş isimleri ile de karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde imzalı resimleri olmamasına rağmen el yazması sahipleri, tarihçiler ve araştırmacılar tarafından ona atfedilen eserler bulunmaktadır.

Mirak Nakkaş'ın yaşamı, karakteri ve resim tarzına ait en belirgin açıklama 15.yy'ın çağdaş tarihçisi Mirza Muhammed Haydar Duglat tarafından yapılmıştır:

"O çağın harikalarından biridir. Behzad'ın ustasıydı. Uygulamalarda olmasa da eskiz çalışmaları Behzad'ınkinden daha ustacaydı. Bütün çalışmalarını açık havada, seyahat ederken, evde veya Sultan Hüseyin Mirza'nın sarayında yapardı. Asla kendini bir atölyede çalışmak veya resim yapmak için resim sehpası kullanmak zorunda hissetmezdi. Daha da ötesi sanatçı olmasına rağmen tuhaf bir şekilde vücut geliştirmeyle ilgileniyordu. Güreşten, Tokmak'a (İran'da hala geleneksel olarak yapılan mil adı verilen, ağır ahşap tokmaklarla yapılan bir tür spor) bütün sporlarla ilgileniyordu ve bu çevrede de saygınlık kazandı. Resimle sporu birleştirmesi oldukça tuhaf." [89]

16. yüzyılın sonlarında tarihçi Kadı Ahmet; Bihzad'ın Mirak Nakkaş tarafından büyütüldüğünü ve Mirak'ın anıtsal yazı sanatında eşsiz olduğundan bahsetmiştir. Hattat Dost Muhammed; Heratlı Mirak Nakkaş olarak bilinen Emir Ruhullah'ın yay yapımı yapan, Seyyid (Hz. Muhammed soyundan gelen) olarak adlandırılan ileri gelen bir aileden geldiğinden, Mirak'ın da bu zanaati bildiğinden bahsetmiş ve Mirak'ın babasının vefatından önce Kur'ân-ı Kerîm'i ezbere tilavetle okumayı ve hat sanatını yaptığını eklemiş ayrıca daha sonra tahrir, tezhip ve resim sanatıyla ilgilendiğini anlatmıştır.

[89] Thomas W. Arnold, "Mīrzā Muḥammad Ḥaydar Dughlāt on the Harāt School of Painters", **Bulletin of the School of Oriental Studies**, University of London Vol. 5, No. 4 (1930), s.673. www.jstor.com (12 Şubat 2021)

Dost Muhammed'in Bihzad ile ilgili anlatımlarında Mirak Nakkaş'ın hocasının Mevlâna Vali Allah olduğu belirtilir.[90]

Tarihçi Handmir Hulâsatü'l-ahbâr fî Beyâni Ahvâli'l-aḫyâr isimli eserinde Mirak Nakkaş'ın resim ve cilt sanatında eşi benzeri olmadığını, kaligrafi ve sanatta eşsizlik çıtasını yükselttiğinden söz eder. Herat'taki binaların büyük bölümünün yazılarının onun tarafından yazıldığını ve Muhammet Şeybani Han'ın egemenliği sırasında Nisan 1507 tarihinde öldüğünü yazmıştır. [91]

Bu tanımlardan anlaşıldığı kadarıyla Emir Ruhullah birçok alanda mükemmelleşmiş, yetenekli, çok yönlü ve alışılmadık bir karakterdir. Mirak Nakkaş'ın ismi ayrıca efendimiz anlamına gelen Mevlâna terimiyle birlikte de kullanılmıştır. Bu da onun çevresi tarafından oldukça saygın bir insan olduğunu göstermektedir. Mirak'ın saygınlığı sadece resim ve spordan değil onun insani ilişkilerinden de kaynaklanmaktadır. Bihzad'ı alıp kendi çocuğu gibi yetiştirmesi, Kur-an bilgisi onun saygınlığını toplum içerisinde artırmıştır. Usta ve öğrenci ilişkilerinin ve o dönemde Sufi tarikatlarıyla pek çok ortak noktası olan geleneksel sanat ve zanaat loncalarının atmosferinde, Mirak'ın özellikleri gerçek bir ustanın özellikleri olmuştur.[92]

Günümüz sanat tarihçilerinden Saudavar, Mirak Nakkaş'ın Sultan Hüseyin Baykara'nın kraliyet kütüphanesi yöneticisi olduğunu söylemektedir. Herat'taki sanat gelişmelerini ve başarılarını; hat, tezhip ve minyatür sanatlarında meslektaşlarına ilham veren güçlü ve enerjik yapısıyla Mirak Nakkaş'ın yöneticiliğine bağlamaktadır.[93]

[90] David J. Roxburgh, "Kamal Al-Din Bihzad and Authorship in Persinate Painting", **Muqarnas: Volume 17: Annual on the Visual Culture of the Islamic World**, Brill, 2000, s.124.
[91] Thomas W. Arnold, Painting in Islam, s.139.
[92] Abolala Soudavar, chapter 3.
[93] Abolala Soudavar, chapter 3.

Mirak Nakkaş'ın yönetiminde Cilt Sanatı da en üst seviyeye gelmiş hem deri hem de lake ciltlerde en güzel eserler verilmiştir. Araştırmacılar lake ciltlerin, yay imalatı yapan bir aileden gelen Emir Ruhullah'ın yay cilalamasında kullandığı lake tekniğini elyazması eserlerin cilt kapaklarında da uygulayıp geliştirerek, muhteşem eserler ortaya çıkmasını sağladığı görüşündedirler. Lake cilt uygulamaları,16. yüzyılda Rugani kaman veya yay yağı isimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca onun yönetiminde lake ciltlerde ilk defa sedef tozu kullanıldığı görülmektedir. Altın, boya, sedef tozu, mürekkep gibi malzemelerin en iyisi kullanılarak çok derinlikli ve etkileyici mükemmel kompozisyonlar yapılmıştır.

Mirak Nakkaş'a atfedilen resimlerde karakteristik özellikler vardır. Figürlerin hepsinin uzun boyunları vardır. Bazı figürlerde küçük, bazılarında ise olması gerekenden çok yükseğe yerleştirilmiş sanki tek bir hareketle düşecekmiş gibi duran türban uygulanmıştır. Başlar boynun üzerine genelde yukarıya bakan bir açı ile yerleştirilmiştir. Sakalları kalın taramasına rağmen Şiraz tarzı bükülmüş bıyıklar kullanmakta ayrıca kendi çağdaşlarının nadiren kullandığı yatay bıyıkları da kullanmaktadır. Diğer ressamlara göre Mirak Nakkaş, Çağatayi çan şeklindeki başlığı kenarlıklarında çok koyu siyah veya lacivert renkler kullanarak, olduğundan daha kalın ve çeşitli şekillerde kullanmıştır. Özellikle uzun üçgen bir çıkıntı oluşturarak ön kenarın aşağı doğru çekiliyormuş hissi vermiştir. Mirak'a atfedilen eserlerde hızlı tasarımlar göze çarpmaktadır. Küçük desen ayrıntıları kullanmaktansa büyük ve hızlıca yapılacak desenleri tercih etmektedir. Tezhiplerde düz boyalarla rahat, kusursuz çiçekli bezemeler kullanması virtüözlüğünü göstermektedir. Tasarımlarında gösterdiği sınırsız enerji özgür ruhlu ve alışılmadık bir ressamın karakteristik özelliğidir. [94]

Emir Ruhullah'a ait imzalı bir eser günümüzde bilinmemektedir. Fakat British Library 6810'daki 5 adet minyatürlü el yazması Mirak Nakkaş'a atfedilir. 1v, 2r, 16r, 39v, 62v numaralı bu atıflar genel olarak doğru kabul edilmektedir. Atıfta bulunan kişi doğru şekilde diğer minyatürleri de farklı sanatçılara atfetmiştir.

[94] Abolala Soudavar, a.g.e., chapter 3. www.soudavar.com (14 Şubat 2021)



Resim 1: Emir Ruhullah, Takdim sayfası

Kaynak: Nizami Hamsesi, British Library, MS. Or 6810 fol.1v, Londra, İngiltere



Resim 2: Emir Ruhullah, Takdim sayfası

Kaynak: Nizami Hamsesi, British Library, MS. Or 6810 fol.2r, Londra, İngiltere



Resim 3: Emir Ruhullah, Şirin'in Hüsrev'in portresini bakıcısına göstermesi

Kaynak: Nizami Hamsesi, British Library, MS. Or 6810 fol.39 v, Londra, İngiltere



Resim 4: Emir Ruhullah, Ferhad'ın Şirin'in sarayına gelmesi

Kaynak: Nizami Hamsesi, British Library, MS. Or 6810 fol.62v, Londra, İngiltere

4.2 ÜSTAD BİHZAD'IN ÖĞRENCİLERİ

Bihzad uzun yıllar hem Baykara döneminde Herat'taki kraliyet kütüphanesinde eserler vermiş hem de Safevi döneminde kraliyet kütüphanesinin yöneticisi olarak çalışmıştır. Her iki kitaphanede hem çalışmış hem de eğitim vermiştir.

Kadı Ahmed'e göre Bihzad'ın eşsiz öğrencilerinden biri çok yetenekli, çok becerikli Dost-u Divane'dir. Safevi sarayında bir müddet çalıştıktan sonra Hindistan'a gitmiş ve eserlerini orada vermiştir. Budak Kazvini de Dost-u Divane'nin elinin çok hızlı, kusursuz bir sanatçı olduğundan bahsetmiştir.[95]

Haydar Duglat yazılarında Bihzad'ın öğrencilerini de tanıtmıştır. Kasım Ali (Qasım Ali Chihra Gusay)'nin Bihzad'ın öğrencisi olduğunu, resimlerinin Bihzad'a benzediğini, tarz olarak aynı gözüktüğünü ama dikkatlice bakılınca Bihzad'dan daha sert çizgilerinin olduğunu ve teknik olarak biraz kaba kaldığını ifade etmiştir. Kasım Ali'nin portre ressamı olduğu da eklenmiştir. Maksud da Kazım Ali'yle aynı dönem Bihzad'ın öğrencisidir. Resimlerinin Kazım Ali'den daha aşağı olmadığını fakat teknik olarak biraz daha acemi olduğunu söylemiştir. Molla Yusuf da Bihzad'ın öğrencilerindendir. Duglat, Yusuf 'un işlerini; "Ressamların bir ayda yaptığını o on günde bitirir. Diğer ressamlar kadar ince bir fırçası yoktur, tezhipte daha iyidir." olarak tanımlamıştır.[96]

Osmanlı tarihçisi Gelibolulu Mustafa Ali ise Horasanlı Şeyhzâde ile Aka Mirak Tebrizi'den Bihzad'ın öğrencileri olarak bahseder. İskender Münşî de Muzaffer Ali'yi yetiştirdiğini söylemektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bir albümde (H, nr. 2161, vr. 52b) yer alan genç bir Safevî soylusunun resminin altındaki yazı, Bihzâd'ın yetiştirdiği öğrencilerden birinin de Abdülaziz adını taşıdığını ortaya koymaktadır.[97]

---

[95] Oleg Akumushkin, "Arabic-Script Sources on Kamal al-Din Behzad", **Manuscripta Orientalia, International Journal For Oriental Manuscript Research,** Vol. 7 No. 2 June 2001, s. 66-68.Qadi Ahmad, s.179-180

R.Ettinghausen, "Bihzad", **Encyclopedia of Islam A-B Volume I**, E.J. Brill, Hollanda, 1986s.1211. www.brill.com (17 Kasım 2020)

[96] Qadi Ahmad, s.179-180

R. Ettinghousen, Encyclopedia of Islam, s.1211

[97] Filiz Çağman, BİHZÂD, T.D.V., C.6, s.146 -149,

Bihzad hem Baykara döneminde hem de Safevi döneminde öğrenci yetiştirmiş ve ekolü öğrencileri tarafından devam ettirilmiştir.

5- KATALOG

Üstad Kemal-üd Din Bihzad, hayattayken ünlenen bir ressamdı. Başarısı kaynaklarla da tescillenen sanatçının şöhreti sayesinde eserleri çok fazla talep görmüştür. Onun başarısı çıkar amaçlı kullanılmış; ona atfedilen veya imzasının olduğu söylenen birçok eserin sahte olduğu ortaya çıkmıştır.[98]

Bihzad'a atfedilen eserlerin (bazı elyazması eserlerin kolofonunda ismi geçmekte, bazılarında resmin altında isim not alınmış fakat panele farklı sanatçı isimleri yazılmış, bazı eserler o dönemin yöneticileri ve tarihçileri tarafından ona atfedilmiş) tanımlanması oldukça zordur. Bu yüzden imzalı eserlerinin olması atıfta bulunulan eserlerin karşılaştırılması açısından çok önemlidir. Araştırmacılar eser incelemelerinde çizgiden renge, kompozisyonun yerleşiminden mimari detaylara, kıyafetten o dönemde kullanılan araç gerece, el yazması eserin kolofonundaki mürekkep farklılıklarından o dönemin kayıtlarına kadar en ince ayrıntısına kadar her şeyi göz önünde bulundurmaktadırlar.

Kitap sanatlarında atölye ortamında bireysel eserlerin haricinde organize ekip çalışması yapılarak çıkartılan eserler de oldukça fazladır. Tasarım, detay çözümlemeleri ve boya seçimi baş sanatçıya ait olup öğrencileri veya altında çalışan diğer sanatçılar resmi uygulamıştır. Sistematik şekilde çalışılarak daha hızlı eser üretilmiştir. Bu tarz minyatürlere atıfta bulunulurken okul ismi veya ekol ismiyle beraber anılmaktadır. [99]

Bu bölümde Bihzad'a ait önemli eserler; imzalı, atıfta bulunulan, tartışmalı olarak üç bölüme ayrılmıştır.

[98] Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.
[99] David J. Rouxburg, Muqarnas 17, s.121.

5.1 Bihzad İmzalı Eserler

Bihzad'ın kesinlik kazanmış dört adet imzalı eseri bulunmaktadır. Ona atfedilen bazı eserlerde imzası olduğu söylense de yazıların silinmiş, yıpranmış olmaları veya harflerdeki şekillerin farklılıkları yüzünden henüz imza doğruluğu netlik kazanmamıştır. Bazı eserlerde ise yazıların sonradan eklendiği tespit edilmiştir.[100]

Kahire Müzesi, Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi koleksiyonu 908 envanter numarasıyla kayıtlı kopya el yazmasında Bihzad'a ait dört adet imzalı (folyo 10a, 26a, 30b ve 52b) 2 adet de imzasız toplam altı adet minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Bu minyatürlü sayfalar, karşılıklı çift açılış sayfasından oluşmaktadır. Açılış sayfalarında Sultan Hüseyin Baykara'yı temsil eden bir ziyafet çift yaprak minyatür olarak resmedilmiştir.[101] İmzalar f:10a'da (Resim 6- Kral Dara ve çoban) Kral Dara'nın ok kılıfında diğer minyatürlerde mimariye ustaca saklanmış "Bihzad kulu tarafından yapıldı" anlamında "Amal al abd Bihzad" (Resim 5-Detay) olarak görülmektedir.[102]



Resim 5- Detay : İmza detayı

Bihzad'ın dört imzalı minyatürü, onun kompozisyonlarındaki tasarım detaylarını incelemek ve atıfta bulunulan eserlerle karşılaştırılması açısından en büyük belgedir. Katalogda Bihzad imzalı üç resmin detay açıklamaları (katalog no 3 ve 4 benzer minyatürler) yapılmış; atıfta bulunulan eserlerin genel olarak sadece insan figürlerinin detayları ve mimarileri ayrıştırılarak gösterilmiştir.

[100] Pricilla Soucek BEHZĀD, E.I., s.114-116.
[101] Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1976, s.120.
[102] David J. Rouxburg, Muqarnas 17, s.121.

Bostan adlı eser Sadi tarafından 1257 yılında tamamlanmıştır. Hayat ve toplum en belirgin konulardır. Adalet, ihsan (İslamiyet'te bir davranışı en güzel şekilde yapmak), siyaset, toplum, toplum ahlakı, bireysel ahlak, terbiye, alçakgönüllülük, kanaat, tövbe, şükür ve münacat (Allah'tan istemek, dilekte bulunmak), Allah karşısında insan, aşk gibi konuları içeren 10 bölümden oluşmaktadır. Sultan Hüseyin Baykara için 1488 tarihinde yeniden hazırlanan eserin yazıları Sultan Ali Meşhedi (1437-1520) tarafından uygulanmıştır. [103]

[103] Güner İnal, s.121.

5.1.1 Potifar'ın Karısı Züleyha'nın Yusuf Peygamberi Baştan Çıkartmaya Çalışması.

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 1

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 52b

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Potifar'ın karısının Yusuf peygamberi baştan çıkartmaya çalışması.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep.



Resim 5: Potifar'ın karısının Yusuf peygamberi baştan çıkartmaya çalışması

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f. 58b, Kahire, Mısır

52 b (Resim 5) kayıtlı minyatür Bihzad'ın en önemli eserlerinin başında gelir. Bihzad'ın mimari anlatımı, renkleri kullanımı, figür yerleşimi, kompozisyon kurgusunu nasıl bir ustalıkla birleştirdiğini gösteren ve imzasının da bulunduğu minyatürlü sayfa Baykara döneminde minyatür sanatının geldiği en üst seviyeyi göstermektedir.

Bu resimli sayfa, kutsal kitaplarda da yer alan Yusuf Peygamber ve köle olarak satıldığı, Firavun'un sağ kolu Potifar'ın eşi Züleyha'nın karşılıksız aşkından Yusuf Peygambere kurduğu tuzağını (Züleyha Yusuf Peygamber'i elde etmek için bir bahaneyle özel odasına çağırır. Bu oda birçok kapıdan geçilerek girilen bir yerdedir. Yusuf Peygamber asla Potifar'a ihanet etmeyeceğini söyleyerek odadan kaçar. Kaçarken Züleyha Yusuf Peygamber'in gömleğinin arkasından tutar ve gömlek yırtılır[104]) konu almaktadır.

Resimde olayın gerçekleştiği Potifar'ın sarayı tasvir edilmiştir. Sağ üst tarafta Yusuf Peygamber'in kaçışı ve Züleyha'nın onu arkadan yakalamaya çalıştığı sahnelenmektedir. Sarayın dış cephesi kaldırılmış; tüm katları, odaları ve kapılarıyla iç mekân komple görülmektedir. Sol alt tarafta keskin zikzak merdiven yer almaktadır. Kompozisyona geometrik olarak bakıldığında odalar ve kapılar yatay ve dikey formlarla yukarıdan aşağıya tasarlanmıştır. Her odanın arka duvarına kapılar yerleştirilmiş, sağ ve solundaki duvarlar kapılara açılı bir şekilde konularak izleyicinin dikkati odalara yönlendirilmiştir. Odalardan odaya geçişi kolaylaştırmak için zıt renkler çok büyük bir ustalıkla kullanılmış; soğuktan sıcağa, açıktan koyuya değişen renkler dinamik bir etki yaratmıştır. Bütüne bakıldığında resimde merkezi bir odak noktası yoktur. Bundan özellikle kaçınılmıştır. Kompozisyon, odaların her biri odak noktası oluşturacak şekilde kurgulanmış ve dikkatin resme eşit dağılımı sağlanmıştır.

Normal bir resim veya fotoğrafta dış cephe olmasa bile mekandaki detayları aynı anda görmek mümkün değildir. 15. yüzyılda batıda gelişen tek veya çift kaçışlı perspektif kavramı minyatür sanatında kullanılmamaktadır. Batı resminde kullanılan perspektif izleyiciye olayın ve mekânın sadece bir anlık zamanını anlatır. Tek bir noktaya

[104] Zehra Öztürk, "Züleyha", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:44, İstanbul, 2013, s.552.
Şeyh Sâdi Şirâzî, **Bostan Gülistan**, Çeviri: Kilisli Rıfat Bilge, İstanbul: Meral Yayınevi, 1980, s.290-291.

odaklanarak anlatım yapıldığı için , sabit bir yerde durup anlatım izlenir. Sahnedeki olay ve mekân sadece anlıktır. Minyatür sanatında ise akışkan ve dinamik bir zaman algısı vardır. Bu dinamizm minyatürlerde kullanılan spatial (mekânsal-uzaysal) geometri ile bağlantılıdır. Mekân çizimlerinde mimari, batı sanatındaki gibi gözün gördüğü gibi ufuk çizgisinden çıkan çizgiler olarak anlatılmamaktadır. Minyatürlerde mimari, nasıl görüldüğüyle değil nasıl temsil edildiğiyle alakalıdır. Motif kullanımları, mimari elemanlar (kubbe, piştak, kemer, vb.) kullanılarak görsel temsillerle karakterize edilmektedir. Batı perspektifindeki tek noktadan çıkan görülmeyen çizgiler yerine, minyatürlerde net bir şekilde algılanan birbiriyle örtüşen ön-arka plan ve diyagonal yerleştirilmiş paralel çizgiler kullanılmaktadır. Bütün çizgiler paraleldir ve hiçbir çizgi derinlik algısı uyandıracak bir noktayla birleşmez. Bir anlamda açılmış, katmanlı ve düzleştirilmiş bir alan tanıtılır.[105] Araştırmacılar Timurlu minyatürlerindeki mimari alanlarda kullanılan perspektifi aksonometrik perspektife benzeyen paralel perspektif olarak açıklamaktadır.[106] Bihzad buradaki sahneyi anlık bir zamandan ve noktadan bakmak yerine hareketli bir zaman olgusu içerisinde resmetmiştir. Yapının ve figürlerin nasıl görüldüğünden ziyade hikâyenin içerisindeki anlatımı ve hareketi kurgulamıştır.

Bihzad mimaride sadece dikey ve yatay formlar kullanmamış diyagonal yerleşimi de beraberinde kullanmıştır. Bu yerleşim Yusuf ve Züleyha'nın duruşlarıyla başlayıp (Resim 5- dekupe figür) oda duvarlarında, kapılarda ve merdivenlerde devam etmekte, Züleyha'nın arkasında kalan cumbanın yukarıya doğru paralel çizgilerle yönlenmesiyle hareket sürekli değişmektedir. Teknik olarak zikzaklı formların uygulanması iki boyutlu olarak algılanabilir fakat hareket faktörüyle üç boyutlu etkisi oldukça fazladır. Zikzaklı formlarla ve diyagonal yerleşimlerle hareket oluşturulmuş, zaman mekân ilişkisi sağlanmış sezgisel bir görünüş oluşturulmuştur. Minyatürlerde mimari formların renk kullanımlarında derinlik vermek için kesinlikle gölgelendirme kullanılmamaktadır. Gölgelendirme yerine mimari bloklar ve katı renk kümeleri kullanılarak doluluk boşluk oranları, soğuk-sıcak, açık-koyu tonlarla da hareket ve bütünlük sağlanmaktadır. Bihzad hem renk teknikleriyle hem de spatial geometri

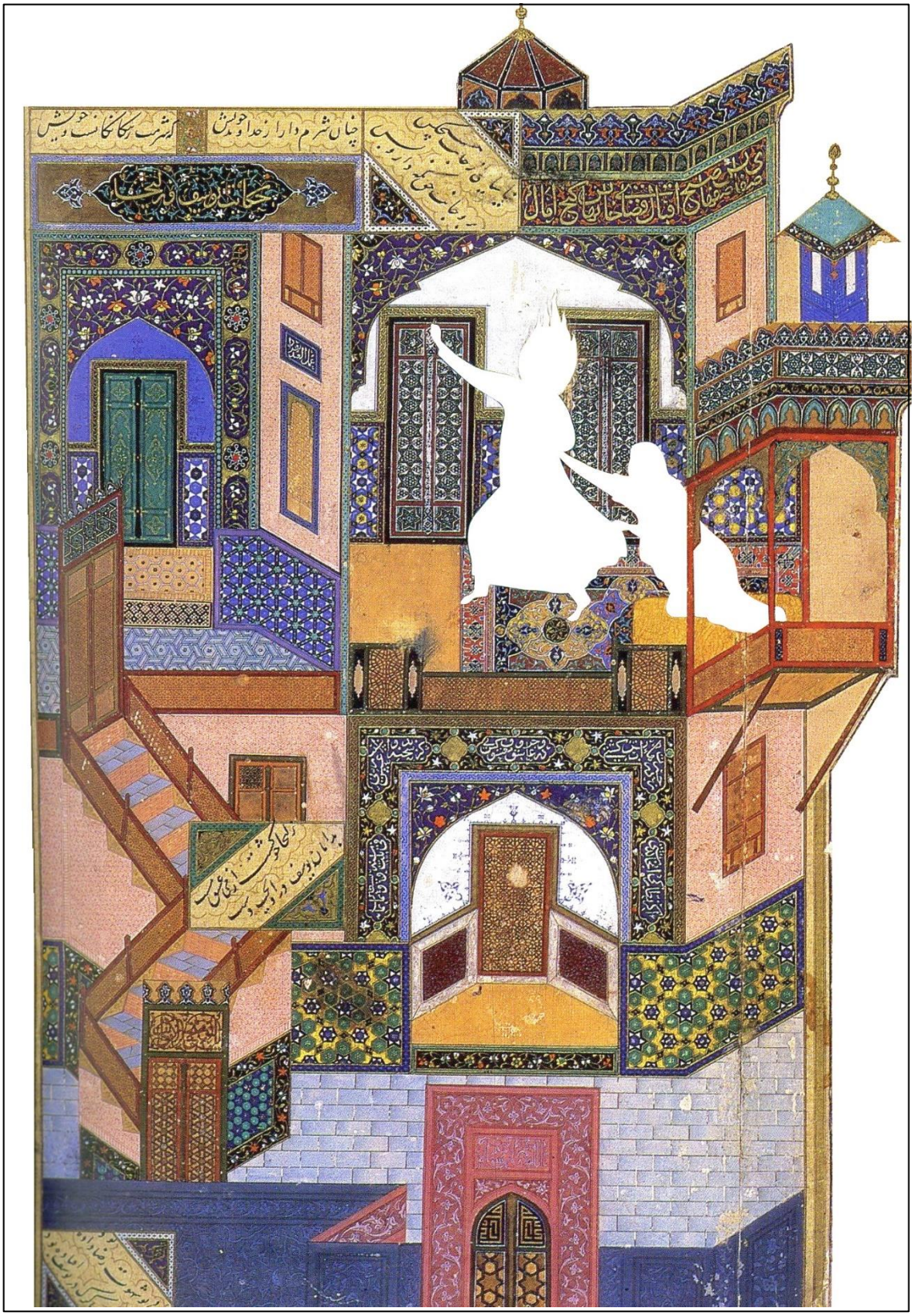
[105] Razia Latif & Gulzar Haider, "Spatial geometry in Islamic art and architecture", **WIT Transactions on the Built Environment Islamic Heritage Architecture and Art**, Volume 159, Southempton : Wit Press, 2016, s.73-74.

[106] Hillenbrand, Robert, "The Uses of Space in Timurid Painting", **Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century,** E.J.Brill, 1992, s.76-78.

kullanarak oluşturduğu formlarla izleyiciyi fark ettirmeden yönlendirerek, mekânda sürekli hareket etmesini sağlamış ve zaman boyutunu resme katmıştır. (Resim 5- dekupe mimari)



Resim 5- dekupe: figür



Resim 5- dekupe: mimari

5.1.2. Sultan Dara ve Çoban

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 2

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 10a

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Sultan Dara ve çoban.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 6: Sultan Dara ve Çoban

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f.10a, Kahire, Mısır

Hikâyenin konusu Kral Dara ve at çobanı ile ilgilidir. Kral Dara maiyetiyle beraber ava çıkar. Bir ara maiyetinden ayrılır ve atıyla gezinmeye başlar. Bu esnada birinin kendisine doğru yaklaştığını görür. Gelen at çobanını düşman sanıp yayını kaldırır. Çoban kendisinin düşman olmadığını onun atlarını yetiştiren çoban olduğunu, sarayda onun huzuruna çıktığını ve hatta atlarla ilgili sorular sorduğunu söyleyerek kendini tanıtır. Bunun üzerine kral yayını indirir. Kendisini defalarca görmesine rağmen tanımayıp öldürmek üzere olan krala gücenen çoban bilgece ders verir. Yüzbinlerce at arasından bir tane atı hemen tanıyabileceğini ve kralın da aynı şekilde halkını tanıması gerektiğinden bahseder. Halkını iyi yönetmek istiyorsa onlara sağduyu ve hassasiyetle eğilip koruması gerektiğini söyler. Çobanın öğüdü kralın çok hoşuna gider ve onu ödüllendirir. Kral "Bir ülkede hükümdarın tedbiri, çobandan daha aşağı olursa, oranın yıkımıyla kırımı yakındır." diye ekler.[107]

Bu sahnede Bihzad at çobanlarını sadece figür olarak değil çobanlığın detaylarını da tasvir etmiştir. Sahneye ilk bakıldığında Bihzad'ın renk paleti dikkati çekmektedir. Zıt renklerin kullanımı, sıcak soğuk dengesi, arka fonda daha açık tonların kullanımı dikkatleri önce kral ve çobana, daha sonra çobanın yardımcılarına ve atlara yönlendiriyor. Sahne önce yeşil çayırlık alanla bölünmüş, geride açık renkli sınır çizgisi ve kayalıklar, daha da geride dağların bitimi görülmektedir. Bihzad burada anlatılan sahneyi figürleri tek bir yerde toplamadan serbest bir şekilde yerleştirerek çözümlemiştir. (Resim 6- dekupe figür, Resim 6- dekupe peyzaj)

[107] Şeyh Sâdi Şirâzî., s.46-47.



Resim 6- dekupe: figür



Resim 6- dekupe: peyzaj

Kral ve çobanın iletişim içerisinde olduğu net olarak anlaşılmaktadır. Kralın yayını indirmesi (Resim 6- detay 1), çobanın konuşurken kullandığı el hareketi oldukça rahat resmedilmiştir (Resim 6- detay 2). Hikayede geçen olay anlatılırken at yetiştiriciliği mesleğinin bazı detayları da sahnede vurgulanmıştır. At yetiştiricisi tek başına değil ekip halinde çalışmakta; iki kişi veya daha fazla kişi sürüdeki atlarla ilgilenirken arka bölümde sürüden uzaklaşan veya kaçan atları yakalayan bir kişi daha görülmektedir. En arkadaki figürün elindeki ip ve sopa, bindiği atın eyersiz olması onun kaçan atları geri getirme görevini göstermektedir. Çobanın arkasındaki yardımcısı sadece onları izleyip su doldurmaya devam ederken tasvir edilmiştir (Resim 6- detay 3). Kralın arka paralelindeki figür başka bir sahneyi anlatmaktadır. Çobanın yardımcılarından olan figürün elinde sopaya bağlı kalın bir ip veya bir çeşit kement görülüyor (Resim 6- detay 4). Bindiği atın üzerinde eyer takımı olmadığı için atı yelesinden tutarak sürüye dönerken yüzünde takip ediliyormuş gibi korkulu, tedirgin bir ifade görülmekte ve geriye dönük durması arkasını kontrol ettiğini hissettirmektedir. Muhtemelen onun görevi sürüden uzaklaşan veya kaçan atları yakalamak, sürüyü kontrol etmek, vahşi hayvanlardan veya hırsızlardan sürüyü korumak olduğu düşünülebilir. Diğer yardımcı, askıya astıkları tulumun içerisindeki suyu kâseye boşaltırken görülmektedir. Yüzü silik olduğu için ifade veya yaşı tam belli değil. Biraz önünde eyer takımı ve bir tencere görülürken eyer takımının üzerinde mor bir üst kıyafet ve onun altında heybe bulunmaktadır. Heybenin üzerindeki desenler ve taktıkları başlıklar çobanların hangi ırk, ülke veya aşirete mensup olduklarını bildirmek için iyi birer göstergedir.



Resim 6- detay 1: Sultan Dara



Resim 6- detay 2: At çobanı



Resim 6- detay 3: Yardımcı Çoban

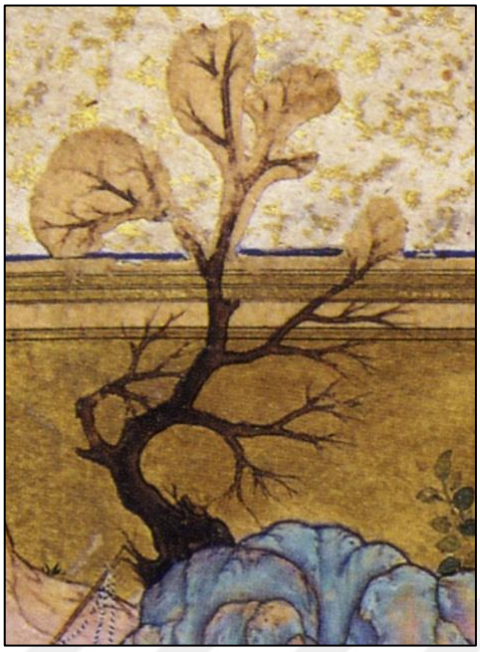


Resim 6- detay 4: At toplayıcı

Hayvan figürlerine bakıldığında bütün atların çok bakımlı ve mutlu oldukları hissedilmektedir. Hepsinde farklı hareket (su içen, otlayan yavrularını emziren, kralın atına bakan ve arka plandaki sürüye giren atlar) görülmektedir.

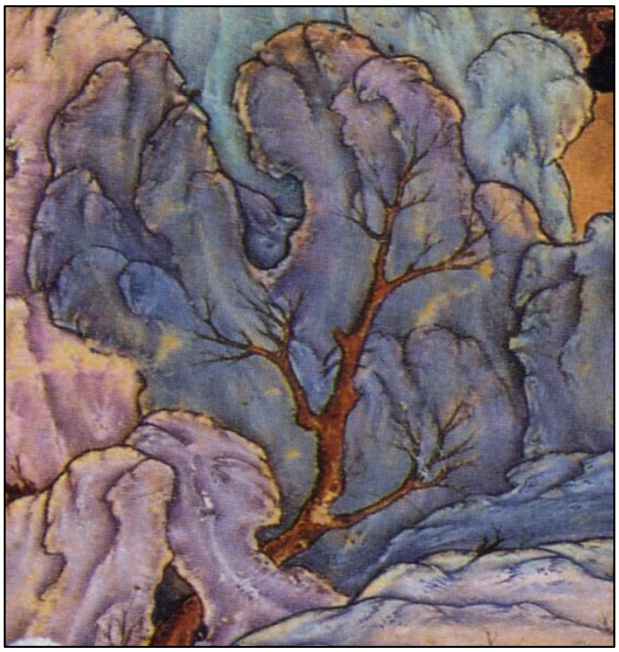
Bitki örtüsü, bir tane turuncu renkte zambak, çeşitli renklerde çuha çiçekleri ve farklı küçük çiçeklerle süslenmiştir. Bitki örtüsünde farklı formda yapraklar da görülmektedir. Geri planda az yapraklı ve kurumuş çalı tarzı ağaçlar vardır. Bihzad'ın dikkat çekici ağaç detaylarından biri genelde eserlerinde kullanmış olduğu keskin açılı, kendine has formda çarpık bodur ağaç (Resim 6- detay 5) burada da mevcuttur.[108]

[108] Abolala Soudavar, chapter 3.



Resim 6- detay 5: Çarpık çalı figürü

Gökyüzü tamamen sıvama altınla kaplanmış herhangi bir bulut formu bulunmamaktadır. Kayalıklarda degrade geçişler göz alıcıdır. Kayalıkların bazı bölümlerinde sanki sessizliğe bürünmüş hayvan ve insan siluetlerine benzer formlar görülmektedir. (Resim 6- detay 6)



Resim 6- detay 6: Kayalıklar

Kral Dara ve Çobanın anlatıldığı bu sahnede Bihzad'ın imzası Kral Dara'nı kuverinin (ok kılıfı) üzerinde yazılıdır.(Resim 6- detay 7)



Resim 6- detay 7: İmza

5.1.3. Aç Gözlü Dilenci ve Arif

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 3

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 26a

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Hak yolun yolcuları- Aç gözlü dilenci ve Arif

Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



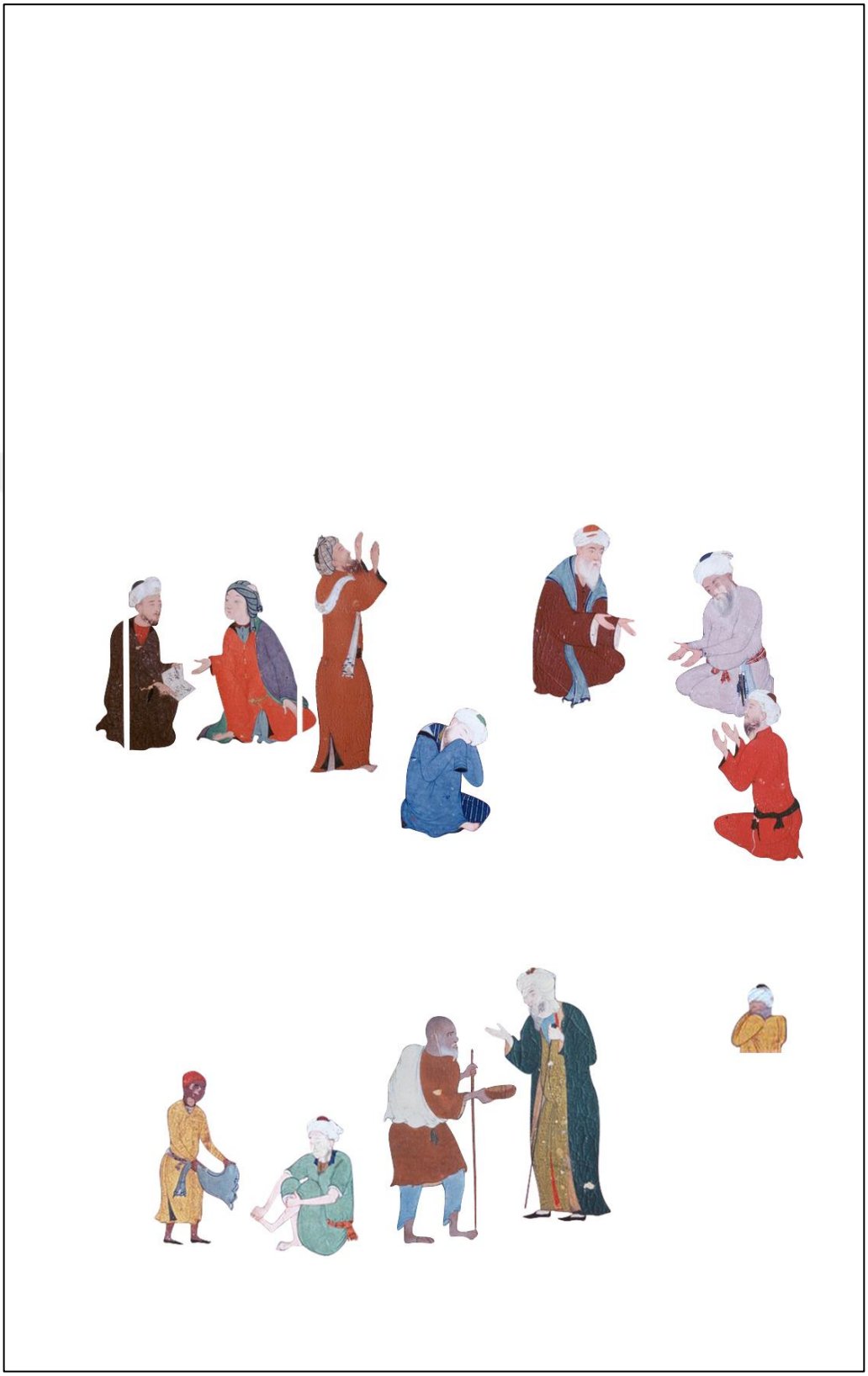
Resim 7: Aç Gözlü Dilenci ve Arif

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f.26a, Kahire, Mısır

Burada anlatılan hikâye “Hak Yolun Yolcuları” başlığındadır. Aç gözlü bir dilenci arif bir şahıstan para ister. O şahsın da o gün üzerinde para ve verecek bir şeyi yoktur. Dilenciyi eli boş yollar. Dilenci çok kızar çarşıya inip kişiyi kötülemeye başlar, o kişiye iftira ve hakaretlerde bulunur. Çarşıdan biri dayanamaz ve mübarek şahsın yanına giderek durumu anlatır. O ise olgunlukla karşılayıp “Ne iyi niyetli bir insanmış kıyamet günü bana şahit olacak” deyip; edepsizlere sabır göstermek gerektiğini söyler.[109]

Bu dikkat çekici minyatürlü sayfada 12 adet insan figürü ve 7 ayrı sahne görülmektedir. Mimari ustaca bölünmüş ve figürler farklı bölümlere yayılıp tek bölümde toplanmadığı için kalabalık hissi vermemektedir (Resim 7- dekupe figür – Resim 7- dekupe mimari). 1. sahnede uzun formlu mimariyle birleştirilen cami kapısı önünde, ayakta konuşan dilenci ve arif resmedilmiştir (Resim 7- detay 1-2). Uzun formlu bir mimari kullanılması ve hikâyenin ana konusu olan dilenci ve arifin de ayakta olması gözleri sahneye yönlendirmektedir. Bu sahnenin geri kalanında işlenen figürler tamamen gündelik yaşamdan kesitler anlatmaktadır. 2. sahnede dilenci ve Arifin hemen solunda (Resim 7- detay 3) camiye girmeden önce abdestini hemen hemen tamamlamış olan bir figür ve ona havlu tutan bir yardımcı bulunmaktadır. 3. sahne en sağda pencere önünde, elinde mendil tarzı bir şeye yaslanmış ve yüzü gizlenmiş bir adam oturmaktadır (Resim 7- detay 4). Belki Allah’tan af dileyerek ağlıyor belki de dinleniyor diye düşünülebilir. 4. sahnede camideki iç mekan anlatılmaktadır. Yerde oturup ellerini yukarı doğru açmış üç kişi dua ederken tasvir edilmiştir (Resim 7- detay 5). İki figür yerde tespihi bulunan tek bir figüre dönük ve muhtemelen o kişinin onlardan mevkice daha üstte olabilir. Bu figür grubunun yanında yerde oturan mavi renkte derviş giysisi bulunan bir adam 5. sahneyi oluşturmaktadır (Resim 7- detay 6). Belki zikir halinde olan adamın gözleri kapalı ve yüzünün bir kısmını düşünür gibi gizlemiş. 6. sahnede minberin hemen solunda ayakta dua eden bir figür daha bulunmaktadır (Resim 7- detay 7). 7. ve son sahne sol üst köşede hoca ve öğrenciyi anlatmaktadır (Resim 7- detay 8). Hoca olan elinde tuttuğu defter veya kitaptaki yazıyı işaret ederken yazan yazının konusuyla ilgili fikir alışverişinde bulundukları izlenimini de uyandırmaktadır.

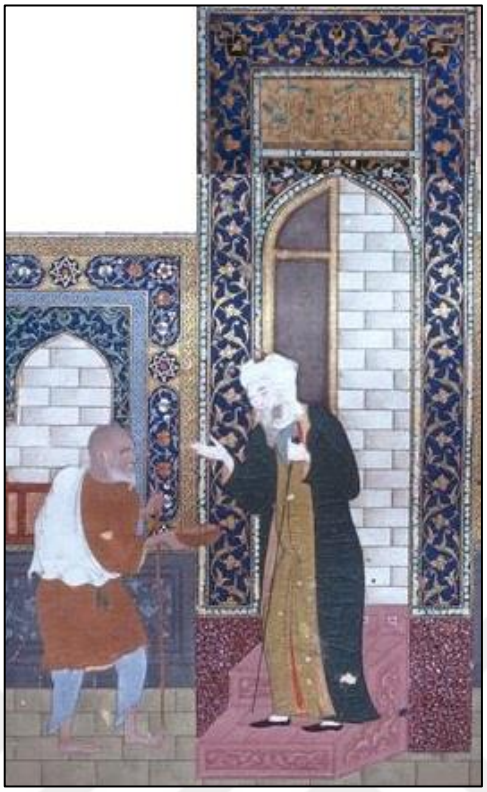
[109] Şeyh Sâdi Şirâzî, s.177-180.



Resim 7- dekupe: Figür



Resim 7- dekupe: Mimari



Resim 7- detay1: Cami kapısı ve olay



Resim 7- detay 2: Dilenci ve Arif figürleri



Resim 7- detay 3: Abdest alan figür ve yardımcı olan figür



Resim 7- detay 4: Cam kenarındaki figür



Resim 7- detay 5: Dua eden 3 figür



Resim 7- detay 6: Ağlayan veya zikir çeken figür



Resim 7- detay 7: Minber kenarında dua eden figür



Resim 7- detay 8: Hoca ve öğrenci

Minyatürde dilenci ve arif adam hikayesiyle beraber bir cemaatin kesiti anlatılmıştır. Dilenci figürü hariç diğer bütün figürlerde sarık görülmektedir. Türban ve sarıklar İslamiyet sonrası Orta Asya'da yaşayan topluluklarda kullanılan sosyal statüyü belirlemekte kullanılan önemli giysilerden biri olmuştur. Kişinin toplumdaki yerini veya hangi topluluğa ait olduğunu sembolize eden bir nevi kimlik olarak kullanılmıştır. Hristiyanların mavi, Yahudilerin sarı, Samirilerin kırmızı, din adamlarının veya sufilerin beyaz renk kullanması gibi farklı dinlere ve konumlara mensup kişiler değişik şekil ve renklerde sarıklar takmışlardır. Aynı şekilde hanedan üyelerinin de sarıkları farklıdır. Minyatürde farklı bir topluluktan hizmetli veya uşak olduğu düşünülen oldukça koyu tenli havlu tutan figürün kafasında kırmızı renkte bir sarık veya başlık bulunmaktadır. Cami içerisinde resmedilen figürlerde genel olarak beyaz sarık mevcuttur. Beyaz sarık sûfî mensuplarını sembolize etmektedir. Ulema, şeyh, molla ve dervişler beyaz sarık takmakta; sarıkların ortasındaki takke veya külah adı verilen başlığın renk ve şekline göre de kendi içlerinde anlamı değişmektedir. Şeyhlerin takkeleri dilimli olmakla beraber

dilimlerdeki sayıların da kendi içinde tasavvufi anlamları vardır.[110] Yine giysi detaylarındaki şal, kemerlere bağlanan küçük aksesuarlar tasavvufi anlamlar ifade etmektedir.

Mimaride dikey, yatay kompozisyonla beraber diyagonal ve zikzak yerleşim kurulmuştur. Burada da mekânsal organizasyon ve tasarım oldukça ustadır. Caminin bütün önemli bölümleri görülmekte özellikle iç kısımda ortada duran minber bu alanın cami olduğunu vurgulamaktadır. Turkuaz kubbe de aynı şekilde Timurlu mimarisinde görülen önemli detaylardandır. Çok ince işçilikle tezyin edilmiş cephe kaplamaları ve yazılı paneller Timur dönemi mimarisindeki gibi gösterişli bir şekilde uygulanmıştır (Resim 5, Resim 7, Resim 8). Birçok süsleme pano gerçekte var olan mimari yapılardaki desenlerin birebir aynı formlarını kullanılarak yapılmıştır. Bihzad'ın minyatürlerindeki anıtsal ve süslü yazıları mükemmeldir. Hat sanatında da ünlü olan Hocası Emir Ruhullah'tan eğitim alması yazılarının mükemmelliğini açıklamaktadır. Genelde minyatürlerinde yazı stili olarak reyhan ve rika kullanmıştır. Yazılar sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterdiği için imzanın olmadığı resimlerde anıtsal yazılar varsa sanatçıya ait iyi bir ipucu olarak değerlendirilmektedir. Bihzad'ın hat sanatında olan yeteneği minyatürlerine çok fazla ve çeşitli yazılı paneller dahil etmesini sağlamıştır.[111]

[110] Nebi Bozkurt, "Sarık", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:36, İstanbul, 2009, s.154.

[111] Abolala Soudavar, chapter 3.

5.1.4. Fakir Alim ile Kibirli Kadı

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 4

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 30b

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Fakir alim ile kibirli Kadı.

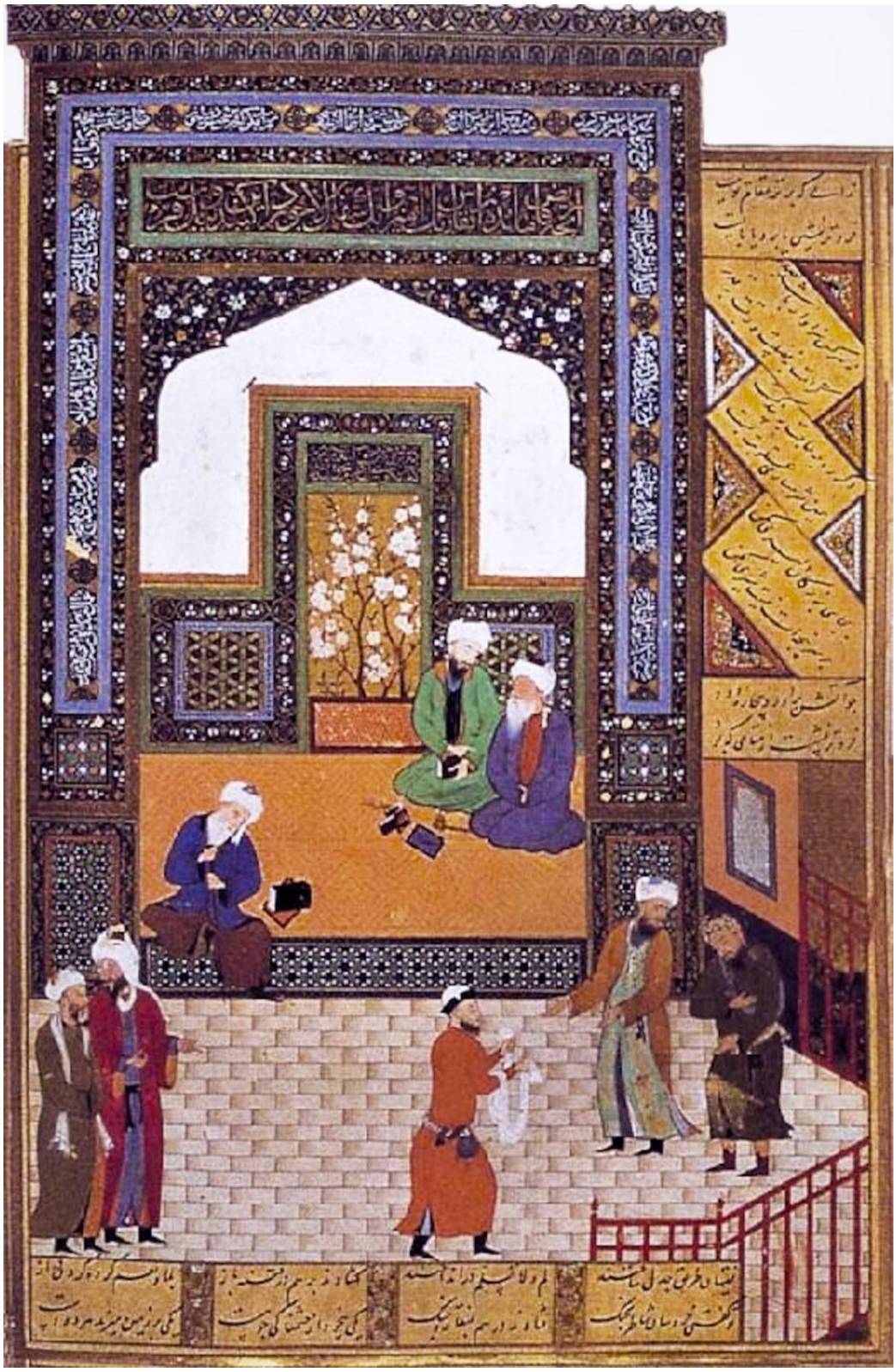
Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 8: Fakir Alim ile Kibirli Kadı

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f.30b, Kahire, Mısır

Bu sahnede “Fakir Fakih (Fıkıh alimi) ile kibirli bir Kadı”nın meclisteki hikayesi anlatılmıştır. Hikayenin konusu kısaca şu şekildedir; Dış görünüşünden dolayı Kadı tarafından hor görülüp hakaret edilen ve kötü bir yere oturtulan fakihin, mecliste tartışan ama sonuç alamayan iki fakihin tartışmasına dahil olarak, söylediklerini kabul ettirerek tartışmayı bilgece sonlandırır. Bunun üzerine Kadı yaptığından çok pişman olup sarığını çıkartarak alimden özür diler. Kadının yardımcısı da buna ön ayak olmaya çalışır.[112]

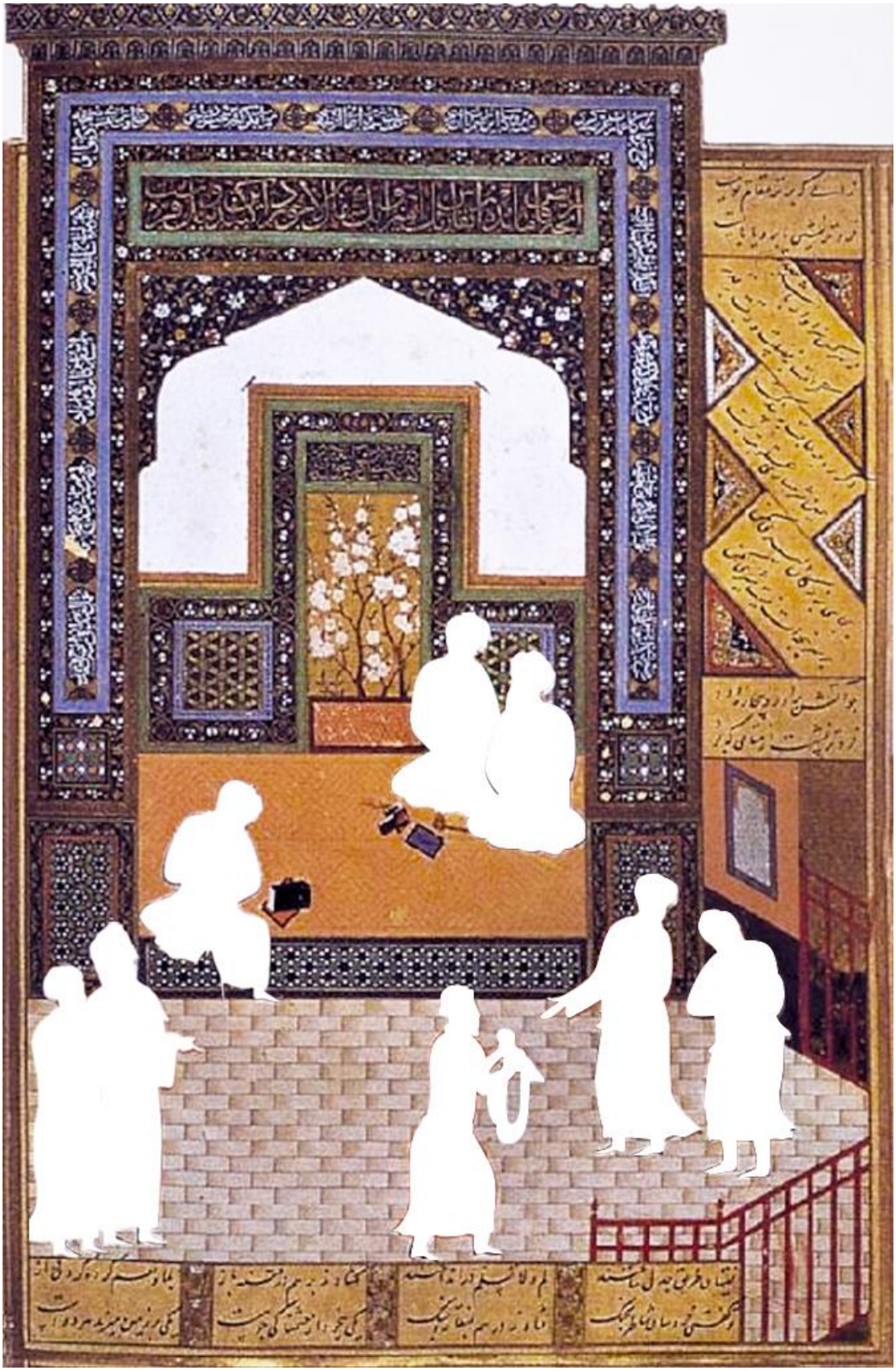
Bihzad’ın kompozisyonunda figürlerin hareketleri oldukça rahat ve serbesttir (Resim 8- dekupe figür). Mahkeme salonunda, Kadı ve Alim resmin sağ ön kısmına konmuş (Resim 8- detay 1) ; birbiriyle iletişim halinde veya tek başına (Resim 8- detay 1, 2, 3, 4), farklı mevkilerdeki insanlar kompozisyona ustaca yerleştirilmiştir. Hikayenin can alıcı noktası olan Kadı’nın sarığını çıkartması ve bunun karşılığında Alim’in tevazu göstermesi Bihzad’ın figürlerinde kullandığı gerçekçi jest ve mimiklerden hemen hissedilmektedir. (Resim 8- detay 1)

Bihzad kompozisyonunda mimari düzenlemede oldukça incelikli dekoratif süslemeler kullanmış ayrıca yazılı panellerini de dahil etmiştir. Mekanda ön arka ilişkisi mimari ve renk bloklarıyla net bir şekilde tanımlanmıştır. (Resim8- dekupe mimari)

[112] Şeyh Sâdi Şirâzî**,** s.165-168.



Resim 8- dekupe: Figür



Resim 8- dekupe: Mimari



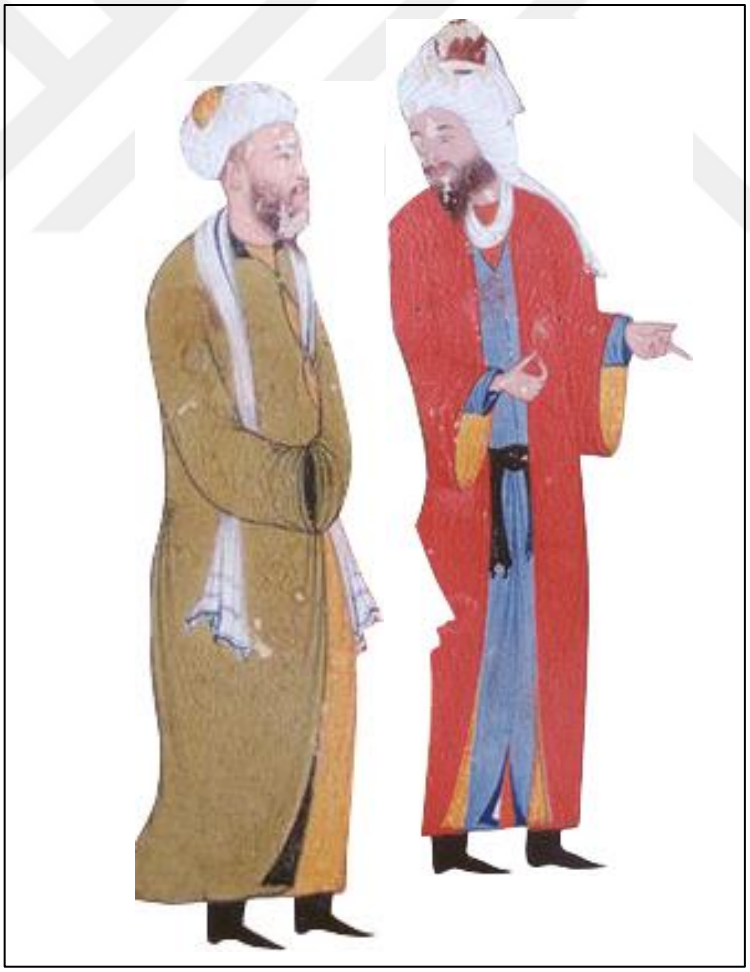
Resim 8- detay 1: Fakir Fakih, Kadı ve yardımcısı



Resim 8- detay2: Mahkemede 2 fakih



Resim 8- detay 3: Mahkemede izleyici



Resim 8- detay 4: Mahkemede izleyici figürler

5.2. Bihzad'a Atfedilen Eserler

Üzerinde Bihzad'a ait imza bulunmayan ama elyazması kolofonunda, tarihi kayıtlarda, belgelerde veya araştırmacıların incelemeleri sonucu Bihzad'a atıfta bulunulan eserler diğer ressamlara nazaran daha fazladır. Hala üzerinde tartışılmaya devam edilen eserler olsa da araştırmacıların çoğunluğu tarz, mimari, renk ve figür incelemeleri sonucu bazı eserleri Bihzad'a atfetmişlerdir. Kataloğun bu bölümünde ona atfedilen eserlerin en önemlileri yer almaktadır.

5.2.1 Timur Zafernamesi (1467-1468)

Zafernâme bir seferin başlangıcından sonuna kadar geçen olayları, bir şehrin, kalenin alınışı veya bir savaşın kazanılmasını konu edinen eserler şeklinde ele alınmaktadır. Bu eserler isimlerinden ziyade atfedilen kişilere veya yerlere göre ayırt edilmektedir. Zafernâmeler, ilgili oldukları savaşın bir tarihçesini ihtiva ettiklerinden ve zaferin hemen ardından kaleme alındıklarından aynı zamanda değerli birer tarihî kaynak niteliği taşırlar.

Timur Zafernamesi, Şerafeddin Ali Yezdi'nin Farsça olarak derlediği Timur ve oğullarının hayatını konu alan tarihi metinlerin olduğu eserdir. Ali Yezdi, Şahruh'un oğlu İbrahim Sultan tarafından 1419 yılında Şiraz'a çağırılmış ve Timur'un hayatına ilişkin bütün kayıtların toplanmasını ve yazılmasını istemiştir. Projenin Zafername bölümü 1424-1425 yıllarında tamamlanmıştır. Daha önce 1404 yılında Nizam-al Din Ali Şami tarafından yazılan eserin daha fazla genişletilmişidir. Şerefüddin eserine bazı yeni bilgiler eklemiş, metni zenginleştirme ve süsleme yoluna gitmiştir. Kitaba kaydettiği şiirleri yanında ele aldığı konularla ilgili âyet, hadis ve çeşitli temsilleri ustaca kullanmıştır. Zafernâme yalnız üslûbu açısından değil Nizâmeddîn-i Şâmî, Hâfız-ı Ebrû, Muînüddîn-i Natanzî'nin eserlerinde ve Timurlu döneminin diğer kaynaklarında bulunmayan birçok mâlûmatı ihtiva etmesi bakımından da önemlidir. Bu sebeple müellifin zamanında ve daha sonraki dönemlerde Timur devriyle ilgili olarak başvurulan en önemli kaynak haline gelmiştir. İbrahim Sultan himayesinde büyük bir ekip Farsça ve Çağatayca bilgileri inceleyerek projeyi hazırlamıştır. Zafername, 8 Nisan 1336 (25 Şaban 736) tarihinde Timur'un doğumuyla başlar, torunu Halil Sultan'ın 18 Mart 1405'te (16 Ramazan 807) Semerkant'ta tahta geçmesiyle sona erer.[113]

Şerefüddin'in Zafername adlı eseri 1467 yılında, Timur'un büyük torunu Sultan Hüseyin Mirza tarafından Şir Ali Nevai'ye yeniden hazırlatılmıştır. Kolofonda Ali Şir tarafından 872 yılının aylarında (2 Ağustos 1467 – 21 Temmuz 1468) tekrar kopya edildiği yazan bu elyazması eser 23,5 x 15,2 cm ölçülerinde 539 yapraktan oluşmaktadır. Her sayfa onyedi sıradan oluşan oldukça güzel küçük nest'alik yazıyla yazılmıştır.

[113] Kaan Dilek, "Şerefeddin Ali Yezdi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:38, İstanbul, 2010, s.550-552.

Elyazmasının ilk folyosundaki kitabede "Kudretli ve yüce Sultan Ebul Gazi Sultan Hüseyin Bahadır; Allah onun egemenlik ve hakimiyetini, hayırseverliğini ve cömertliğini ebedi kılsın" yazmaktadır. Bölüm başlıkları altınla yazılmıştır. Elyazmasında geçen diğer başlıklarda altın, krimson kırmızısı ve lapis mürekkebi kullanılmıştır.[114]

El yazmasındaki minyatürler altı çift sayfa olarak düzenlenmiştir. Timur'un tahta çıkışı, seferler ve cami inşası sahnelerinden oluşan toplamda oniki minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Bu elyazması eser Babür İmparatorluğuna geçmiş, içerisindeki minyatürlü sayfalar Babür İmparatoru Cihangir tarafından Bihzad'ın en erken dönem eserleri olarak tanımlanmıştır. Resimler 16. yüzyılda muhtemelen Hindistan'da onarım görmüştür. Minyatürlü sayfalar karşılıklı çift sayfa olarak uygulanmış, altı sahne görülmektedir.[115]

[114] Mika Natif, "The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza", **Insights and Interpretations: Studies in Celebration of the Eighty-fifth Anniversary of the Index of Christian Art**, Edited Colum Hourihane, Princeton University, 1955, s.212-213.

[115] Mika Natif, s.213.

5.2.1.1 Timur’un Tahta Çıkışı Sağ Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 5

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 82 b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 82b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Timur’un iktidara gelişi vesilesiyle 1370 yılında Belh şehrinde kabul vermesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad’a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



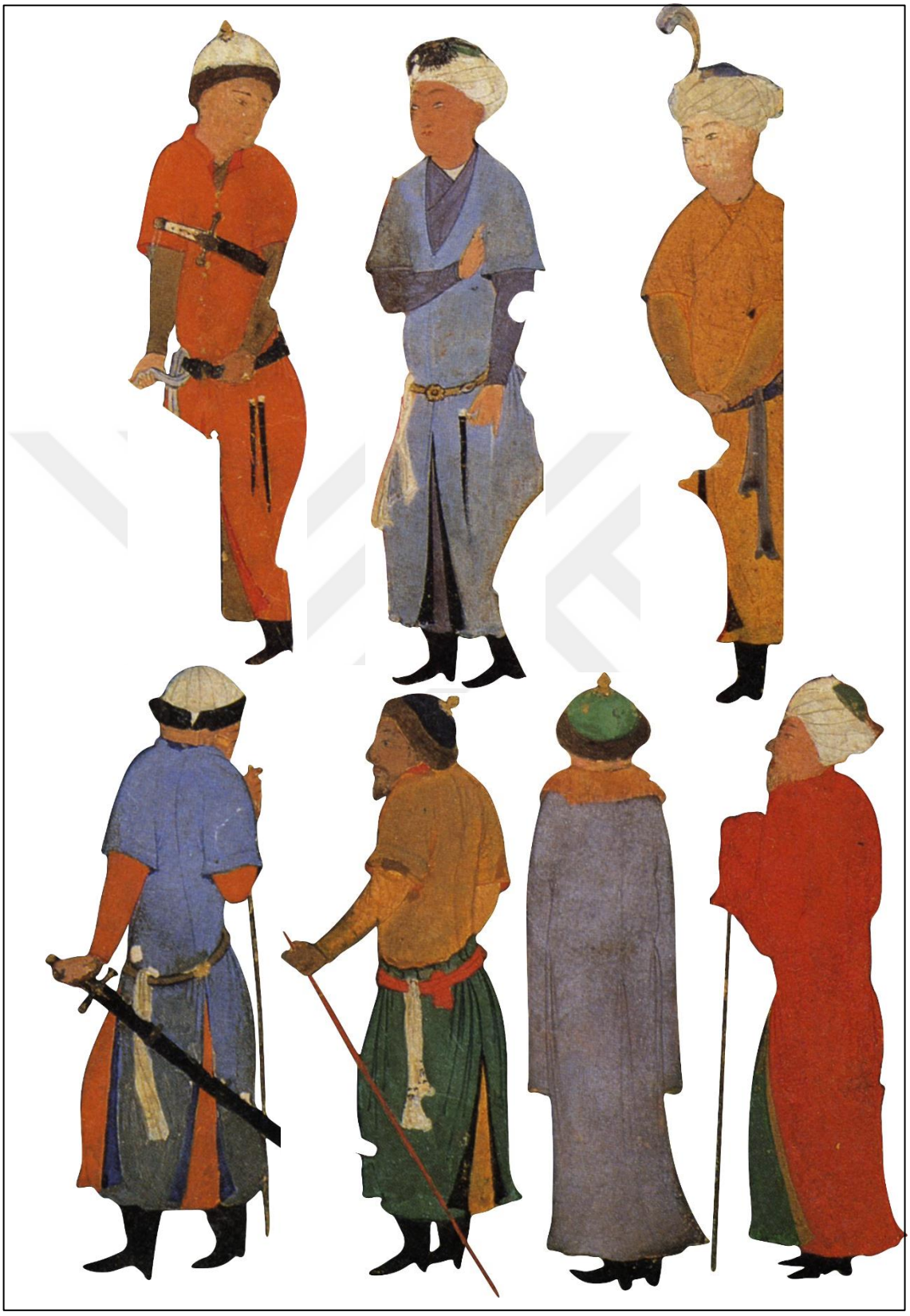
Resim 9: Timur'un tahta çıkışı (sağ sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.80b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

İlk çift yapraklı minyatürün sağ sayfası (Resim 9) Timur'un tahta çıkmasını konu etmektedir. Belh şehrinde 1370 yılının bahar aylarında Çağatay boylarının liderlerinin Timur'un egemenliğini kabul etmesi ve tören düzenlenmesi anlatılmıştır. Sahnede, ince yüz, sivri sakallara sahip, üzerinde yeşil kıyafeti ve başında altın tacıyla Timur bir tahtın üzerinde oturmuş, huzuruna hediyelerle gelen emir ve yöneticilerin kutlamalarını kabul etmektedir (Resim 9- detay 1). Emir ve yöneticilerin haricinde çevresinde ileri gelenler, mirzaları ve görevlileri yer almaktadır (Resim 9 detay 2, 3, Resim 9- dekupe figür). Timur'un tahtının hemen önünden akan dere onu diğer figürlerden ayırmıştır. Timur'un hemen arkasında vak-vak üslubuyla bezenmiş bir otağ ve üzerinde bir örtü görülmektedir. Otağın ve Timur'un hemen arkasında, kraliyet silahlarının sergilendiği yaylar ve oklar yarı açık bir alanda durmaktadır. Bu serginin gölgelik kısmı da yine aynı güzellikte bezenmiştir. Sol üstte ise kraliyet avlarında kullanılan bir çita ve bir şahin yetiştiricileriyle durmakta; üç farklı halı göze çarpmaktadır. Zemin çiçek figürleriyle ve arka fon bahar dallarıyla süslenmiştir. Gökyüzü komple altın sıvama boyanmış, sağ üst kısımda boynunda halka olan bir kuş uçarken resmedilmiştir. (Resim 9- dekupe peyzaj)



Resim 9- detay1: Timur



Resim 9- detay 2: Saygılarını sunmaya gelen yönetici ve mirzalar



Resim 9- detay 3: Saraydaki özel görevliler



Resim 9- dekupe: Figür



Resim 9- dekupe: Peyzaj

5.2.1.2 Timur'un Tahta Çıkışı Sol Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 6

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 83 a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 83 a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Timur'un iktidara gelişi vesilesiyle 1370 yılında Belh şehrinde kabul vermesi

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür.

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 10 : Timur'un tahta çıkışı (sol sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.83a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Resim 9'un hemen karşısında yer alan minyatürlü folyoda (Resim 10) alçak taburelerde oturan iki kişi görülmektedir. Araştırmacılar bu iki kişiyi Timur'un oğulları Cihangir, Ömer Şeyh veya Şahruh olarak tanımlamaktadır (Resim 10- detay 1).[116] Resmin sağ alt tarafında 5 tane diz çökmüş farklı kıyafet ve başlık takmış, farklı kökenlerden figürler Timur'un egemenliğini kabul eden emirler ve mirzalar olarak yer almış; en baştaki figürün Ömer Şeyh olduğu düşünülmektedir. Onların hemen arkasında, içerisinde altın ve mücevher dolu kâseler bulunan tepsiler taşıyan emirlerin görevlileri yer alırken sol arka tarafta bir grup saray mensubu saygılarını sunmak için beklerken görülmektedir(Resim 10- detay 2, Dekupe Figür- Resim 10). Kapısı olan mimari formun hemen yanında üzerinde kuş yuvası olan bir çınar ağacı resmedilmiştir. Zemin çiçeklerle süslenmiş ve bahar dallı bir ağaç yer almakta; arka fonda gökyüzü komple altınla sıvanmıştır.(Dekupe Peyzaj- Resim 10)



Resim 10- detay 1: Mirzalar

[116] Mika Natif, s.214



Resim 10- detay 2: Emirler, mirzalar ve görevliler



Resim 10- dekupe: Figür



Resim 10- dekupe: Peyzaj

5.2.1.3. Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sağ Sayfa)

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 7

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 115 b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 115 b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Timur'un birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) saldırısı.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 11: Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sağ Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.115b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Folyo 115b (Resim 11) ve Folyo 116a (Resim 12) numaralı çift sayfa minyatürlü folyo, Timur'un oğlu Ömer Şeyh'in Sofu Yusuf'a karşı Amuderya kıyısındaki Ürgenç şehrine saldırısını (1379) konu almaktadır.[117]

Resim 11'de Ömer Şeyh resmin ortasına kaplan desenli örtü bulunan atının üzerinde elinde bayrakla, yeşil kıyafetli ve bıyıklı olarak resmedilmiştir. (Resim 11- detay 1).[118] Resim 10- detay 1'deki yeşil kıyafetli figürle bu figür, yüz şekli olarak birbirine çok benzemektedir. Çorak bir araziye yerleştirilen atlı askerler, deve üzerinde davulcu, borucular, sancaktar, mızrak, ok ve kılıçla savaşanlar hepsi bir arada görülmektedir. Oldukça hareketli bir saldırı sahnesi yer almaktadır. Boru çalınması savaşın başladığını ifade etmekte, devenin sırtında çift davul çalan bir figür görülmektedir. Hemen üst kısımda sancaktar tarafından tutulan bayraktaki boya erozyona uğradığı için detayı görülmemektedir (Resim 11-detay 2, Resim 11- dekupe figür). Hayvan figürlerindeki ifade ve hareketler gerçekçi bir yorumla resmedilmiştir. Yerde miğferler, kopmuş baş, kol, gövde savaşın acımasızlığını yansıtmaktadır. Arka fonda tepede, kuru çarpık çalı figürü yer almaktadır. Gökyüzü bulutsuz ve gece gibi koyu bir tonda uygulanmıştır. (Resim 11- dekupe peyzaj)



Resim 11- detay 1: Ömer Şeyh

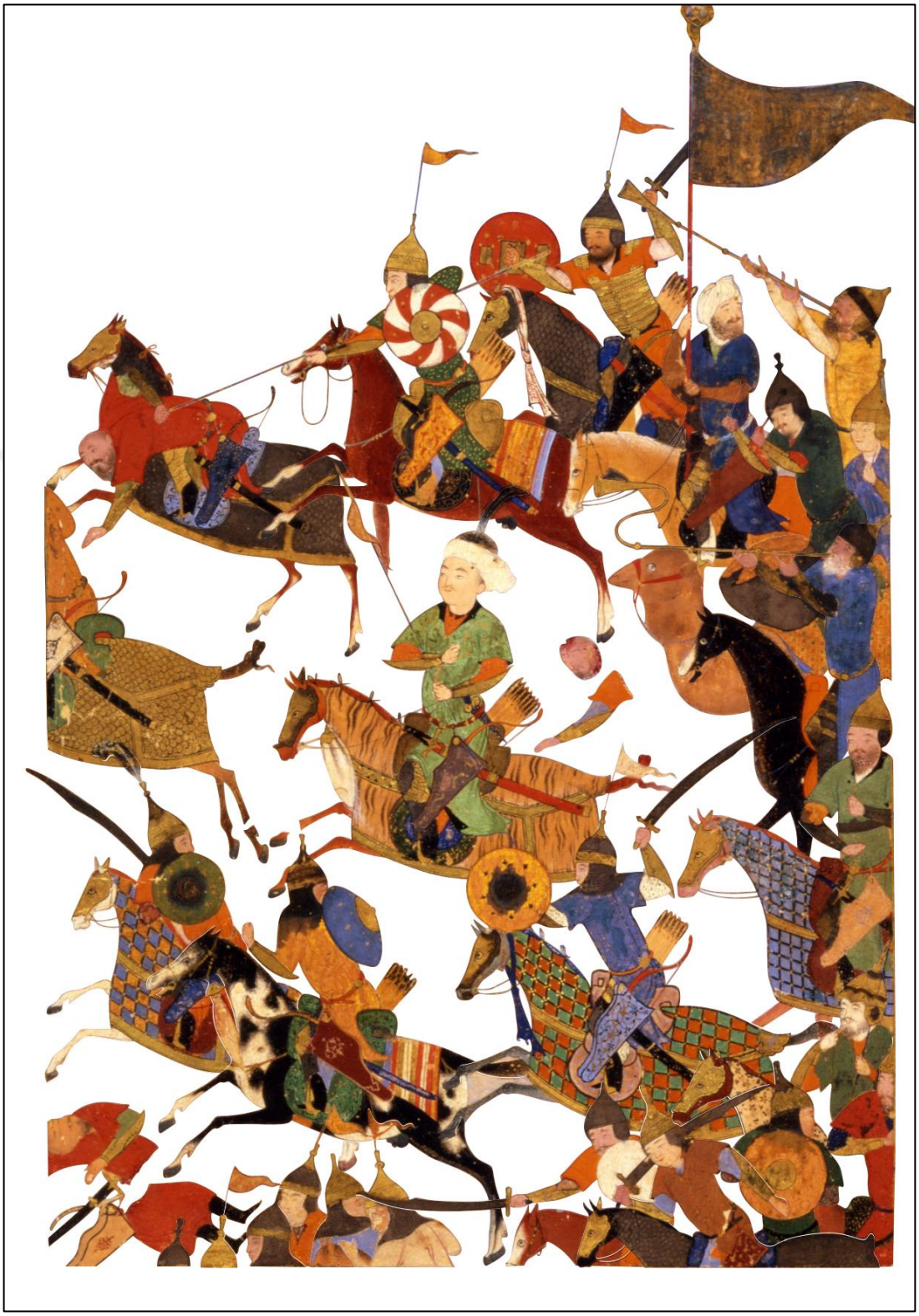


Resim 10- detay 1: Ömer Şeyh

[117] Mika Natif, s. 213-214.
[118] Mika Natif, s. 213-214.



Resim 11- detay 2: Boru ve davul çalan, sancaktar, atlı asker, kopmuş kol ve baş figürleri



Resim 11- dekupe: Figür



Resim 11- dekupe: Peyzaj

5.2.1.4. Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sol Sayfa)

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 8

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 116 a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 116 a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Timur'un birliklerinin Gürgenç'e (Özbekistan) saldırısı.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23.5 x 15.2

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 12: Timur'un Birliklerinin Ürgenç'e (Özbekistan) Saldırısı (Sol Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.116a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Karşılıklı çift sayfa minyatür olan Resim 11 ve Resim 12 iki sahne birbirini tamamlamamaktadır. Arka fondaki dağlar birbirini takip etmemektedir ve figürlerde boyut farklılıkları görülmektedir. (Resim 12- Resim 11 karşılaştırması)



Resim 12 ve Resim 11 boyut ve desen karşılaştırması

Resim 8'de kale kapısının önünde müthiş bir mücadelede olan atlılar tasvir edilmiştir. Figürlerin giysilerinde Timur'un damgası olan üç benek deseni uygulanmıştır (Resim 12- detay 1).[119] Karşılıklı çift sayfa olan minyatürde atların çeşitliliği, hareketleri ve ifadeleri mükemmel şekilde resmedilmiştir. Atların üzerindeki zırhlar dikkatlerden kaçmamaktadır. Savaşlarda at, günümüzün savaş uçağı veya tankı gibi görülmüş bu yüzden atlar için özel güvenlik önlemleri alınarak zırhlar giydirilmiştir. Kalede okçuların arasında en ön safta muhtemelen kalenin komutanı olan, yüzünde lekesi olan bir figür yer almaktadır. Okçuların haricinde farklı ırktan bir figür büyük bir taşı kaldırmış atmak üzere resmedilmiş; herkes tüm gücüyle bölgesini savunmaya çalışmaktadır (Resim 12- detay 2). Saldırı ve savunmadaki askerlerin ifadeleri savaşın zorluğunu gözler önüne sermektedir. (Resim 12- dekupe: figür) Kale dikey ve diyagonal formlarla tasarlanmış, kalenin hemen yanında dibinden küçük dere geçen, üzerine asma sarmış bir çınar ağacı uygulanmıştır Derenin formu kompozisyonun bütününde organik bir yönlendirme yaparak tasarımda hareketi sürekli kılma açısından fark ettirmeden görev üstlenmiştir. (Resim 12- dekupe: peyzaj)

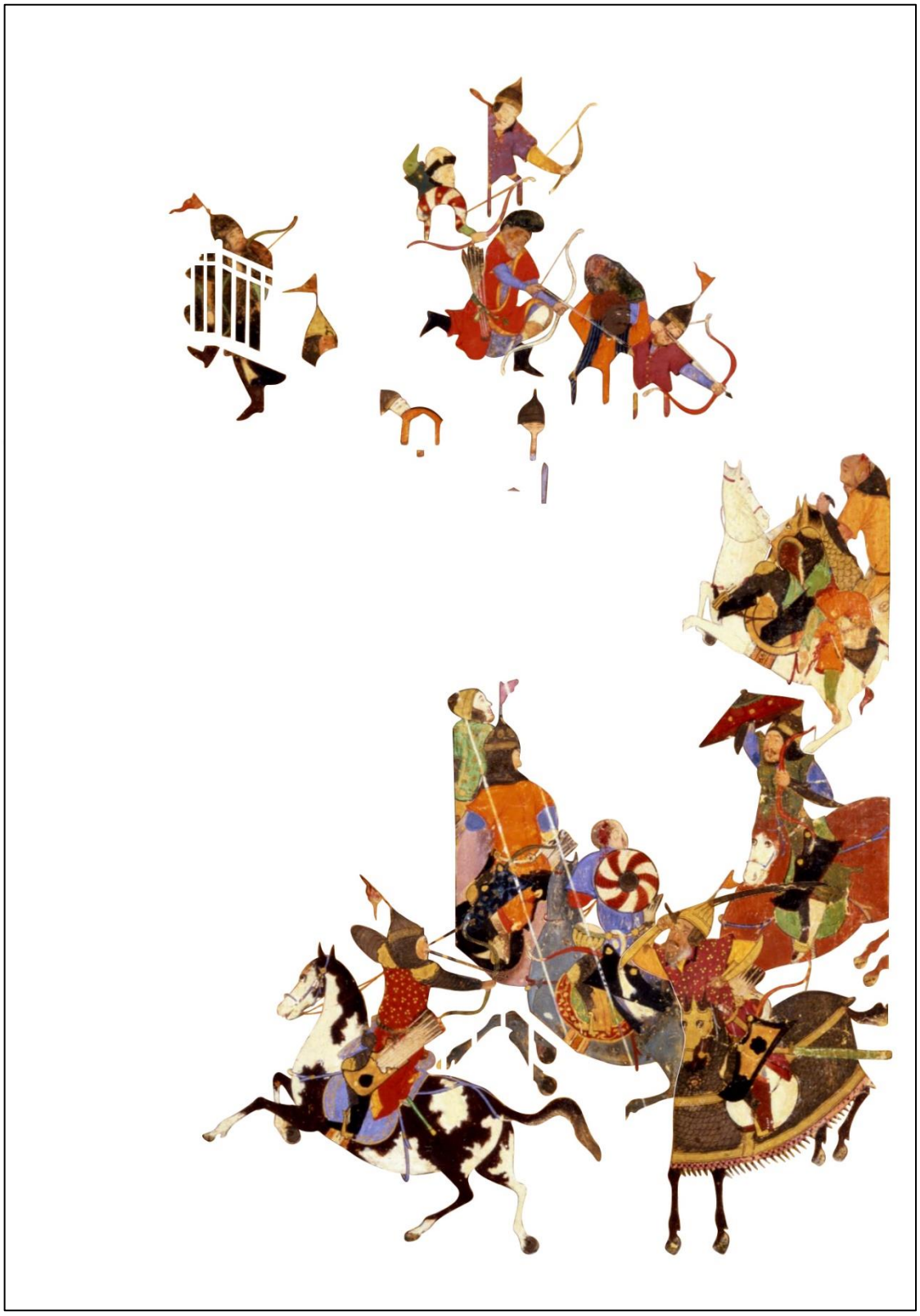
[119] İnci A. Birol – Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2012, s.169



Resim 12- detay1: Atlılar



Resim 12- detay 2: Kaledeki askerler



Resim 12- dekupe: Figür



Resim 12- dekupe: Peyzaj

5.2.1.5 Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş Sağ Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 9

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 174b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 174b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Ceyhun (Amuderya) nehri bölgesinde savaş.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 13: Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş Sağ Sayfa

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.174b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

174b (Resim 13) ve 175a (Resim 14) folyo numaralı çift sayfa minyatürde Amuderya nehri kenarında yapılan Timurlu ordusunun gece baskını anlatılmaktadır. Araştırmacılar bu resimde Timur için savaşan Emir Şah Cihan ve Ömer Şeyh ile bağlantı kurmaktadır.

Resim 13'te ön sahnede nehri portatif sallarla geçen askerler ve nehrin içerisinde atlar resmedilmiştir. Nehrin içerisinde koyu tenli bir kişi atın birini kıyıya yönlendirirken, nehir kenarında bir asker diğerlerini kıyıya çıkartırken görülmektedir. Orta kısımda tüm hızıyla devam eden bir koruma ve hazırlama hareketi devam ederken okçular önde atları ve nehirden gelenleri korumaktadır. Atlar kıyıya çıkartılmış, saldırı için hazırlanmış binicilerini beklemektedir. Bazı askerler bu atları tutarken bazıları da önlerinde büyük panellerle ok saldırısından korumaktadır. Orta bölümdeki sahnede üzerinde binicisi olmayan kaplan postu desenli örtülü at yer almaktadır (Resim 13- detay 1). Aynı desenli örtü bir önceki çift sayfa minyatürde Ömer Şeyh'in atının üzerinde gösterilmiştir. Resmin sağ üst bölümünde iki adet meşalenin yandığı çadırların olduğu askeri kamp alanı görülmektedir. Kamp alanında savaşın başladığını haber veren boru çalan görevliler ve kampta görev yapan farklı ten renklerinde figürler görülmektedir. Figür hareketleri orta kısma ve sola doğru yönlendirilmiştir(Resim 13- dekupe: figür). Gökyüzü lacivert tonda, yıldızlar ve hilal şeklinde ay altınla renklendirilmiştir. Nehirde kullanılan boya erozyona uğramış olsa da nehirdeki çizgiler nehrin hızlı akan hareketlerini göstermektedir. (Resim 13- dekupe: peyzaj)



Resim 13- detay 1: Binicisiz at



Resim 11- detay 1: Ömer Şeyh ve atı



Resim 13- dekupe: Figür



Resim 13- dekupe: Peyzaj

5.2.1.6 Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş Sol Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 10

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 175a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 175a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Ceyhun (Amuderya) nehri bölgesinde savaş.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



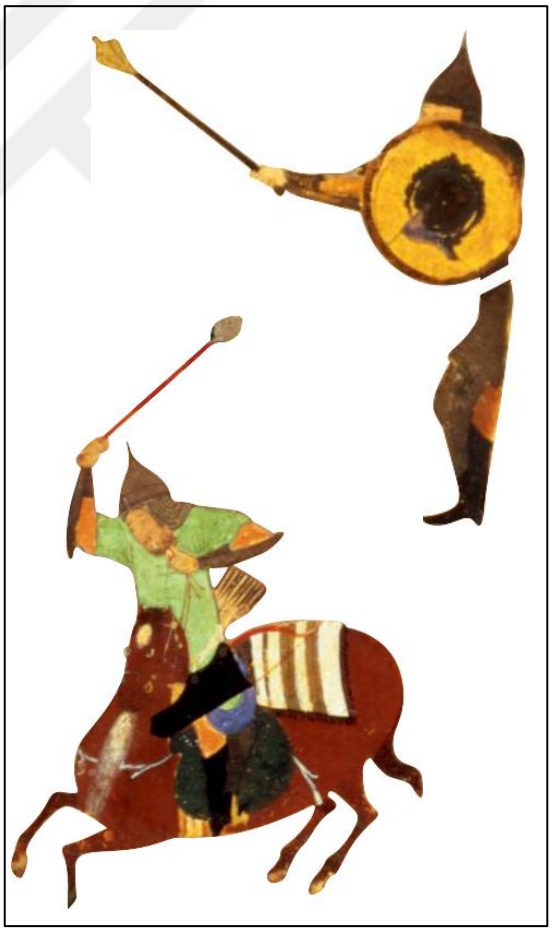
Resim 14: Ceyhun (Amuderya) Nehri Bölgesinde Savaş Sol Sayfa

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.175a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Resim 14'te karşı tarafın askerleri resmin sol tarafında yoğunlaşmıştır. Sağ taraftaki hareketli Timurlu askerlerinin aksine daha durgun ve endişeli tasvir edilmiştir (Resim 14- detay 1). Saldırı daha çok nehir kenarında yoğunlaşırken sol köşede bir ceset görülmektedir. Oklu askerler, atlı ve kılıçlı askerler ayrıca kargı (uzun mızrak) tutan askerlerin haricinde resmin alt orta bölümünde farklı bir savaş silahı olarak topuzla (gürz -bozdoğan) mücadele eden askerler yer almaktadır (Resim 14- detay 2). Korunma olarak yine kalkan ve kalkan görevi gören ahşap paneller resmedilmiştir. Minyatürün sol üst köşesinde boru çalanlar yer almaktadır (Resim 14- dekupe: figür). Sahnenin ön tarafında nehir ve bitkiler görülürken arazi çorak ve engebeli gözükmektedir. Kamp alanının devamı minyatürün sağ üst tarafında toplanmış ve sol en üst bölümde Bihzad'ın çok kullandığı çarpık formlu küçük ağaç figürü de bulunmaktadır. (Resim 14- dekupe: peyzaj)



Resim 14- detay 1: Endişeli figürler



Resim 14- detay 2: Gürz silahı



Resim 14- dekupe: Figür



Resim 14- dekupe: Peyzaj

5.2.1.7 Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi Sağ Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 11

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 282b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 282b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Kıpçak ordusundan kalanların imha edilmesi

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 15: Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi (Sağ Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.282b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Folyo 282b (Resim 15) ve 283a (Resim 16) numaralı çift sayfa minyatürde Timur'un ordusunun Deşt-i Kıpçak zaferinden sağ kalıp Gürcistan'ın kasabası Nerges'te saklanan düşman askerlerini yok etmesi anlatılmaktadır. Timur'un ordusundan kaçmak için dağlardaki mağaralara sığınan düşman askerlerini Timur ve ordusu takip etmiş, bulmuş ve mağaralara sepetlerle askerlerini indirip hepsini öldürtmüştür.[120]

Resim 15'te atlı askerler resmin orta kısmında düzenlenen yolla yukarı çıkarken hemen arkasında başlığından dolayı mirza olabileceği düşünülen bir figür yer almaktadır (Resim15- detay 1). Gayet sakin ve birbirleriyle iletişim halinde olan atlılardan en üstteki miğferinde flama olan figür sırtında tuğ taşımaktadır. Askerlerde birbirinden farklı flamalı ve flamasız miğferler ve başlıklar bulunmaktadır (Resim 15- detay 2, Resim 15- dekupe: figür). Kompozisyonun sağ alt kısmına kayalık ve küçük ağaç formları uygulanırken Bihzad'ın çarpık ağaç formu ön tarafta yer almaktadır. Sağ arka tarafta şehrin yıkıntıları görülmektedir. Kayalıklar sanki insan formlarını hissettirmektedir. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 15- dekupe: peyzaj)



Resim 15- detay 1: Mirza

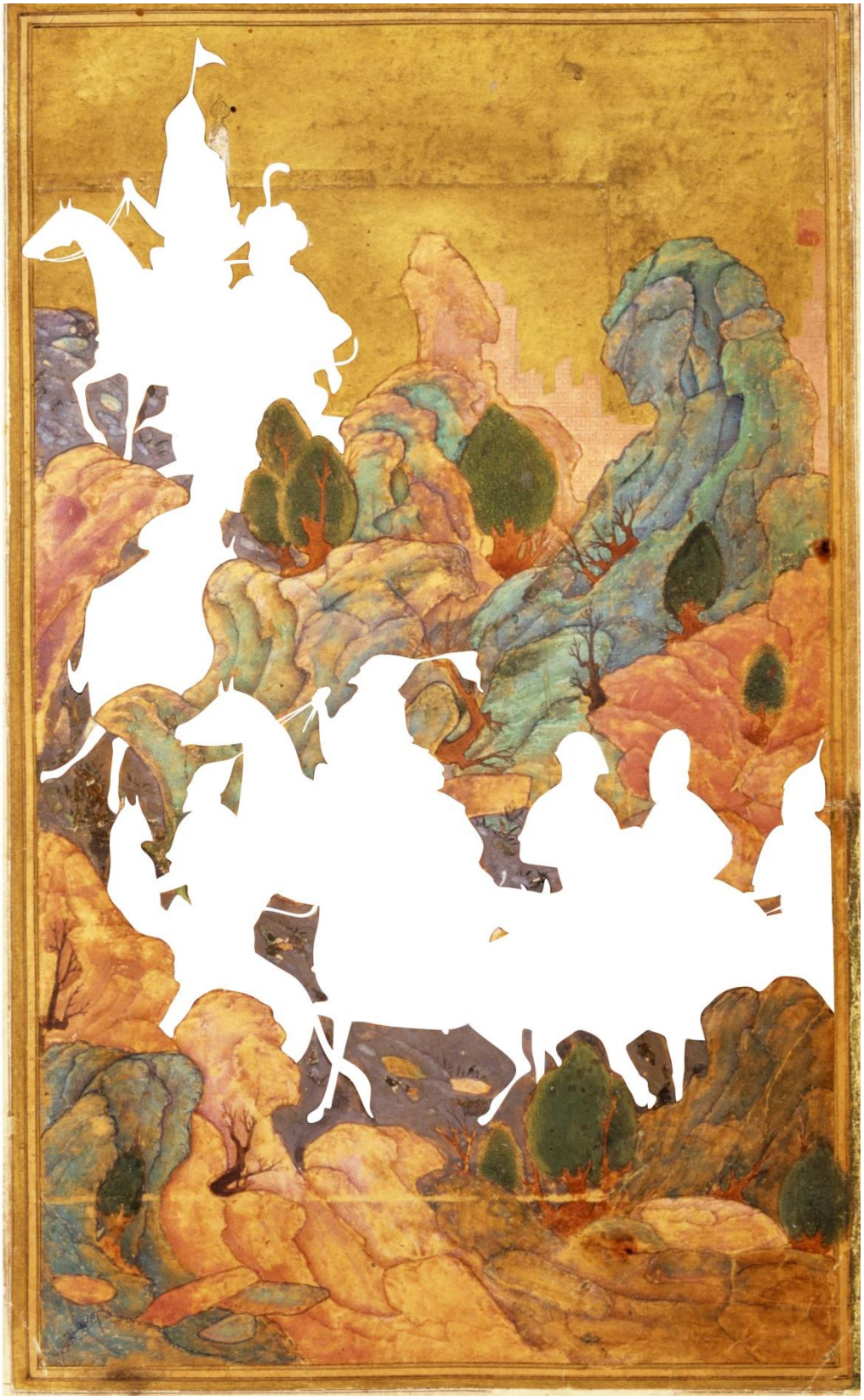


Resim 15- detay 2: Başlıklar

[120] Mika Natif, s. 217-218.



Resim 15- dekupe: Figür



Resim 15- dekupe: Peyzaj

5.2.1.8 Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi Sol Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 12

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 283a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 283a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Kıpçak ordusundan kalanların imha edilmesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



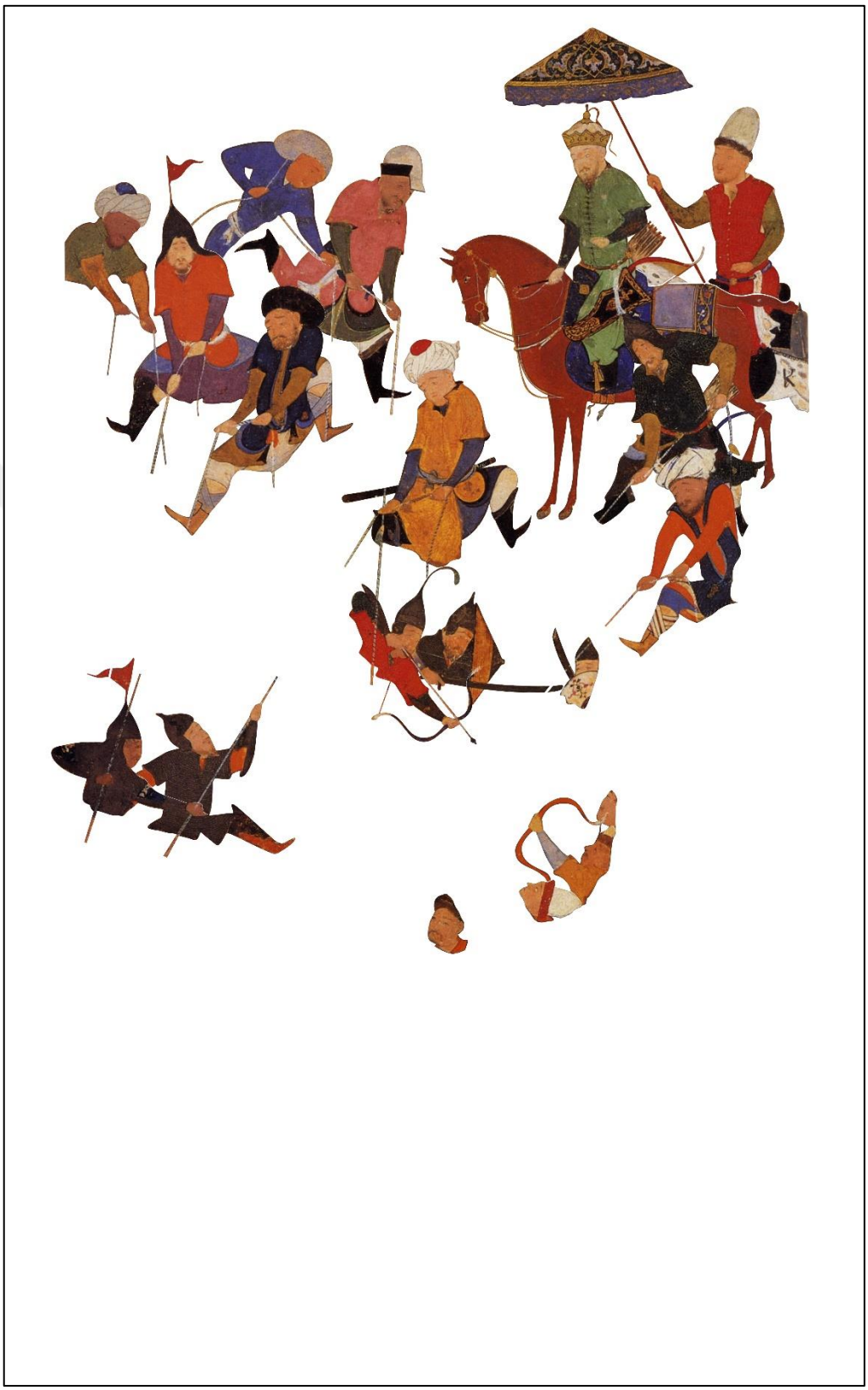
Resim 16: Kıpçak Ordusundan Kalanların İmha Edilmesi (Sol Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.283a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Resim 16'da diğer resmin tam tersi bir hareketlilik mevcuttur. Timur, atının üzerinde, başında altın tacı ve yeşil elbisesiyle kompozisyonun sağ üst kısmında yer alırken oldukça sakin ve kontrollü bir ifadeyle uçurumun tepesinden operasyonu izlemektedir (Resim 16- detay 1). Hemen arkasında şemsiye tutan görevli görülür. Şemsiye ve zıt renklerin kullanılması Timur'u ön plana çıkartmıştır. Sepetleri aşağı indiren farklı başlıklara, farklı kıyafetlere ve farklı ten renklerine sahip figürler resmin sol üst tarafına uygulanmıştır. Sepetlerin içerisindeki figürler ve mağaranın içerisindeki figürler kontrollü bir şekilde aşağı doğru yerleştirilmiştir (Resim 16- dekupe: figür). Dağların hemen bitiminde, altta vahşi hayvanlara yer verilmiştir. Kayalıklarda dağ keçileri, karakulak ve ayı hemen zeminde iki tane aslan yer almaktadır. Aslanlardan biri dere kenarından su içerken derenin hemen karşısında iki tane ceylan bulunmaktadır. Kayalıklar yine canlı gibi siluetlere sahiptir. Resim, insan, hayvan figürleriyle ve organik formlarla helezonik bir şekilde tasarlanarak kendi içerisinde hareket sürekliliği sağlanmıştır. (Resim 16- dekupe: peyzaj)



Resim 16- detay 1: Timur ve şemsiye tutan görevli



Resim 16- dekupe: Figür



Resim 16- dekupe: Peyzaj

5.2.1.9 Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı Sağ Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 13

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 359b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 359b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Semerkant Bibi Hanım Camisinin yapımı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür.

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 17: Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı (Sağ Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.359b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

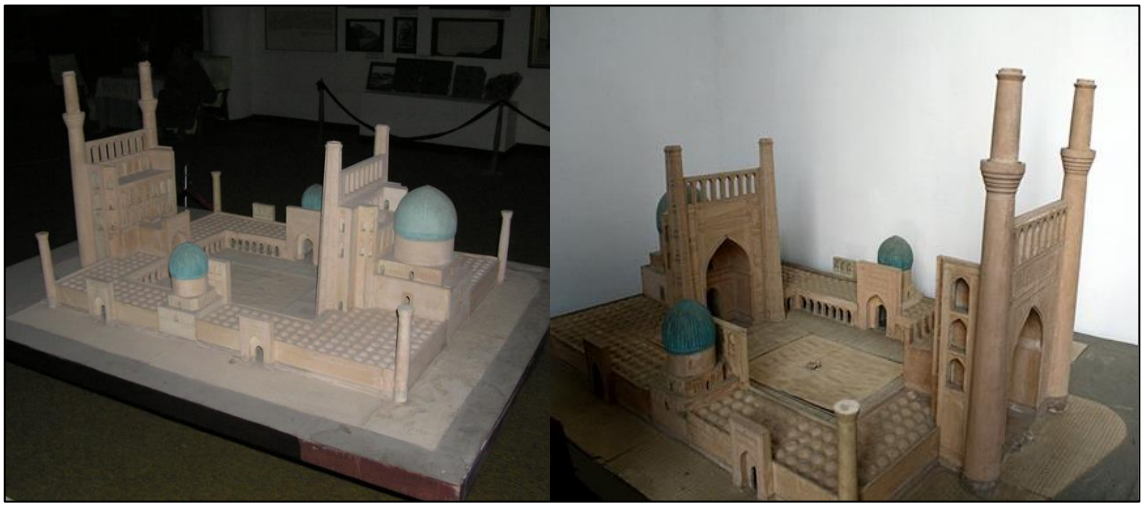
Folyo 359b (Resim 17) ve 360a (Resim 18) daki çift sayfalık minyatür diğer sahnelerden biraz farklıdır. Diğer sahnelerde Timur ve ordusu resmedilirken burada Bibi Hanım Camisinin (Semerkant Camii) inşaatı görülmektedir. Semerkant şehrinde bulunan Timurlu Döneminin en önemli eserlerinden olan Bibi Hanım Camii, Emir Timur'un yaptırdığı devasa boyutlu mimari eserlerinden ilkidir. İsmini, Timur'a "han damadı" anlamındaki Gürkan unvanının verilmesine sebep olan gözde eşi, Çağatay Hanı Halil Kazan Han'ın kızı olan Saray Melik hanımın halk arasındaki lakabından almıştır. Timur, Hindistan seferi dönüşü, kazandığı zaferleri, devletinin büyüklüğünü ve gücünü sembolize ederek kalıcı bir miras bırakmak amacıyla yaptırmaya karar vermiştir. Cami meşhed (şehitlik) cami ve medrese külliyesi olarak tasarlanmıştır. İnşaatına 4 Mayıs 1399'da başlanan bina 1404 yılında büyük ölçüde tamamlanmış, fakat Timur'un ölümünden sonra herhangi bir şey yapılmamıştır. Bina depremlerden ve tabiat şartlarından çok fazla etkilenmiş zaman içerisinde çoğu kısmı yıkılmıştır.[121] Özbek yönetiminin 1974 yılında aldığı karar ve Sovyetler Birliğinin iş ortaklığıyla restorasyona başlanmış 1990 lı yıllarda cami tamamen ortaya çıkmıştır. 2001 de UNESCO dünya mirası koruma listesine alınmıştır. Restorasyonu hala devam etmektedir.[122]

Dış ölçüleri 167x109 m. olan bina, 87x63 m. boyutlarındaki bir iç avlu etrafında oluşturulmuş bir plana sahiptir. Caminin yapımında İran bölgesinden ve Hindistan'dan getirtilen mimarlarla çalışılmıştır. Binanın çok hızlı bir şekilde bitirilmesi için çok sayıda mermer ustası, 200 adet duvar ustası, dağlarda çalışan ekstra 500 taş kesici usta ve çok çeşitli usta ve sanatçılar çalıştırılmıştır. Binayı çevreleyen 450 adet mermer kolonun malzemelerinin taşınmasında Timur'un Hindistan seferinden getirttiği 95 adet filden faydalanılmıştır. Girişte 41m yükseklikte anıtsal taç kapı bulunmaktadır. Yapının girişinde büyük ve işlemeli bir kapı ve 50 metre yüksekliğinde iki minare bulunur. Caminin bahçesinde 230 X 180 cm ebadında mermer Kuran rahlesi bulunmaktadır. Bu rahle Timur'un torunu ve halefi olan aynı zamanda astronomi bilgini olan Uluğ Bey tarafından getirtilmiştir.[123](Resim 18, 19)

[121] Engin Beksaç, "Bibi Hanım Camii", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:6, İstanbul, 1992, s.125.

[122] Elena Paskaleva, "Epigraphic restorations of Timurid architectural heritage" International Institute for Asian Studies, pdf www.iias.asia (10 Aralık 2019).

[123] Engin Beksaç, s126.



Resim 18: Bibi Hanım Cami Maketi (günümüz)



Resim 19: Bibi Hanım Camii Portal1



Resim 20: Bibi Hanım Camii görünüş

Kavun şeklindeki 44m yüksekliğindeki kubbe silindirik bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Parlak mavi renkte çini döşenmiş kubbe, Semerkant'ın sembollerinden birini oluşturmaktadır ve Timurlu dönemi eserlerinde görülmektedir. Ana yapı malzemesi tuğladır. Sütunlar için taş kullanılmıştır. Dış ve iç cephe süslemeleri tuğla malzemeye göre düzenlenmiştir. Mozaik sisteminde yapılan fakat tek parça görülen renkli levhalar, içinde kalayla kaplı döşemeler, çini süslemeleri, bitki motifi süslemeleri, yazı süslemeleriyle kaplanan cepheler muhteşem birer sanat eseridir. Binanın bütününde hakim olan çini mozaikler diğer Timurlu eserlerinde de görülmekte ve binanın görkemini artırmaktadır. Çini süslemeyle birleşen yazıtlar binaya farklı bir hava katmaktadır. Taç kapı yapılırken altın ve gümüş madenleri taç kapı süslemelerinde kullanılmıştır. Ayrıca iç kısımda tavan süslemelerinde altın kullanılmıştır. (Resim 20, 21, 22)



Resim 21: Bibi Hanım Camii Portal2



Resim 22: Bibi Hanım Camii dış cephe süslemeleri

Minyatürde cami bir duvarla çevrili olarak gösterilmiş aynı anda binanın hem içi hem dışı sahnelenmiştir. Resim 13'te tuğla malzeme kullanılan yapım aşamasındaki portallardan biri görülmektedir. O dönemde mimari yapılarda malzeme olarak tuğla kullanılmıştır. Günümüzde de bu binadaki tuğla malzeme aynı şekilde görülmektedir (Resim 23). Duvar ustaları, taş taşıyanlar, harç yapanlar, sıva ustaları komple bir organizasyon içerisinde yer almaktadır. Resmin hemen sol üst kısmında yeşil renkte özel bir kıyafet giymiş ve kafasında farklı bir başlık olan figür dikkati çeker. Daha önceki taht sahnesinde de aynı yüz şekliyle resmedilmiş olması bu figürün Emir Timur olduğunu düşündürmektedir (Resim 17- detay 2). Hemen altında bir mirza bulunmakta ve kafasında altın bir başlık görülmektedir (Resim17- detay 3).



Resim 17- detay 1: Tuğla malzeme detayı



Resim 23: Tuğla malzeme detayı

Bibi Hanım Cami Emir Timur'un yaptırmış olduğu ilk görkemli yapıdır. Caminin yapımıyla bizzat ilgilenmiş ve hiçbir masraftan kaçınmamış; beğenmediği yerleri kaldırtıp yeniden yaptırmıştır. Kendisinin olmadığı zamanlarda binanın yapım aşamalarının takibi görevini eşi Saray Melik Hanım'a devretmiştir. Bu minyatürde Timur'un resmedilmiş olması oldukça normaldir. Figürün iki minyatürlü sayfanın tam orta kısmına yerleştirilmesi ve her iki tarafı denetler pozisyonda hakim bir noktada olması da bu figürün Timur olmasını destekleyici bir durumdur.

Figürlerin farklı ten rengi ve giysilere sahip olması Emir Timur'un fethettiği bölgelerdeki, mimaride en iyi olan usta ve sanatçılarını getirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Dış kısımda kalan figürlerde ustaları denetleyen kişiler ve mimarinin altına gizlenmiş bir aşçı veya su veren görevli görülmektedir (Resim 17- dekupe figür). İşçilerin ve ustaların bulunduğu alanın arka mimari kısmı hemen hemen bitmiş ve sütunların üzerinde yazılı ve süslü paneller uygulanmıştır. (Resim 17- dekupe mimari)



Resim 17- detay 2: Timur



Resim 17- detay 3: Mirza



Resim 17- dekupe: Figür



Resim 17- dekupe: Mimari

5.2.1.10 Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı Sol Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 14

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 360a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 360a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Semerkant Bibi Hanım Camisinin yapımı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür.

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 24: Semerkant Bibi Hanım Camisinin Yapımı (Sol Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.360a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Resim 24'te Resim 17'den daha farklı alanlarda çalışan ustalar görülmektedir. Daha çok cephe süslemelerinde çalışan ustalar tasvir edilmiştir. Minyatürün sol alt bölümünde cami avlusu dışında büyük bir fil görülmektedir. Filin üzerine yerleştirilmiş mermer blok, tarihçilerin de söylemiş olduğu caminin malzemeleri için Timur'un Hindistan seferi sonrası ganimet olarak aldığı fillerin taşıyıcı olarak kullanıldığını göstermektedir. Filin hemen sağında ise atın çektiği bir yük arabası mevcuttur. At arabasının içerisinde çini paneller yüklenmiş ve getirtilmiştir. Muhtemelen çini panellerin nereye bırakılacağını göstermek için desenli bir panel oraya konmuştur. Bu panel ayrıca Bibi Hanım Camiindeki çini panellerle aynıdır. (Resim 25)



Resim 25: Çini panel karşılaştırması

Bu sayfanın sağ alttan yukarı doğru resmedilen insan grupları caminin yapımında çalışan farklı meslekte insan gruplarını anlatır. Ustaların giysilerinin ve ten renklerinin farklı olması Timur'un yaptığı seferlerden farklı alanlardaki en iyi ustaları, sanatçıları, zanaatkarları getirdiğini ve onları mimaride kullandığını göstermektedir. Ahşap ustaları, taş oymacıları, taş ustaları, çini ustaları ve bunların yardımcıları yoğun bir şekilde çalışırken tasvir edilmiştir. Sol üst köşede elinde sopasını kaldırmış bir görevli ve hemen ona bakıp çekinen taş düzelten ustaların resmedilmesi buradaki inşaat çalışmasının çok büyük bir disiplinle gerçekleştiğini göstermektedir (Resim 24- detay 1). (Resim 24-detay 2)



Resim 24– detay 1: Görevli ve taş ustaları



Resim 24- detay 2: Farklı meslek gruplarından figürler

Kapı girişinin hemen yanında cephe montajlarına yeni başlanmış duvarlar görülür. Kolonların üzerinde oyma mermer paneller dikkat çekmektedir (Resim 26). Resmedilen süslemeler birebir gerçekteki süslemelerle aynı olmasa da mimari süslemeler büyük benzerlik göstermektedir. Buradaki sahneler sadece bir olayı anlatmamakta; mimari bir organizasyonun her noktasını vurgulayarak yapım aşamasındaki işleyişi göstermektedir. Kompozisyon helezonik dairesel form etrafında tasarlanmış ve bu çift sayfa minyatürde de hareketin sürekliliği sağlanmıştır. (Resim 24- dekupe figür, Resim 24- dekupe mimari).



Resim 26: Mermer panel karşılaştırması



Resim 24- dekupe: Figür



Resim 24- dekupe: Mimari

5.2.1.11 İzmir St. John Şovalyeleri Kalesine Saldırı Sağ Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 15

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 449b

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 449b

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: İzmir St. John Şovalyeleri kalesine saldırı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür.

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 27: İzmir St. John Şovalyeleri Kalesine Saldırı (Sağ Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.449b, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Folyo 449b (Resim 27) ve 450a (Resim 28) numaralı çift sayfa minyatürde Timur ve ordusu İzmir'deki St. John kalesini kuşatırken resmedilmiştir. Bu kuşatmada kaledeki asma köprü yukarı çekilerek kalenin ana girişi kapatılmış Timur ve askerlerinin kaleye girmesi önlenmeye çalışılmıştır. Timur bunun üzerine askerlerine hendeğe geçici bir asma köprü yapmalarını emretmiş ve kuşatmaya devam etmiştir.[124]

Resim 27'de Tacı, yeşil kıyafetiyle ve üzerine giydiği üç benek desenli kırmızı kolsuz kaftanla Timur hemen göze çarpmaktadır. Etrafında çok hareketli bir ordu tasvir edilmesine rağmen Timur'un ifadesi oldukça sakin ve talimat verirken görülmektedir (Resim 27- detay 1).



Resim 27- detay 1: Atı üzerinde Timur talimat verirken

[124] Mika Natif, s. 220-221.

Figürler kompozisyonun orta kısmından yukarı doğru müthiş bir hareketlilikle uygulanmıştır. Atlı askerler oklarla saldırı halinde ve koruyucu olarak kalkan ve ahşap paneller kullanmaktadır. Figürlerin kullandığı oklar arasında farklı bir ok çeşidi olan tetikli ok görülür. Tetikli oku kullanan kişinin başlığı mirza başlıklarına benzemektedir. Bu figürün mirzalardan İzmir kuşatmasında Emir Timur'a sonradan eşlik eden Muhammed Sultan olma ihtimali düşünülmektedir (Resim 27- detay 2).[125]



Resim 27- detay 2: Tetikli ok

Resmin sağ üst tarafında iletişim halinde olan tuğ ve sancak tutan 2 atlı ve ortalarında bir atlı daha görülür. Hemen üst tarafta ellerinde kazmalar ve toprak taşıyanlarla kazıcılar çalışmaktadır. Siper veya tünel kazan figürlerin hemen sağlarında halı üzerinde oturan yaşlı bir kişi onları yönetirken resmedilmiştir (Resim 27- dekupe figür). Kazıcılar Timur'un askeri birliklerinde özel görev yapan bir birimdir. Timur kazıcılara siperler veya kale altlarına özel tüneller kazdırarak farklı savaş taktikleri uygulamıştır.

Timur'un sağ tarafında bir ağaç ve önünde küçük bir dere görülür. Arazi çorak ve engebeli resmedilmiştir. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Kompozisyondaki figürler ve organik ögelerle dairesel formda tasarlanmıştır. (Resim 27- dekupe peyzaj)

[125] Ahmet Şimşirgil, **Emir Timur Otağ II**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2017, s.191.



Resim 27- dekupe: Figür



Resim 27- dekupe: Peyzaj

5.2.1.12 İzmir St. John Şovalyeleri Kalesine Saldırı Sol Sayfa

Başlık: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi 1425

Katalog Numarası: 16

Bulunduğu yer: John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland.

Envanter Numarası: 350P/ 1467/ BaWG-a/ 450a

Arama numarası: 350P

Folyo numarası: 450a

Yazma Eser: Şerefeddin Ali Yazdi Zafernamesi; Sultan Hüseyin Mirza için Ali Şir Nevai tarafından kopyalanmış Zafername

Hattat: Ali Şir Nevai

Tarih: 1467- 1468

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: İzmir St. John Şövalyeleri kalesine saldırı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 539

Minyatürlü Yaprak Sayısı: Sonradan eklenmiş (1480) 6 çift folyo karşılıklı minyatür

Sayfa Boyutu: 23,5 x 15,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep

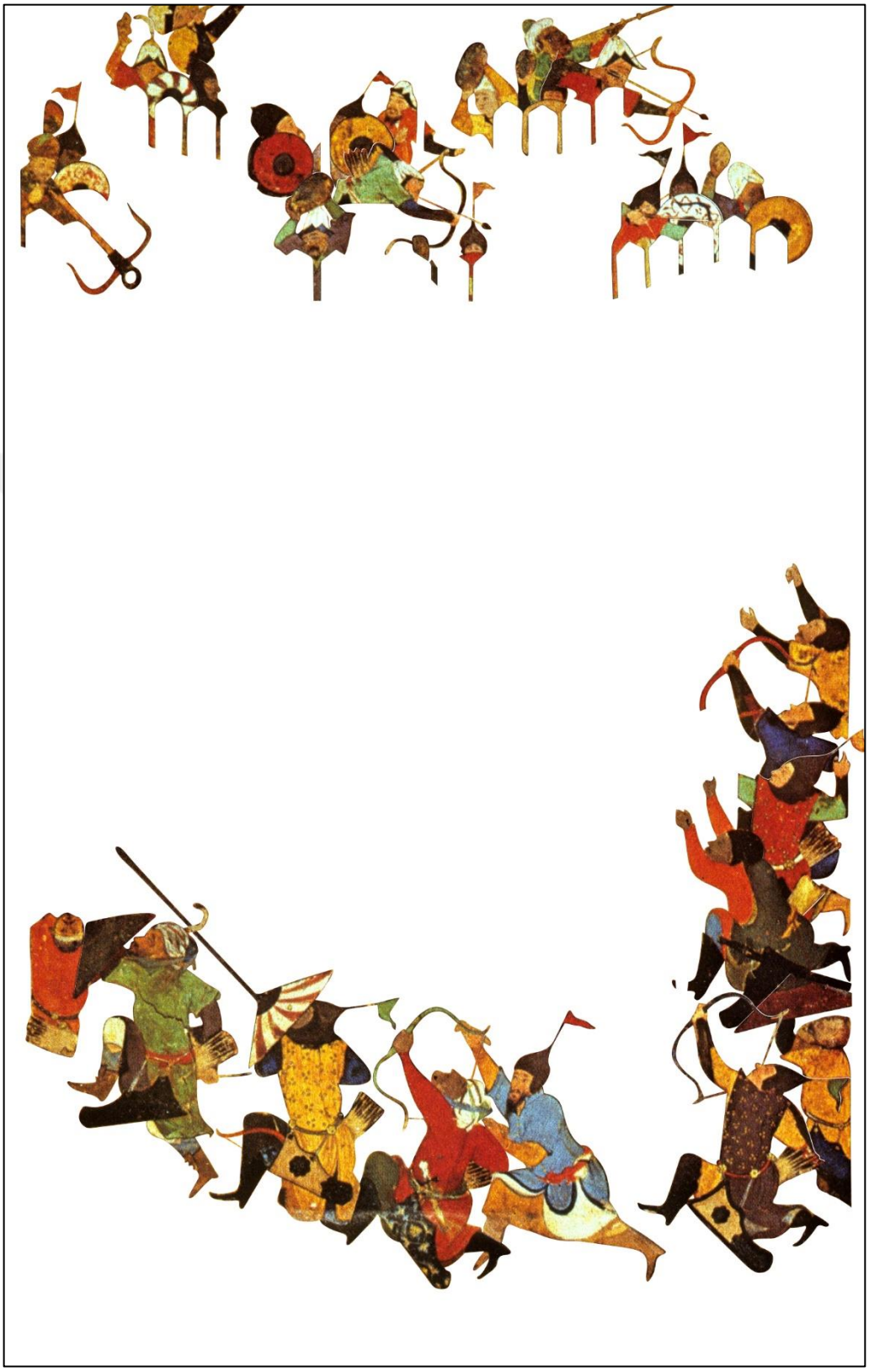


Resim 28: İzmir St. John Şovalyeleri Kalesine Saldırı (Sol Sayfa)

Kaynak: Timur Zafernamesi, 350P f.450a, John Work Garrett Library John Hopkins University, Baltimore, Maryland, A.B.D.

Resim 28'de Resim 27'deki gibi oldukça hareketli figür grubu yer almaktadır. Timur'un askerleri yoğun saldırı halinde tasvir edilmiştir. Kalenin üzerinde okçular ve taş atanlar bütün güçleriyle kaleyi savunmaktadır (Resim 28- dekupe figür). Figürlerin olduğu bölümler resmin alt ve üst kısmına konumlandırılmıştır. Askerler, Timur'un kaleye girmek için inşa ettirdiği asma köprülerin üzerinde saldırıya devam ederken oklardan korunmak için büyük ahşap paneller kullandıkları görülmektedir. Kalenin dibinde hendek üzerine inşa edilmiş geçici ahşap asma köprü direklerin üzerine yerleştirilmiştir. Bu geçici asma köprü Timur'un farklı bir savaş taktiği olarak yer almaktadır ve Timur'un hem pratik hem de üstün askeri zekasını göstermektedir.

Kompozisyon mimarideki geometri, organik formlar ve figürler kullanılarak dairesel yapıda tasarlanmıştır. Renk kontrastlarıyla, figürler ön plana çıkartılmıştır. Açık tonlarla dengeli bir yerleşimi olan kale mimarisi sayfanın hemen hemen tamamını kaplamaktadır. Kale mimarisinde oldukça ince işçilikle desenlenmiş cepheler ve yazılı paneller görülmektedir. Kale dibindeki su dolu hendekte uygulanan boya erozyona uğradığı için oldukça koyu renktedir. Suyun çevresinde su bitkileri tasvir edilmiştir. Gökyüzü komple sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 28- dekupe peyzaj)



Resim 28- dekupe: Figür



Resim 28- dekupe: Peyzaj

5.2.2 Kaleye Saldırı

Başlık: Albüm Folyo **(**tamamlanmamış eser**)**

Katalog Numarası: 17

Bulunduğu yer: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.

Envanter Numarası: 1960.199

Tarih: 1475 -1500

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Kaleye saldırı.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 33,5 x 22,5 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 29: Kaleye saldırı

Kaynak: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, Envanter No: 1960.199 Massachusetts, A.B.D.

Araştırmacılar bu tek folyo bitmemiş eserin bir Zafername elyazması için hazırlanmış olduğunu düşünmektedir. Fakat hangi eser için hazırlandığını ve hangi savaşın anlatıldığını belirtmemişlerdir.

63 adet insan figürü ve çok sayıda hayvan figürünün kullanıldığı sahnede Timur ordusunun bir saldırısı görülmektedir. Minyatürün sağ tarafında yer alan kale kapısının önünde ateş yanmaktadır. Ateş, Timurlu ordusunun savaş taktiklerinden biri olarak yer almaktadır. Kaynağı Çin'e ulaşan daha çok Bizanslılar tarafından kullanılan bu savaş taktiğine tarihte "Ateş-i Rumi" adı verilmiştir. Kükürt, zift, güherçile ve neft gibi yağların özel bir karışımı ile elde edilen bu birleşimin en büyük özelliği çok uzun süre yanan bir ateş elde edilmesidir. Kaynaklara göre Timur, İzmir'i bu ateş kullanımı sayesinde almıştır.[126] Bilgiler doğrultusunda bu minyatürde izleyiciye anlatılan sahnenin İzmir kuşatması olduğunu düşündürmektedir.

Eserin bitmemiş olması minyatürlü bir eserin nasıl hazırlandığı konusunda oldukça doğru bilgi sunmaktadır. Genel olarak bakıldığında boyama önceliği görülmemektedir. Kalenin üzerindeki figürlerin bazılarının baş kısımları çizim halinde, bazılarının alt yapısı hazır, bazı figürler komple bitmiş durumdadır. Kalenin süslemeleri muazzam bir şekilde uygulanmış fakat bazı yerleri tamamlanmamıştır. Resmin sol tarafındaki figürlerin çoğu tamamlanmış gözükse de birkaç figür ve at çizim halinde görülür. Resmin üst tarafında çadır bölümünde yüzleri uygulanmamış figürler görülür. Figürlerin haricinde tezhiplenmiş alanlarda da bitmiş ve yarım bırakılmış bölümler mevcuttur. Ahşap panel kalkanların sadece alt yapısı hazır; son dokunuşlar yapılmamıştır. Zemin de henüz bitirilmemiş; bazı yerlerde çarpık kuru çalı figürleri görülmektedir. Gökyüzü komple sıvama altınla boyanmıştır. Çadırın hemen sağ tarafında bahar dalları olan bir ağaç ve mor bir süsen çiçeği görülür. (Resim 29- dekupe figür, Resim 29- dekupe peyzaj)

[126] Abdülkadir Özcan, "Âteş-i Rûmî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:4, İstanbul, 1991, s.57.

Kompozisyon üçe bölünmüştür. Resmin sol üst bölümü otağ bölümü. Sağ taraf kale ve savunma sahnesi, sol taraf ise komple saldırı sahnesinden oluşur. Bir önceki Garret koleksiyonundaki savaş sahnelerinde hareket soldan sağa akarken burada tam tersi sağdan sola akmaktadır.

Çadır bölümünde figürün biri elinde kase ve kepçe tutarken karşısındaki figür ise yeterli anlamındaki beden hareketiyle bir ikram sahnesi tasvir edilmiştir. Çadırda asılı olan yay, kuver ve kılıç göze çarpmaktadır. Çadırın hemen dışında hummalı bir yemek hazırlığı resmedilmiştir. Bir kişi keçi keserken diğeri bıçakla dikdörtgen bir tablada hamur tarzı bir şeyler hazırlamaktadır. Çadırın hemen önünde ateş yakılmış ve ateşin üzerinde büyük bir tencere asılıdır. Ateşçi ayağının altında dalları kırıp ateşi beslerken, yanında tulumla su veya içecek taşıyan bir figür yer almaktadır. Bu figürlerin hemen sağ tarafında kuş tüylü başlığı olan bir figür başka bir kişiyle konuşmaktadır.

Kalenin hemen sağ alt bölümünde hendekten yukarı çıkmış elinde kazması olan iki figür görülür. Bunlar Timurlu askeri sisteminde kazıcı olarak adlandırılan görevliler olabilir. Bu görevliler genelde siper veya kale diplerine tünel kazmakla görevlendirilmişlerdir. Hemen arkalarında asma bir köprü görülmektedir. Asma köprünün sağ tarafında bir asker başka birini acele bir şekilde hendekten çıkartırken diğeri de ona yardım etmektedir. Önünde yanan ateşten etkilenerek düşmüş veya henüz halatların resme uygulanmamış olduğu düşünülen bir kale kapısı görülmektedir. Ateş, ağzını kale kapısına açmış bir ejderha siluetine benzetilmiştir. Ateşin arkasındaki figürler ellerindeki dallarla ateşi beslemekte hemen arkada yoğun okçu grubu görülmektedir. Bunların arasında resmin sol alt bölümünde yeşil renkte kıyafet giymiş, altın kemerli ve özel başlıklı bir figür bulunmaktadır. Daha önce resmedilen Timur figüründen farklı geniş bir yüz şekli göze çarpar. Mirzalardan biri olabilir. Savaş silahlarına bakıldığında farklı şekilde yaylar, tetikli oklar ve mekanizmalı bir ok atar görülmektedir. Savunma araçları olarak ise büyük boy ahşap paneller ve kalkanlar tasvir edilmiştir. Kalenin üzeri ayrı burçlara bölünmüş; burçlarda oklular var ve taş atan figürler uygulanmıştır. Kaledeki savunmanın komutanı olabileceği düşünülen henüz boyanmamış, özel bir yerde oturan figür diğerlerinin hemen arkasında gösterilmiştir. Kalenin ön burçlarındaki figürler ok

atardan peş peşe atılan oklara maruz kalmışlar arkaya doğru düşer pozisyonda resmedilmişlerdir.

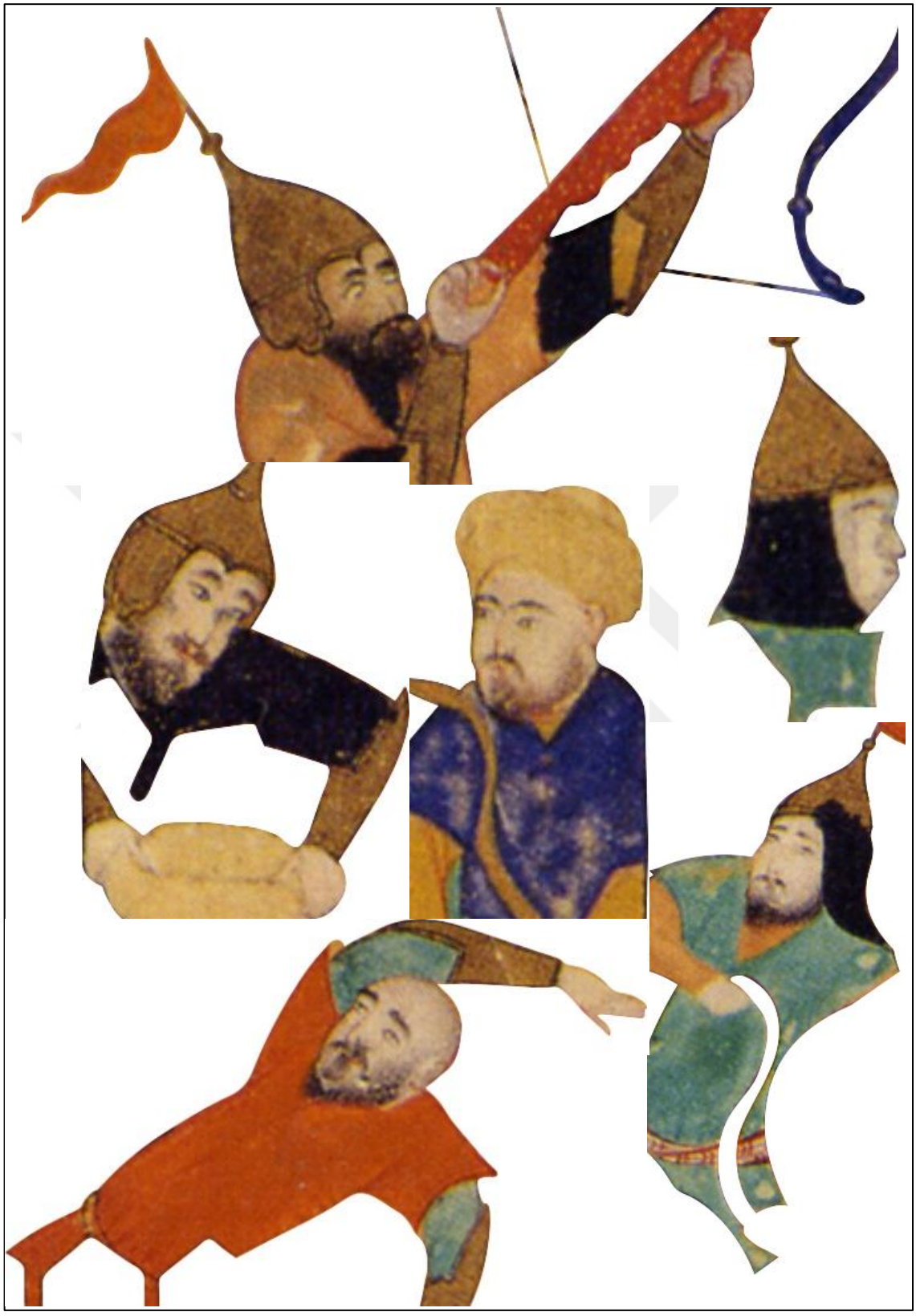
Bihzad'ın herhangi bir savaş alanında bulunup bulunmadığı konusunda bir bilgi olmasa da bu savaş sahnesini kendisi de oradaymış gibi üstün bir hayal gücüyle kurgulamıştır. Her biri birbirinden farklı olan figürler muazzam ifadelere ve hareketlere sahiptir (Resim 29- detay 1, 2, 3). Kurgu dairesel formdadır.



Resim 29- detay 1: Çadır etrafında yemek hazırlığındaki figürler



Resim 29- detay 2: Saldırıdaki figürlerden bazıları



Resim 29- detay 3: Üstteki figür kaleye saldıran figürlerden, alttaki 5 figür kaledeki figürlerden detaylar.



Resim 29- Dekupe: Figür



Resim 29- Dekupe: Peyzaj

5.2.3 Sema Eden Dervişler

Başlık: Divan-ı Hafız'dan 1 adet folyo

Katalog Numarası: 18

Bulunduğu yer: New York Metropolitan Art Museum

Envanter Numarası: 17.81.4

Tarih: 1480

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Sema eden Dervişler

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: İllüstrasyon 16 x 10,8 cm, sayfa 29.9 x 18.9cm,

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 30: Sema eden Dervişler

Kaynak: Divan-ı Hafız minyatürlü folyo, New York Metropolitan Art Museum. Envanter No: 17.81.4. A.B.D.

Bu minyatürlü folyo Şirazlı Hafız'ın şiirlerinin bulunduğu Divan adlı eserinin dağılmış elyazmalarından bir yapraktır. Sahnede sûfîlerin semâsı (zikir meclisi) tasvir edilmiştir.

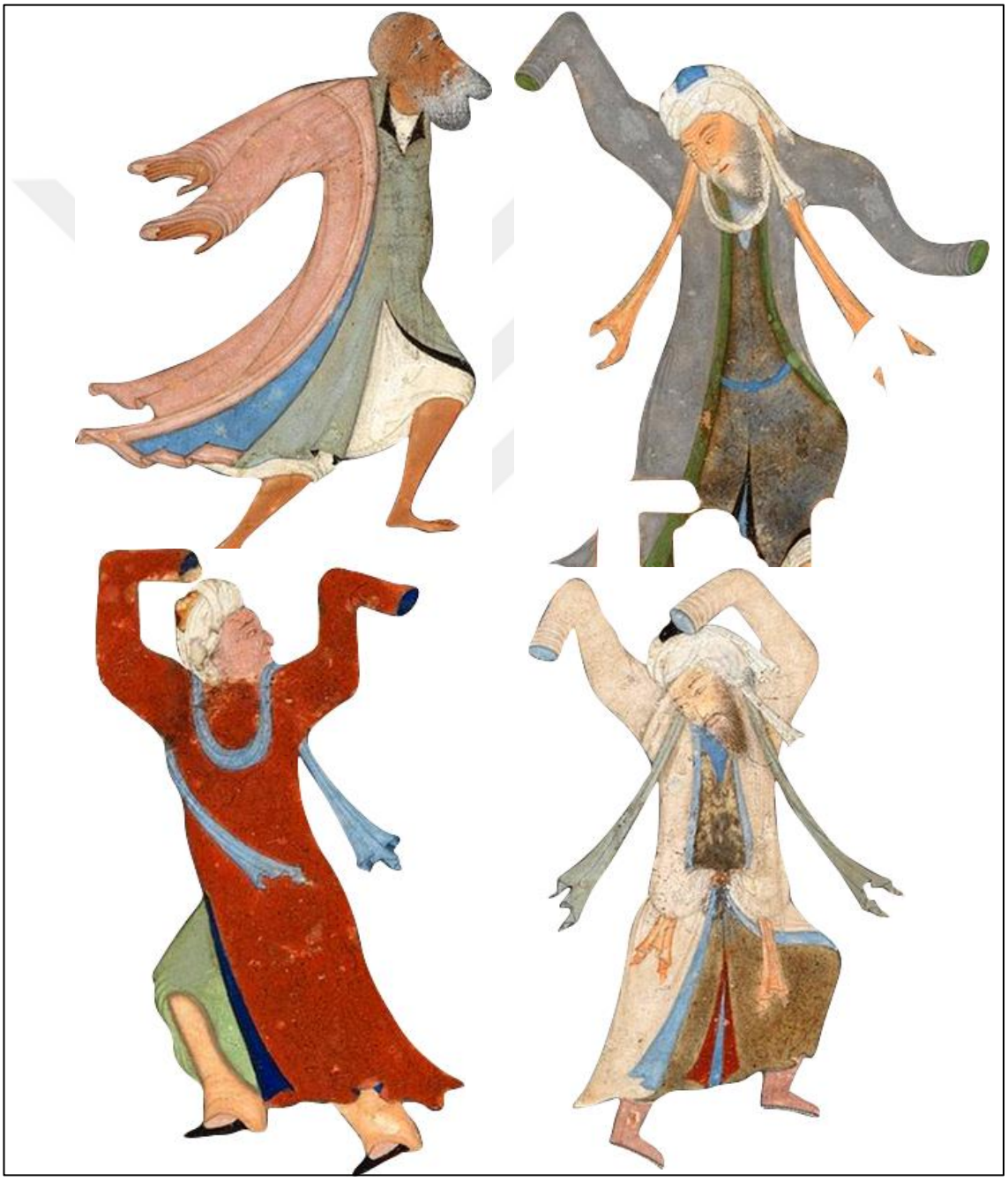
İşitmek, duymak, dinlemek; işitilen söz, güzel ses, iyi şöhret anlamına gelen semâ kelimesi genelde "şarkı, nağme, musiki, dans" anlamlarını da içine alacak şekilde kullanılmaktadır. İlk sûfî yazarları semayı "sûfînin içine ansızın gelen hali, ilhamı işitmesi ve duyduğunu kalbe aktarması" olarak tanımlamışlardır. Semâ, ilk sûfîlerin musikiyle birlikte yaptıkları, Allah yolunda kalplerini dünyevi arzularından temizlemek, Allah'a daha yakın olmak için dansla beraber kendilerinden geçerek uyguladıkları bir nevi arınma ve Allah'a ulaşma törenidir.[127]

Folyoda, semâ yapan bir derviş grubu (Resim 30- detay 1) ve onlara eşlik eden bir musiki grubu sahnelenmiştir (Resim 30- detay 2). Ön plandaki dervişler semanın etkisiyle tamamen kendilerinden geçmişler veya terk etme duyguları yaşamaktalar (Resim 30- detay 3). Bu eserde genç-yaşlı çeşitli figür tipleri, yüz hatlarındaki ifade biçimleri, yoğun duygu durumları çok özenli ve net bir şekilde yansıtılmıştır. Sufi cemaatlerinde kıyafetlerin de sembolik anlamları vardır. Giydikleri hırkalar manevi anlamlar ifade etmektedir. Sufiler sema toplantılarında "semâ hırkası" adı verilen özel bir kıyafet giymektedirler. Sema esnasında kendinden geçen derviş bazen bu hırkayı parçalar bazen de çıkarıp atar. Renklerin de tasavvufta özel yeri bulunmaktadır. Mavi renk yası, sonsuzluğu, göğe yükselmeyi temsil eder. Yeşil, beyaz ve siyah renkler ölümü temsil etmektedir. Ayrıca haki, toprak rengi ve farklı renkler de kullanmışlardır.[128] Dervişlerin boyunlarında bu renkleri taşıyan şallar görülmektedir. Orta sahnede sema yapanların bir kısmının sarıkları ve şalları yere düşmüş törene devam etmektedirler. Giydikleri derviş kıyafetlerinin kollarının şekli, sahnedeki hem ruhsal hem fiziksel sessizliği ve coşkuyu aynı anda bize sunmaktadır. Bazı dervişler müzik ve dansla kendinden geçmiş, bazıları baygınlık halinde bazıları ise ayakta sessizce resmedilmiştir (Resim 30- detay 4, Resim 30- dekupe figür). Dervişlerin bulunduğu yer yemyeşil ve farklı renklerde zambaklar,

[127] Semih Ceyhan, "SEMÂ", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, C:36, s.455 -457.

[128] Süleyman Uludağ, "HIRKA", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C:17, s.373

süsenler, nergisler, sardunyalar ve diğerler çiçeklerle gözalıcı birşekilde bezenmiş. Arkada ayakta duran figürlerle sema yapan figürleri ayıran bir dere görülmektedir. Resimdeki kompozisyon figürler ve peyzaj ögeleriyle dairesel formda tasarlanmıştır. Gökyüzü tek renk mavi kullanılmış, gökyüzü ve yeşil alanın birleştiği bölüme sıra sıra çiçek açmış ağaçlar eklenmiştir. Minyatür Bihzad'ın kullandığı renk paletinin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. (Resim 30- dekupe peyzaj)



Resim 30- detay 1: Sema eden figürler



Resim 30- detay 2: Musiki grubu



Resim 30- detay 3: Kendinden geçenler



Resim 30- detay 4: Ayakta izleyen figürler



Resim 30- dekupe: Figür



Resim 30- dekupe: Peyzaj

5.2.4 Sa'di ve Genç Kaşgarlı

Başlık: Sa'di Gulistan (kopya)

Katalog Numarası: 19

Bulunduğu yer: Houston, Art and History Trust Collection tarafından Smithsonian Sackler Gallery Washington'a ödünç verilmiştir.

Envanter Numarası: LTS 1995.2.33

Folyo numarası:

Hattat: Sultan Ali Meşhedi (Ali Şir Nevai için hazırlanmış)

Tarih: 1486

Yapım Yeri: Herat, Afganistan

Minyatür Konusu: Sa'di ve genç Kaşgarlı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 39

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 3

Sayfa Boyutu: 23 x 15,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 31: Sadi ve genç Kaşgarlı

Kaynak: Sadi Gülistan, Houston, Art and History Trust Collection, Smithsonian Galeri tarafından ödünç alınmıştır. Envanter No: LTS 1995.2.33 Washington A.B.D.

Sa'di'nin Gülistan adlı eserindeki hikayesi kısaca şöyledir; Sa'di Kaşgar'da bir edebiyat öğrencisiyle tanışır. Fakat öğrenci onu tanımaz ve Sa'di'nin şiirlerinden okumasını ister. Öğrenci Farsça şiir okumasını beklerken, Sa'di Arapça bir şiir okur. Kaşgarlı genç çok şaşırır ve Sadi kendini tanıtır.

Kompozisyonun geneline bakıldığında cami veya medrese mimarisi resmin büyük bir bölümünü kaplamış hemen sol tarafında da avlu kısmı gösterilmiştir. Sa'di ve öğrenci hemen kapının dışında sohbet ederken resmedilmiş (Resim 31- detay 1). Mimari alanın büyüklüğü içerideki eğitim-öğretim alanından günlük bir kesiti detaylı şekilde sunmaktadır. Eğitim, ceza sisteminin haricinde eğitim araç gereçleri de bir arada görülmektedir (Resim 31- detay 2, 3). Figürler birbirlerinden farklı ifade ve beden yapısına sahiptir. Bihzad'ın Adab Farsi 908'deki f26a ve f30b deki imzalı eserlerinde uyguladığı, figürleri üst üste bindirmeden yayarak kullanması burada cami veya medrese içerisindeki 10 figürün kalabalıklığını hissettirmemektedir. (Resim 31- dekupe figür)

Mimari dekorasyonda, güzel bir el yazısıyla yazılmış muhteşem bir hat panosu göze çarpmaktadır. Saudavar'ın tespitlerine göre sol alt bölümde Bihzad'ın markası haline gelmiş rika ile yazılmış Kur'an ayetleri içeren bir panel bulunmaktadır. Ön tarafta koyu gri renkli zemin üzerine açık renkte hatayi ve rumi bezemeli kompozisyonlardan oluşan paneller göze çarpmaktadır. Bu tarz uygulama Bihzad'ın mimari yapıları uyguladığı birçok eserinde yer almaktadır. Caminin zemin kaplaması Bihzad'ın ince işçiliğini ve fırça ustalığını ortaya koymakta aynı tarz uygulama Bihzad'ın Adab Farsi 908'deki f26a ve f30b adlı eserlerinde de görülmektedir.[129] (Resim 31- dekupe mimari)

Kompozisyondaki figürler daire formunda kurgulanmıştır. Sol taraftaki çınar ağacı iç bükey kullanılarak avluda konuşan Sadi ve Kaşgarlı genç de ön plana çıkartılmıştır. Çınar ağacı üzerinde güvercin, hüthüt, saksağan gibi çeşitli kuşlar ve içinde yumurtalar olan kuş yuvası uygulanmıştır. Avlunun hemen arkasında etrafı çiçeklerle süslenmiş dere çınar ağacının dibinden devam ettirilmiştir. Gökyüzü tek renk mavi renkle boyanmıştır.

[129] Abolala Soudavar, chapter 3.



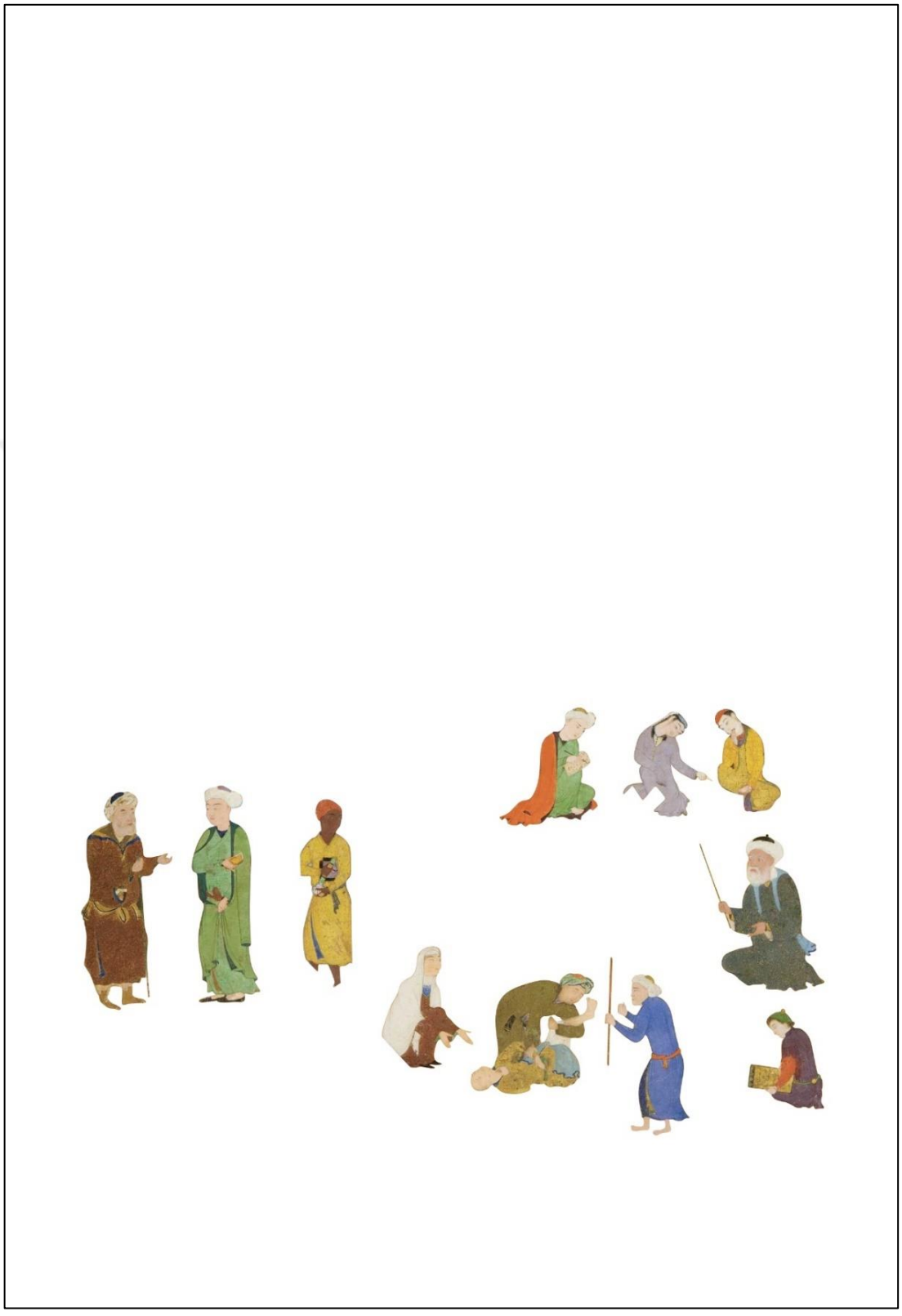
Resim 31- detay 1: Sa’di ve genç Kaşgarlı sohbet ederken



Resim 31- detay 2: Eğitmen ve öğrenciler



Resim 31- detay 3: Öğrenci figürleri



Resim 31- dekupe: Figür



Resim 31- dekupe: Mimari

5.2.5 Sadi Bostan Çift Sayfa Minyatür Takdim Sayfası

Kahire Müzesi Arab Farsi koleksiyonu 908 numaralı Sadi-Bostan isimli elyazmasının takdim sayfasında bulunan çift sayfa minyatürde Sultan Hüseyin Baykara'yı sarayında bir eğlencede göstermektedir.

5.2.5.1 Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence Sağ Sayfa

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 20

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 1b

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence

Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 32: Sultan Hüseyin Baykara sarayında eğlence (sağ sayfa)

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f.1b, Kahire, Mısır

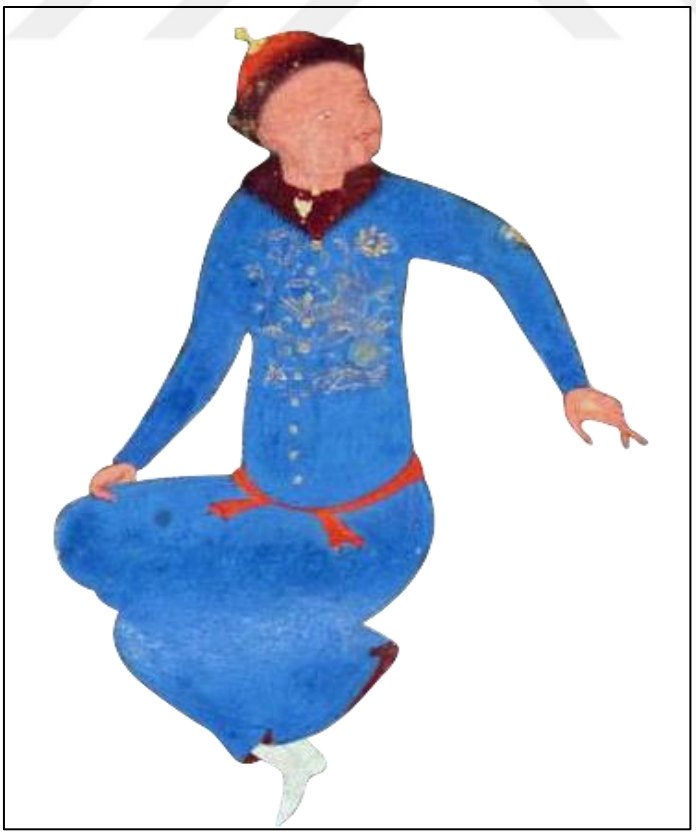
Resim 32 de bir avlu sahnesinin hemen sağ tarafında muazzam tezhip ve yazılı panellerle süslenmiş görkemli bir kapı bulunmaktadır. Kapının önündeki görevli birini cezalandırırken gösterilmiştir (Resim 32- detay 1). Avludaki zemin mükemmel işçilikle desenlenmiştir. Hemen içeride uzun bıyıklı bir figürün arkasına testi ve meyve sepeti taşıyanlar, onların önünde ayakta duramayacak kadar sarhoş olmuş birini taşıyan iki kişi tasvir edilmiştir (Resim 32- detay 2). Bıyıklı figür Bihzad'ın diğer çalışmalarındaki bıyıklı figürlerden farklıdır. Orta kısımda çeşitli kaplarla içki dolduran görevliler görülür. Resmin hemen solunda bir halı üzerine resmedilmiş kürklü şapkalı, etrafı porselen ve altın kaplarla çevrili tek başına bir figür oturmaktadır (Resim 32- detay 3). Araştırmacılar bu kişinin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman Mirza olabileceğini kaydetmişlerdir. Resmin sağ üst tarafında binanın önünde, koyu ten renkli bir adam ve kadın figürü yer alır. Binanın içerisinde büyük bir küp ve üzerinde bir testi bulunurken figürlerden erkek olanın omuzlarında iki testi yerleştirilmiştir. Önlerinde, ateş üzerinde kaynatılan derin bir kaptan boru yardımıyla dere önündeki testiye akıtılan bir sıvı görülür. (Resim 32- dekupe figür) Bu bölüm saraya içki temin eden yer olabilir. Arka planda gökyüzü komple altın sıvamayla boyanmıştır. Bahçe; çiçekli ağaçların arasında hüthüt kuşları ve güvercinle birlikte, yemyeşil ve çeşitli çiçeklerle süslenmiştir. (Resim 32- dekupe mimari)



Resim 32- detay 1: Görevli figürü ve cezalandırılan figür



Resim 32- detay 2: Farklı bıyıklı figür, içki ve meyve taşıyan figürler



Resim 32- detay 3: Mirza Bediüzaman



Resim 32- dekupe: Figür



Resim 32- dekupe: Mimari

5.2.5.2 Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence Sol Sayfa

Başlık: Şeyh Sad'i Şirazi – Bostan

Katalog Numarası: 21

Bulunduğu yer: Kahire, Mısır Milli Kütüphanesi. Genel Mısır Organizasyonu Adab Farsi.

Envanter Numarası: 908

Folyo numarası: 2a

Yazma Eser: Sad'i Bustan

Dili: Farsça

Hattat: Sultan Ali Meşhedi

Yazı Türü: Nes'tâlik

Tarih: Recep 894 – Haziran 1488

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Sultan Hüseyin Baykara Sarayında Eğlence

Minyatür Sanatçısı: Bihzad

Yazma Eser Yaprak Sayısı: 54

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 6

Sayfa Boyutu: 30,5 x 21,5

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 33: Sultan Hüseyin Baykara sarayında eğlence (sol sayfa)

Kaynak: Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, Sadi Bostan 908, f.2a, Kahire, Mısır

Çift sayfa minyatürün sol sayfasında Sultan Hüseyin etrafında saray mensupları ile otururken görülür (Resim 33-detay 1) Ön tarafta ut ve kabak kemane veya kemançeye benzer müzik aleti çalan müzisyenler (Resim 33- detay 2), içki servis edenler, içkiden kendinden geçen kişiler, oturan, elinde el yazması olan ve ayakta duran kalabalık bir grup mevcuttur (Resim 33- dekupe figür). Bu sahnede de muhteşem bir mimari süsleme yapılmış; arka planda üzerinde hayvan figürleriyle bezenmiş bir çadır ve hemen önünde vak-vak üslubuyla süslenmiş otağ resmedilmiştir. Resimdeki bütün süslemeler, desenler ince ince işlenmiştir. Ön tarafta Bihzad'ın mimari alanlara uyguladığı koyu renk üzerine açık renk motiflerle süslediği paneller görülmektedir. (Resim 33- dekupe mimari)



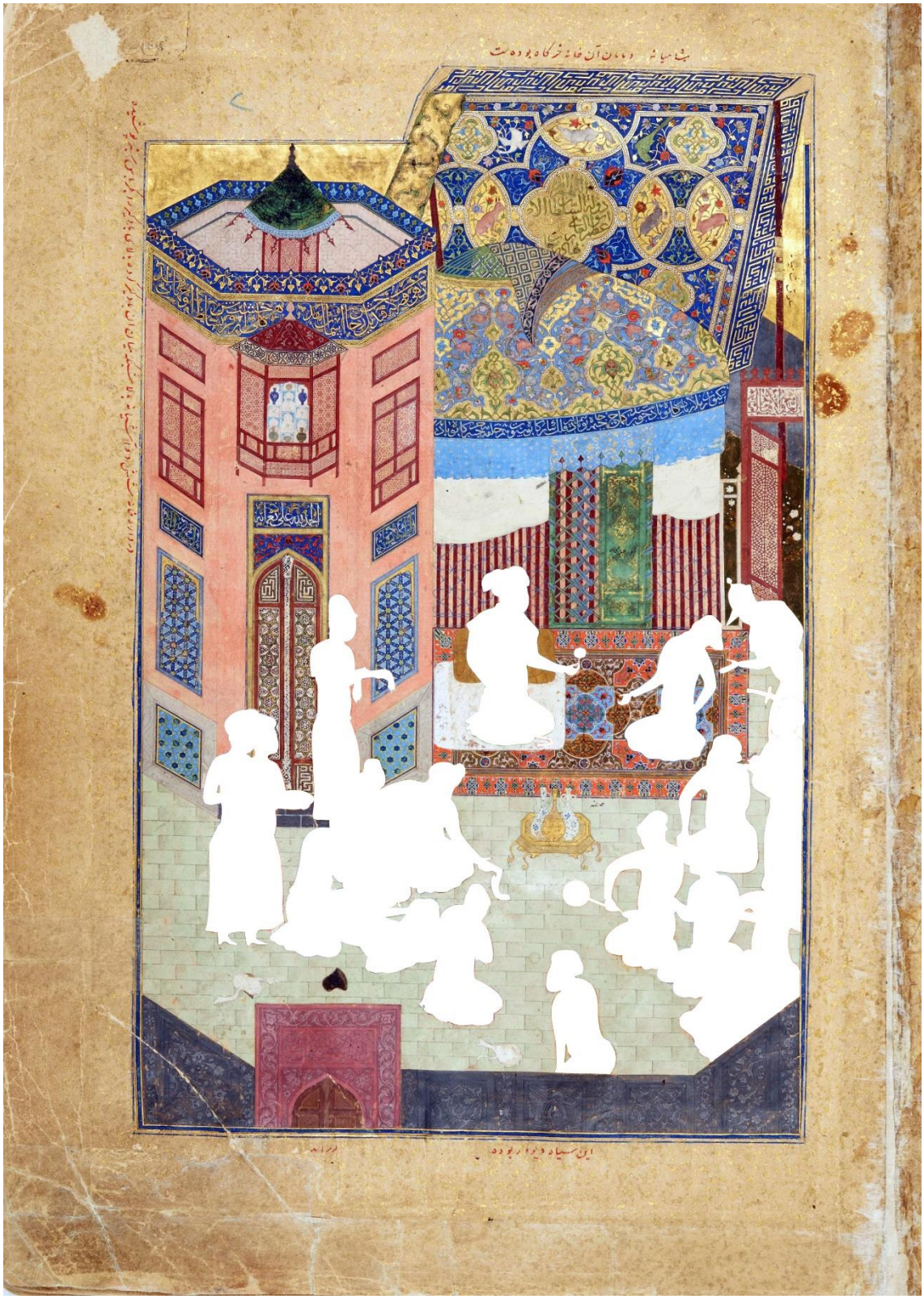
Resim 33- detay 1: Sultan Hüseyin Baykara ve konukları



Resim 21b: Ut**,** kabak kemane veya kemançe çalan müzisyenler



Resim 33- dekupe: Figür



Resim 33- dekupe: Mimari

5.2.6 British Library 25900 - 6800 Nizami'nin Hamse'si

Arapça beş anlamına gelen hams kelimesinden türeyen hamse, ilk olarak Gencevi Nizami veya Genceli Nizami'nin 5 bölümden oluşan Farsça eseri için kullanılmıştır. Bu eser 35,000 beyitten oluşmaktadır.

İlk bölüm olan Mahzenül Esrar (Sırlar Hazinesi) ahlak, adalet, erdem gibi konular içermektedir. İkinci bölümde Sasani devrine ait bir efsane olan Hüsrev ve Şirin, üçüncü bölümde Leyla ile Mecnun, dördüncü bölümde yedi güzel anlamına gelen Heft Peyker olarak adlandırılan Sasani hükümdarı Behram Gür'ün hayatı, aşk ve av sahneleri anlatılmaktadır. Beşinci bölüm İskendername'dir. Bu bölüm Şerefname ve İkbalname olarak 2 kısma ayrılır. Şerefnamede İskender'in soyu, karanlıklar ülkesine gitmesi, Rûm'a dönmesi ve fetihleri anlatılmaktadır. İkbalname'de ise İskender bir alim, filozof veya bir peygamber gibi tasvir edilmekte ve başından geçen olaylar anlatılmaya devam edilmektedir.[130]

British Library'de Bihzad'a atfedilen minyatürlerin bulunduğu iki elyazması eser yer almaktadır. Bir tanesi 25900 numaralı 1442 - 1443 tarihli Hamse'dir. Bu eserde üç adeti Bihzad'a atfedilmiş ondokuz adet minyatür bulunmaktadır. 25900 numaralı eserde Minyatürler elyazmasına sonradan eklenmiştir.

1490 - 1499 tarihli 6810 numaralı el yazması Hamse'de ise yirmiiki adet minyatür bulunmaktadır. Eser'in içinde Emir Ali Farsi için hazırlandığı yazmaktadır. Fakat henüz deşifre olmamış yazılar da mevcuttur. İçerisindeki minyatürlerin altında çeşitli sanatçıların isimleri görülmektedir. Bazı sanatçıların ismi panelde yer alsa da minyatürün altında farklı bir sanatçı ismi bulunmaktadır. 273r kodlu eser Bihzad'a atfedilmiş fakat panelde Kazım Ali ismi geçmektedir. Araştırmacılar Bihzad'a ait olmasının daha yüksek ihtimal olduğu kanısında hemfikirdir.[131] (Bu bilgiden dolayı eserler kataloğun bu bölümüne eklenmiştir)

[130] Mehmet Kanar, "Nizâmî Gencevî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C:33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s.184 – 185.

[131] British Library, Or. 6810. www.britishlibrary.com (10 Mayıs 2019)

5.2.6.1 British Library 25900 Leyla ile Mecnun, Kabile Savaşı

Başlık: Nizami'nin Hamsesi 1490

Katalog Numarası: 22

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 25900.121v

Tarih: 1490

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Leyla ile Mecnun, kabile savaşı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 19,1 x 12,1cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 34: British Library 25900, Leyla ile Mecnun, kabile savaşı

Kaynak: Nizami-Hamse, British Library, Envanter No: 25900 f.121v, Londra, İngiltere

Hamsenin üçüncü bölümündeki Leyla ile Mecnun hikayesinin bu sahnesinde Mecnun'a yardım etmek isteyen Nefvel isimli şahsın kabilesindeki ve Leyla'nın babasının kabilesindeki kişilerin savaşı resmedilmiştir. Nefvel Mecnun'un şiirlerini duyup çok etkilenmiş ve onun arkadaşı olmuştur. Mecnun'un Leyla'ya olan aşkını duyunca Leyla'nın babasına haber yollamış; kızını Mecnunla evlendirmezse ordusuyla onunla savaşacağını söylemiştir. Leyla'nın babası ise reddetmiş savaşa razı olacağını bildirmiştir. Mecnun bu savaşı bir kenardan izlemiş ve Leyla'nın kabilesinin kazanması için dua etmiştir.

Resimde develer üzerinde dokuz figür altın oran formunda yerleştirilmiş dairesel bir döngü içerisindedir. Figürler resmin üçte birini kaplamış; arka fon boş tutularak Mecnun da olaya dahil edilmiştir. Sadece insanların değil develerin de hareket ve ifadelerinden mücadelenin çekişmesi göz önüne serilmiştir (Resim 34- detay1). Ortadaki figürün kafasından kanlar akması bu olayın basit bir kavgadan ibaret olmadığını göstermektedir (Resim 34- detay 2). (Resim 34- dekupe figür)

Zeminde oldukça açık tonlar kullanılıp figürlerde canlı renkler kullanılması buradaki savaş sahnesini daha da ön plana çıkarmıştır. Figürlerin giydiği kıyafetlere ve başlıklara baktığımızda farklı gruplara ait olduklarını görebiliriz. Bazı figürlerin ayakları çıplak resmedilmiştir. Mecnun arka tarafta vücudu çıplak ve sadece omuzlarında şalla gösterilmiştir. Şal burada farklı bir anlam ifade ediyor olabilir. Tasavvuf kıyafetlerinde giysilerin sembolik anlamları vardır ve buna şal da dahildir. Mecnun'un hikayesinde de Leyla'ya olan aşkının Allah'a olan aşka dönüşmesinin sembolü olarak da kullanılmış olabilir.

Peyzajda savaşın yapıldığı yer çorak bir alan olarak gösterilmiştir. Arada kuru çarpık dallar serpiştirilmiştir. Gökyüzü altın sıvama ile boyanmıştır. (Resim34- dekupe peyzaj)



Resim 34- detay 1: Savaştaki deve ve binicisi



Resim 34- detay 2: Savaşta başından darbe almış figür



Resim 34- dekupe: Figür



Resim 34- dekupe: Peyzaj

5.2.6.2 British Library 25900 Behram Gür'ün Ejderhayı Öldürmesi

Başlık: Nizami'nin Hamsesi 1490

Katalog Numarası: 23

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere

Envanter Numarası: 25900.161r

Tarih: 1490

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Behram Gür'ün Ejderhayı öldürmesi

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 19,1 x 12,1cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 35: British Library 25900, Behram Gür'ün Ejderhayı öldürmesi

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Envanter No: 25900 f.161r, Londra, İngiltere

Minyatürde Hamsenin dördüncü bölümündeki Haft Peyker isimli kısımda anlatılan Behram Gür'ün maceralarından, Behram Gür'ün ejderhayı öldürmesi sahnelenmiştir. Hikaye atıyla avlanmayı çok seven Behram Gür'ün bir gün bir aslanın yaban eşeğini kovaladığını görüp onları takip etmesiyle başlar. Eşek can havliyle içinde ejderha olan bir mağaraya sığınır. Ejderha eşeği yutar. Eşeği takip eden Behram da ejderhayı öldürüp karnından eşeği çıkarıp kurtarır (Resim 35- dekupe figür).

Kompozisyonun bütününe bakıldığında Behram Gür, ejderha, mağara ve eşek hikayedeki sahneyi net bir şekilde anlatmıştır. Ön sahnede Behram Gür'ün okunu atması ve mağaradan yarısı çıkmış ejderhanın ağzından alevler çıkararak kendini savunması görülür. Arka fonda eşek mutlu bir ifadeyle uzaktan onları izlemektedir.

Peyzaj uygulamasında Behram Gür'ün olduğu bölüm daha boş bırakılmış ve ana odak noktası haline getirilmiştir. Hemen sağ tarafa kayalıklar, ağaç ve dere uygulanarak ejderhanın yaşadığı yerin dağlık, kayalık ve engebeli arazi olduğu vurgulanmıştır. Sol taraftaki sadelikle sağ taraftaki hareketlilik arasında denge ve uyum sağlanmıştır. Behram'ın tuttuğu yay ve ok yönlendirici olarak kullanılarak dikkatleri ejderhaya kaydırırken sanatçı sol taraftaki ağaç formunun uzantılarıyla Behram'ın bulunduğu yeri doğal bir şekilde çerçeveleyerek kompozisyonun sınırlarını hissettirmeden belirlemiştir. Sol taraftaki küçük ağacın sağa iç bükey, sağ taraftaki büyük ağacın sol tarafa iç bükey konumlandırılması, dereyi de bağlayıcı olarak kullanıp kayalarda yönlendirici hareketlerle dairesel bir kurgu oluşturması sahneye devamlı bir hareket katmıştır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmış araziye kuru çarpık formda küçük ağaçlar, tek büyük kurumuş ağaç ve arada küçük yeşil ağaçlar serpiştirilmiştir. Kayalıklar resmin üstüne doğru siluetler oluşturmuştur. (Resim 35- dekupe peyzaj)



Resim 35- dekupe: Figür



Resim 35- dekupe: Peyzaj

5.2.6.3 British Library 25900 Büyük İskender ve Dara'nın Savaşı

Başlık: Nizami'nin Hamsesi 1490

Katalog Numarası: 24

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 25900.231v

Tarih: 1490

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Büyük İskender ve Dara'nın savaşı

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 19,1 x 12,1cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 36: British Library 25900 Büyük İskender ve Dara'nın Savaşı

Kaynak: Nizami Hamse, British Library, Envanter No: 25900 f.231v, Londra, İngiltere

Nizami'nin Hamse adlı eserinde İskender, Allah'a bağlı, yeryüzünde bir halife gibi hareket eden, çok özel Arestu, Bukrat, Felatun gibi danışmanları olan bir hükümdar olarak anlatılmaktadır. Gücü, adaleti, hakkaniyeti temsil eden bir hükümdar olan İskender'in aksine diğer hükümdarlar zalim, diktatör, açgözlü ve putperesttir. İskender bunlarla devamlı savaş içerisindedir ve Allah'ın adaletini yayma çabası içerisindedir. İskender, kutsal kitaplarda geçen Zülkarneyn peygamber gibi düşünülmüştür.

Sahnenin bütününde Zafername minyatürlerinde olduğu gibi müthiş bir savaş sahnesi kurgulanmıştır. Ok ve kılıç kullanan atlı askerlerin karşılıklı mücadelesi, gürz ve kargı kullanan askerler, sancak tutan, boru çalan figürler bu minyatürde de resmedilmiştir. Kaplan postu örtülü at figürü resmin hemen merkezinde yorumlanmış etrafı boş bırakılmıştır. Resmin hemen sağında aşağıdan yukarı sıralanmış yoğun bir yerleşim görülüyor. Bu yerleşimde deve üzerinde davul ve kös çalan görevliler dikkat çeker (Resim 36- detay 1). Figürlerin yerleşiminde dairesel bir form görülmektedir. Yoğunluk dışarıdan içeri doğru hafifletilmiştir (Resim 36- dekupe figür). Atların sağdan sola hareket eden yönleri resimdeki anlatılmak istenen saldırıyı hissettirmektedir. Zemin açık renkli kullanılarak çorak bir arazi olarak resmedilmiştir. Arka fonda gökyüzü mavi renkte ve sol tarafta çok küçük buluta benzeyen dağınık formlar gözükmektedir. Arazinin bitiminde küçük çarpık formlu çalılar resmedilmiştir. (Resim 36- dekupe peyzaj)



Resim 36- detay 1: Davul ve kös çalan görevliler



Resim 36- dekupe: Figür



Resim 36- dekupe: Peyzaj

5.2.6.4 British Library 6810 Hüsrev ve Şirin - Hüsrev İçin Af Dileyenler

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 25

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 37 v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Hürmüz'ün önünde Hüsrev'in affedilmesi için yalvaran büyükler.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 37: British Library 6810, Hüsrev ve Şirin, Hüsrev İçin Af Dileyenler

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.161r, Londra, İngiltere

Hamsenin Hüsrev ve Şirin isimli ikinci bölümünden bir sahne anlatılmıştır. Hüsrev bir gün atı ve adamlarıyla ava çıkar. Ekin tarlalarının olduğu bir köyün yakınında gecelerler. Sabah atının kaçtığını ve ekin tarlasına girdiğini görür. Adamlarından biri de üzüm bağından izinsiz koruk almıştır. Bundan haberdar olan birkaç kişi Hüsrev'in babası Hürmüz'e durumu anlatır. Hürmüz çok sinirlenir. Hüsrev'in atının kesilmesini ve zararların karşılanmasını emreder. Hüsrev çok üzülür saraydaki büyüklerden kendisine destek olmaları için yardım ister. Babasının huzuruna büyüklerle çıkıp dikkatsizliğinden dolayı çıkan sorunlar için af diler. Hürmüz oğlunun pişmanlığını görür, özrü kabul eder ve affeder.

Kompozisyonda figürler yarım daire şeklinde yerleştirilmiştir. Saray ve taht resmin merkezinin soluna alınmıştır. Saray danışmanları Hürmüz'ün sağına ve soluna dağıtılmıştır. Tahtın büyüklüğü Hürmüz'ü diğer figürlerden izole ederek, Hüsrev ve adamının etrafı boş bırakılarak af dileme sahnesi direkt izleyiciye sunulmuştur.

Minyatürde figür hareketleri dikkat çekicidir. Hürmüz'ün kendinden emin bir şekilde otururak, dikkatlice karşısındaki büyükleri dinlemesi, büyüklerin durumu açıklaması (Resim 37- detay 1), Hüsrev'in pişmanlık içerisinde boynu bükük kılıca bakıp bekleyiş içerisine girmesi (Resim 37- detay 2), etrafındaki insanların endişeli halleri (Resim 37- detay3) çok net bir şekilde beden dili ve yüz ifadeleriyle anlatılmıştır. Bu sahnenin bir hüküm verme sahnesi olduğu nettir. (Resim 37- dekupe figür)

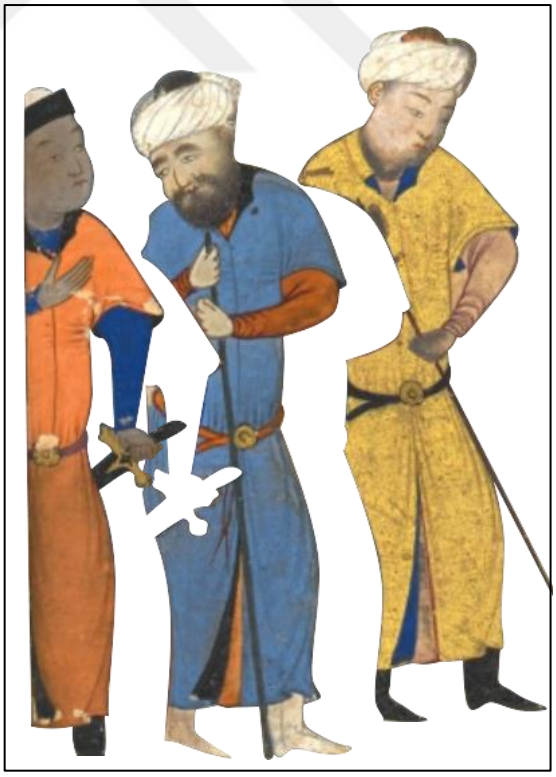
Mimari daha sade kullanılmıştır. Sarayın üzerindeki dekoratif işçilik dikkat çekicidir. Yazı panelinin geldiği pembe renkli kapıda koyu renk üzerine açık renk süsleme uygulanmış etrafındaki lacivert şeritlerle ön plana çıkartılmıştır. Avlunun hemen soluna bina yerleştirilerek oranın sarayın avlusu olduğu belirtilmiştir. Hemen arka planda avluya açılan bir bahçe kapısı görülmektedir. Kapı tam açılmamış, sadece tek kanadı açık bırakılmış ve bahçenin güzelliğine yönlendirmektedir. Kapıdan ilk görülen kocaman kırmızı sardunyaya benzeyen bir çiçektir. Bahçede küçük çiçekler de uygulanmıştır. Ağaçlardan bir tanesi bahar dallarıyla uygulanmış, bir tane kavak ağacı bir tane de selvi ağacı eklenmiştir. Hemen diplerinden küçük bir dere akmaktadır. Gökyüzü mavi ama üzerinde beyaz leke tarzı bulutlar görülmektedir.(Resim 37- dekupe peyzaj)



Resim 37- detay 1: Hürmüz ve yaşlılar



Resim 37- detay 2: Hüsrev



Resim 37- detay 3: Saraydaki görevliler



Resim 37- dekupe: Figür



Resim 37- dekupe: Mimari

5.2.6.5 British Library 6810 Hüsrev ve Şirin – Şiruye'nin Suikastı

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 26

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 93r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Şiruye'nin Hüsrevi yatağında öldürmesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



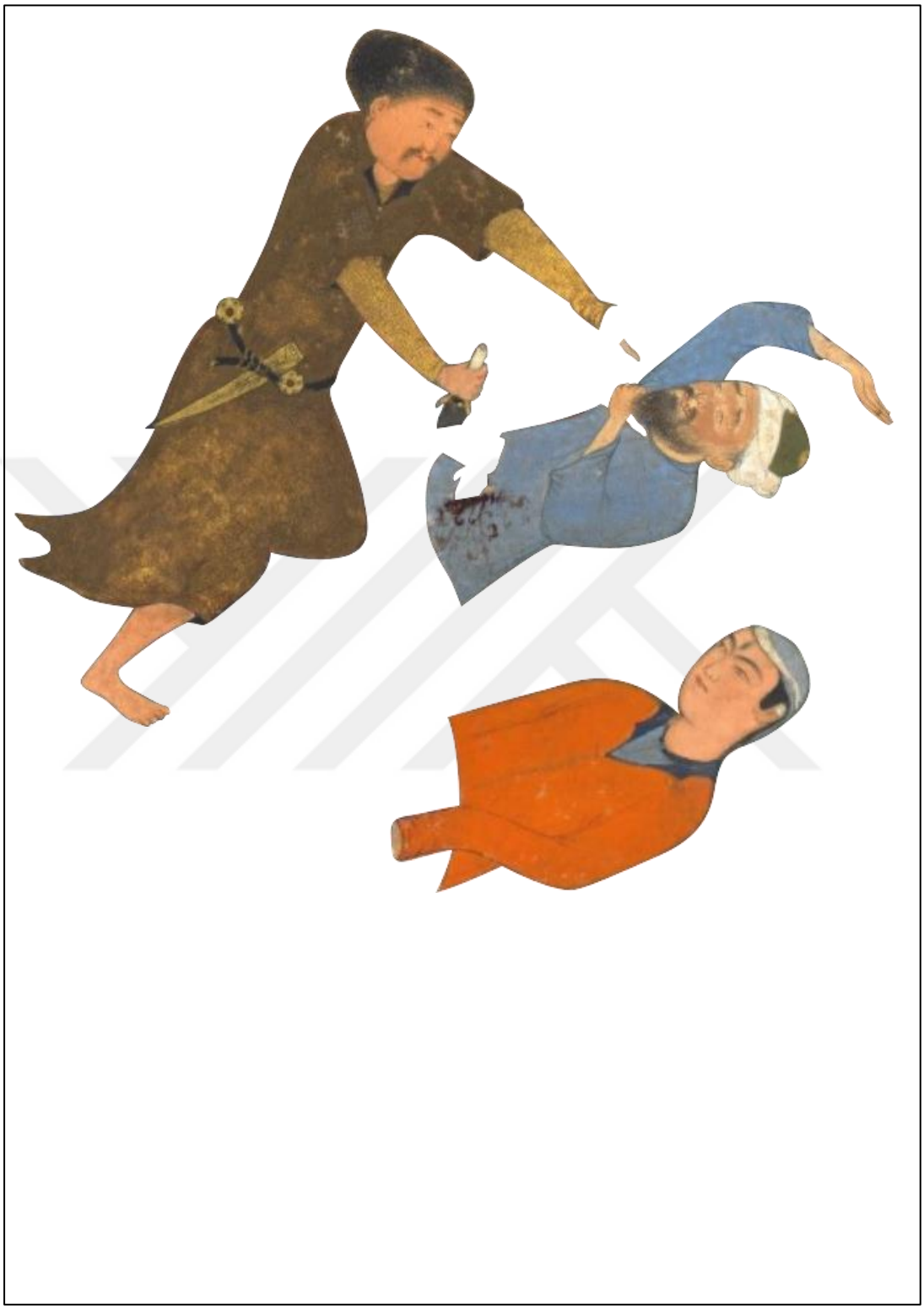
Resim 38: British Library 6810, Hüsrev ve Şirin Şiruye'nin Suikastı

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.93r, Londra, İngiltere

Hüsrev ile Şirin bölümünün bu kısmında birbirlerine kavuşan iki aşığın trajik sonu anlatılmaktadır. Hüsrev Şirinle evlenmeden önce Meryem adlı bir kadınla evlenmiştir. Bu evlilikten Şiruye isimli kötü kalpli bir oğlu olmuştur. Oğlu büyüyünce Şirin'e göz koymuş ve onunla evlenmek için babasının ölmesi gerektiğine karar vermiştir. Bir gece Şirin ile Hüsrev yataklarında uyurken gizlice odalarına girer ve babasını öldürür.

Olayı resmin sağ tarafında süslü mimari motiflerin içerisinde resmederek figürler ön plana çıkartılmıştır. Yatağın üzerinde Şiruye Hürmüz'ün üzerine çıkmış tek eli babasının boğazını sıkarken diğer elinde bıçağını Hürmüz'ün karnına saplamıştır. Hürmüz oğlunun bileğini itmeye çalışırken diğer koluyla da arkadan destek almaya veya engellemeye çalışmaktadır (Resim 38- detay 1). Hemen üzerlerinden sarkan bir ip görülür. Şiruye bu ip vasıtasıyla odaya girmiş olabiliceğini düşündürmektedir. Şirin tepkisiz bir şekilde yatağın içerisinde yatmaktadır (Resim 38- dekupe figür). Şiruye bıyıklı ve başında kürklü bir şapkayla gösterilmiştir. Sol tarafta avlu önünde yarım açık kapı üzerinde yazı paneli olan kapının önünde bir hizmetli uyuklarken görülmektedir.

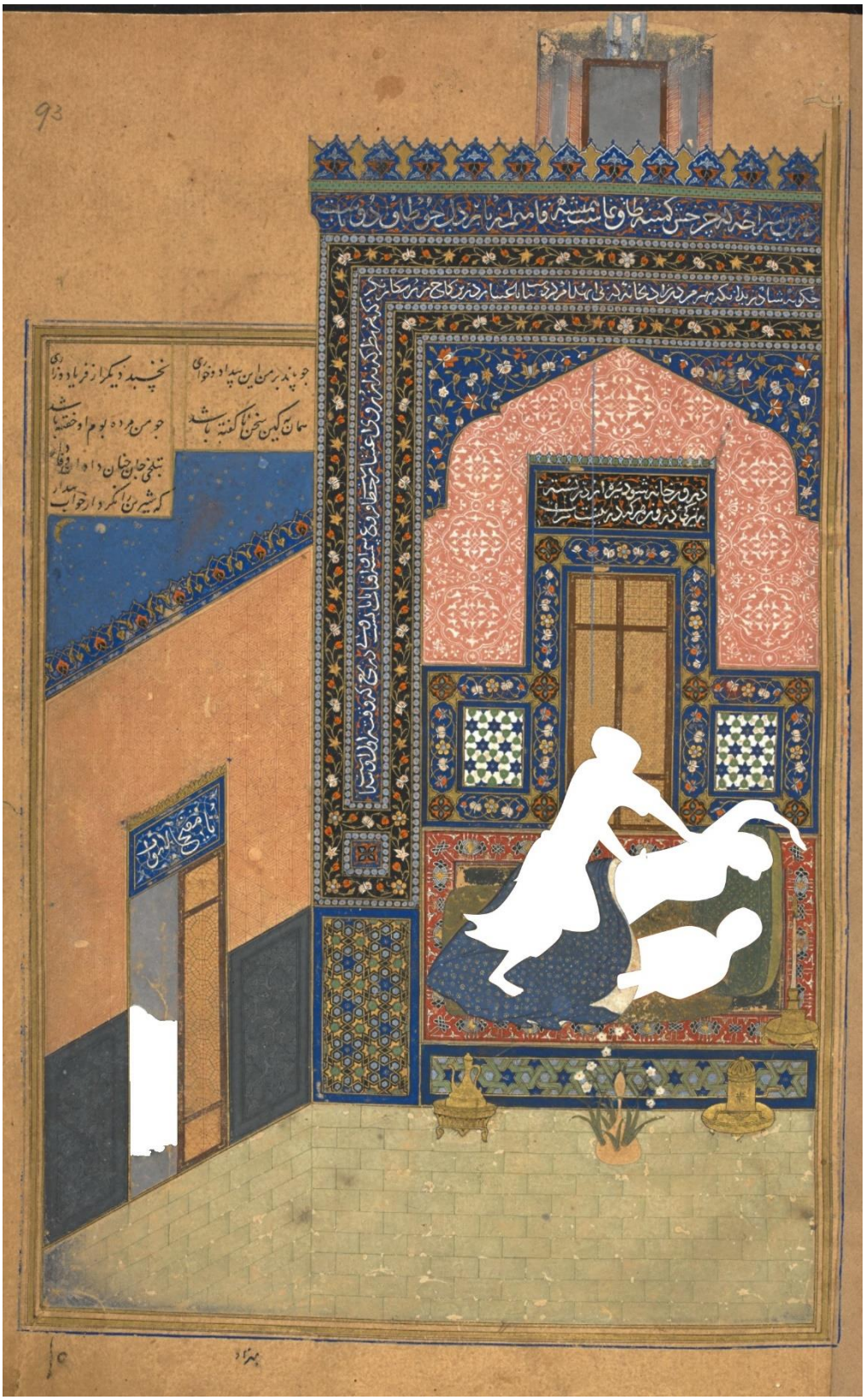
Olayın geçtiği evin ön cephesi kopartılarak içerideki olay izleyiciye sunulmuştur. Yatağın arka kısmındaki pencere kapalı, yatak yer yatağı olarak halının üzerine serilmiş yanında bir şamdan durmaktadır. Evin cepheleri yazılı panellerle çerçevelenmiş tezhip ve dekoratif süsleme elemanları tüm cephelerde kullanılmıştır. Koyu açık tonlarla hareketler verilerek olayın gerçekleştiği mekan ön plana çıkartılmıştır. Avlu şeklinde mimarisi olan evin hemen sol tarafında ana giriş kapısı üzerinde yazılı panellerle süslenmiştir. Avluda yatağın yanında bir tane ibrik, ortada beyaz nergis çiçeklerinin bulunduğu su kabağı ve hemen yanında kuru kahve öğütücüsüne benzeyen bir eşya sıralanmıştır. Sol tarafta avlunun üzerinde gökyüzünde ay ve yıldızlar görülmektedir. (Resim 38- dekupe mimari)



Resim 38- detay 1: Şiruye, Hüsrev ve Şirin



Resim 38- dekupe: Figür



Resim 38- dekupe: Mimari

5.2.6.6 British Library 6810 Leyla ile Mecnun - Zeyd'in Mecnun'u Çölde Ziyareti

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 27

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 128v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Zeyd'in çölde Mecnun'u ziyareti.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 39: British Library 6810, Leyla ile Mecnun Zeyd'in Mecnun'u Çölde Ziyareti

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6800 f.128v, Londra, İngiltere

Hamse'nin Leyla ile Mecnun bölümündeki Mecnun'un Leyla'nın İbn Salim'le evlendiğini duyması anlatılmaktadır. Mecnun, Leyla'nın babasının evliliklerine izin vermemesi üzerine kendini aşkından çöle atmış, çölde vahşi hayvanlarla arkadaş olmuştur. Hikayenin bu bölümünde Mecnun'un arkadaşı Zeyd Leyla'nın İbn Salim'le evlendiğini öğrenmiştir. Bu haberi Mecnun'a iletmek için çöle gider.

Mecnun ve Zeyd resmin sağ tarafında derenin önünde konuşurken tasvir edilmiştir. Etraflarında Mecnun'un çölde arkadaşlık ettiği vahşi hayvanlar onlara bakarken görülür. Mecnun oldukça zayıflamış ve üzerinde yelek tarzı kolsuz bir hırkayla oturmaktadır. Tepenin arkasında iki kişi onları izleyerek konuşmaktadır. (Resim 39- dekupe figür)

Kompozisyon sağ tarafta ağaç ve dere tasviriyle doğal bir şekilde çerçevelenmiştir. Figürlerin giydiği kıyafetlerde parlak ve koyu renkler uygulanmıştır. Mecnun gri renkli çöle sırtı dönük bir şekilde sanki oraya aitmiş gibi oturmaktadır. Çevresinde aslan, tavşan, pars, ceylanlar, kurt ve çakal hepsi bir arada uygulanmış bazı hayvanlar onların konuşmasını dinlerken görülmektedir. Resmin sağ tarafında küçük ağaç figürleri yer almaktadır. Bir tanesi az yapraklı ve diplerinde çarpık kuru çalı figürleri görülmektedir. Yine sağ taraftan çıkan etrafı çiçeklerle süslü bir dere resmin alt merkezinde bitirilmiştir. Dere iç bükey olarak ve üzerindeki ağacın yaprak yönleri üstteki tepelere dönük kullanılarak bir bütün oluşturmuş; kompozisyon hayvan figürleri de kullanılarak dairesel formda kurgulanmıştır. Çöldeki boşluk vahşi hayvanlarla dengelenmiştir. Bhzad, koyu ve açık renk kontrastını figürlerin olduğu yerde ustaca kullanarak olayın kahramanlarına dikkat çekmiştir. Gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. (Resim 39- dekupe peyzaj)



Resim 39- dekupe: Figür



Resim 39- dekupe: Peyzaj

5.2.6.7 British Library 6810 Leyla ile Mecnun -İbn Salim'in Ölümü

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 28

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 135v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Leyla'nın kocası İbni Salim'in yasının tutulması.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 40: British Library 6810, Leyla ile Mecnun İbn Salim'in Ölümü

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.135v, Londra, İngiltere

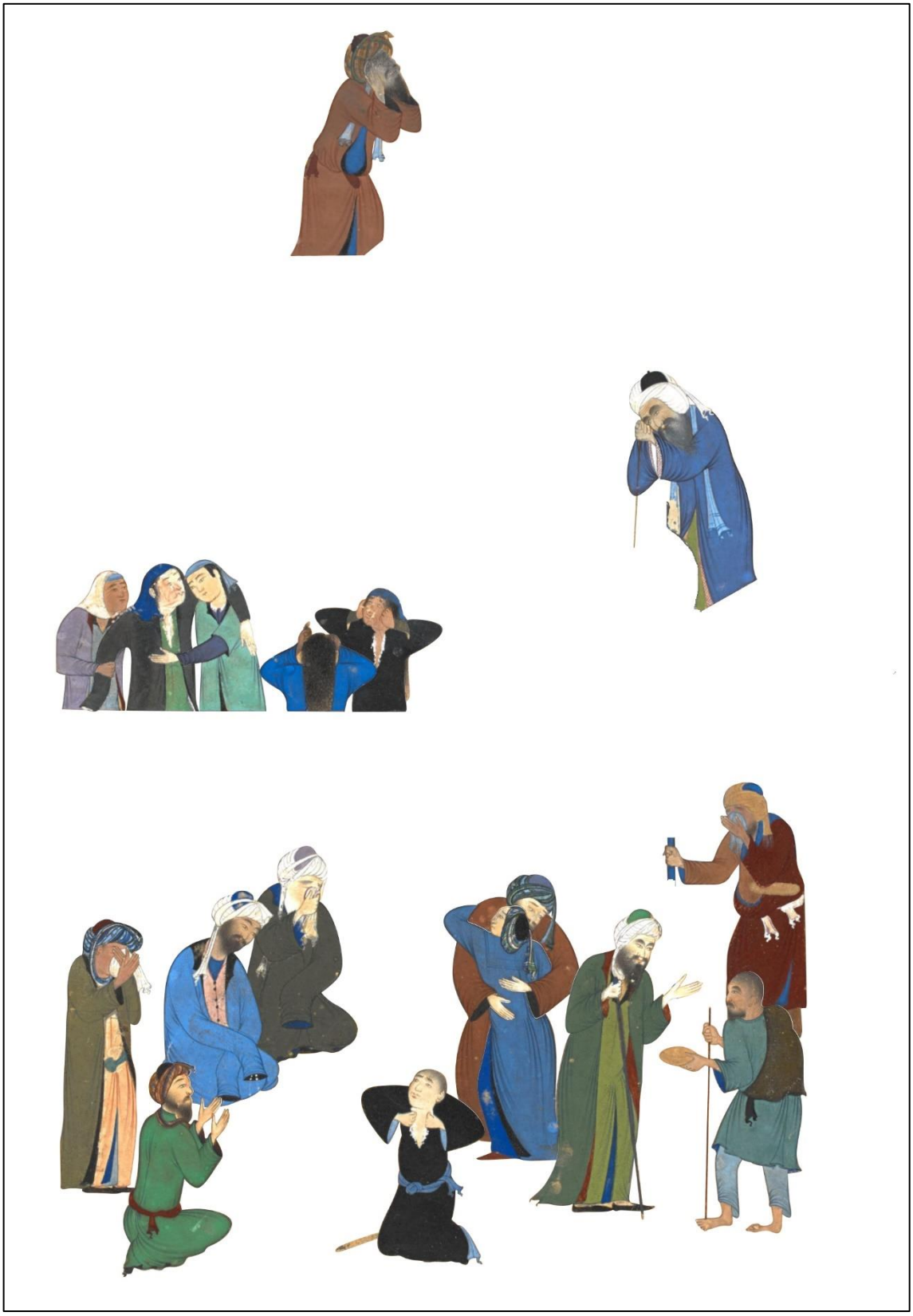
Leyla ile Mecnun hikayesinde, Leyla, çevresi tarafından sevilen İbn Selam isimli bir kişiyle evlendirilir. Evlendikleri gece İbn Selam'a Mecnun'a aşık olduğunu söyleyerek kendine dokunmasına izin vermez. İbn Selam Leyla'ya saygı gösterir ve aşkını içine atar. Sonunda sıkıntılarına yenilip ölür.

Bihzad bu eserinde yine alışık olunmayan, bambaşka muazzam bir sahne tasvir etmiştir. Figürlerin yüzlerindeki üzüntülü ifadelerden ve beden hareketlerinden bir cenaze sahnesi olduğu çok rahat anlaşılmaktadır . Resmin alt kısmında birbirine sarılan, ağlayan, dua eden, savu savan ve mavi sancak tutarak ağlayan figürlerle beraber bu kalabalıktan sadaka istemeye gelen bir dilenci figürü görülür. Orta kısımda kadınların yas sahnesi görülmektedir. Üzüntüden ayakta zor duran Leyla'yı 2 kadın taşımaktadır. Önündeki iki kadın saçlarını yolarak ağlarken resmedilmiştir. Bu resimde Orta Asya'da cenazelerdeki savu geleneğini (kendinden geçerek, kendini parçalayarak, saçlarını kopartarak ağlamak) de aktarılmıştır. Dışarıdaki erkek figürlerinin arasında yerde oturan siyah kıyafetli ve kadınların yanındaki siyah kıyafetli figürler bu geleneğin temsilcileri olarak resmedilmiştir. Binanın en üstünde bir erkek figürü acı içerisinde görülmektedir. Avluda yaşlı bir figür üzüntü içerisindedir. Sahnede kullanılan dilenci figürü burada anlatılan olayı sadece İbn Selam'ın vefatından dolayı Leyla'nın üzüntüsü olarak algılanmasından çıkartmış insanların normal hayatında yaşadığı kalabalık bir cenaze evi kesiti haline getirmiştir. (Resim 40- detay1, Resim 40- dekupe figür)

Mimari elemanlar resmin bütününü kaplamaktadır. Sahnelerin bölünmesi mimariyle sağlanmıştır. Fonda açık sarı tonlu renkler hakim ve figürlerin kıyafetlerinde parlak koyu mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Resmin sağ tarafındaki yas bayrağı dikkat çekicidir. Cephelerde dekoratif desenler ince bir şekilde uygulanmıştır. Mimari elemanlardan koyu gri paneller bu minyatürde de kullanılmıştır. Minyatürün arka kısmında küçük yeşil çiçekli bir bahçe vardır. Gökyüzü yas bayrağıyla yakın tonlarda ve bulutsuz tasvir edilmiştir. (Resim 40- dekupe mimari)



Resim 40- detay 1: Cenazedeki figürler



Resim 40- dekupe: Figür



Resim 40- dekupe: Mimari

5.2.6.8 British Library 6810 Leyla ile Mecnun - Buluşma

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 29

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 137v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Leyla ile Mecnun'un bayılması.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



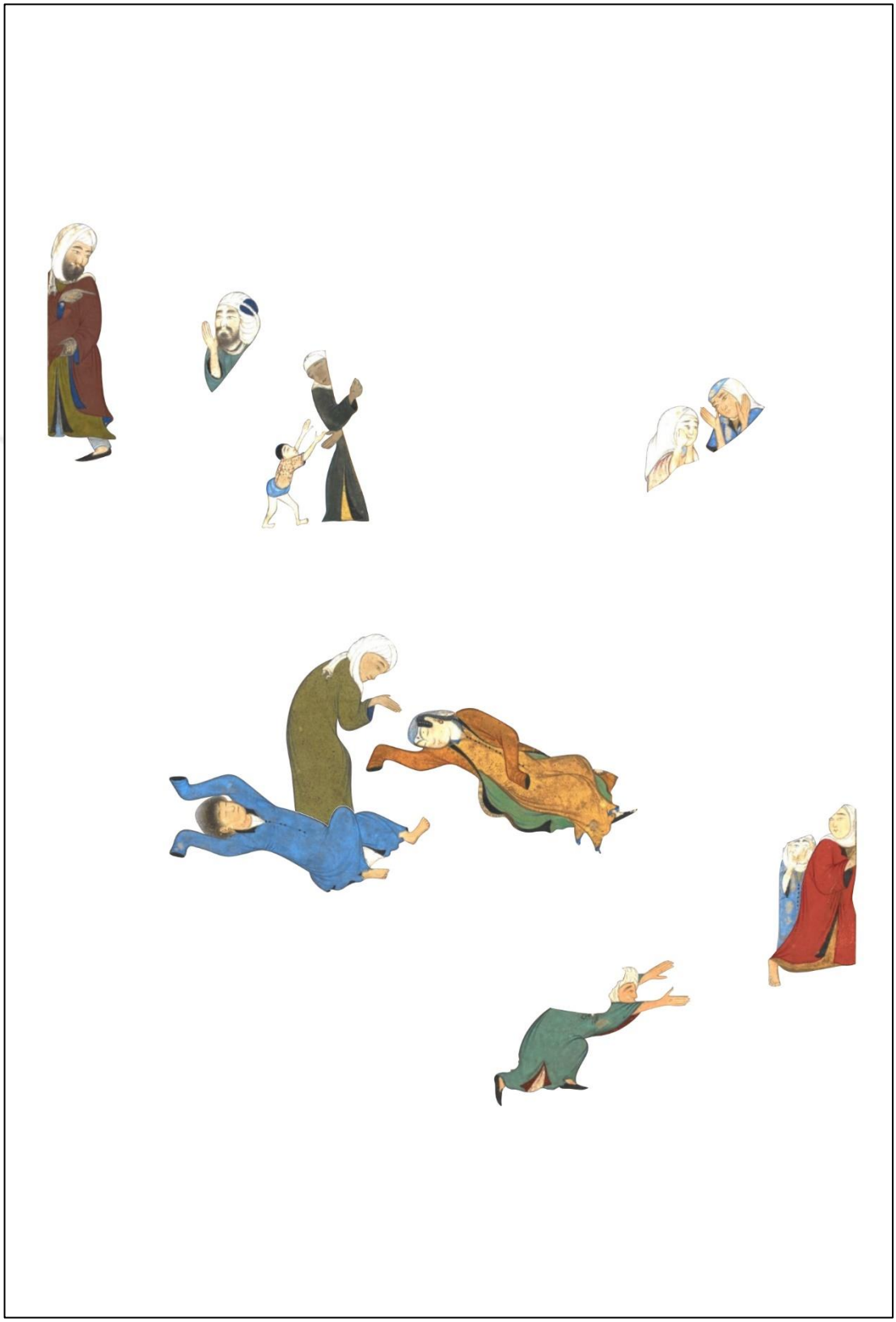
Resim 41: British Library 6810, Leyla ile Mecnun - Buluşma

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6800 f.137v, Londra, İngiltere

Leyla ile Mecnun hikayesinde Leyla eşinin vefatından sonra Mecnun'a görüşmek istediği haberini yollar. Birbirlerini görünce kendilerinden geçip bayılırlar.

Minyatürde Leyla'nın kabilesinin olduğu yer görülmektedir. Çölde çadırların içinde ve dışında insanlar korku ve şaşkınlık içerisinde gizlenmişler yerde baygın yatan Leyla ile Mecnun'u izlemektedirler. Mecnun'un dostları olan vahşi hayvanlar da beraberinde gelmiş; aslan onlara yaklaşan birine saldırarak insanları onlardan uzaklaştırmakta, ceylanlar ise sol köşeden onları seyretmektedir. Leylanın hemen başında yaşlı bir kadın Leyla'yı ayıltmaya çalışırken görülür. Figürlerde korku, şaşkınlık ve merak ifadeleri hissedilmektedir. (Resim 41- dekupe figür)

Çöl, gri ağırlıklı degrade geçişlerle boyanmıştır. Bir tanesi tam olarak ,bir tanesinin yarısı, diğerinin de bir kısmı gösterilmiş üç adet çadır yer almaktadır. Çadırlar birbirine binmeyecek şekilde serbest olarak yerleştirilmiştir. Çadırların önünde kap-kacaklar var. Arka kısımda kurumuş ağaç, kuru çalılar ve küçük bir yeşil ağaç görülmektedir. Gri zemin üzerinde figür kıyafetlerinde parlak renkler uygulanmıştır. Resmin arkasına doğru kayalıklara renk ve çizgilerle hareketler verilmiş gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır.(Resim 41- dekupe peyzaj)



Resim 41- dekupe: Figür



Resim 41- dekupe: Peyzaj

5.2.6.9 British Library 6810 Mecnun'un Ölümü

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 30

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 144v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Mecnun'un Leyla'nın mezarında ölümü.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



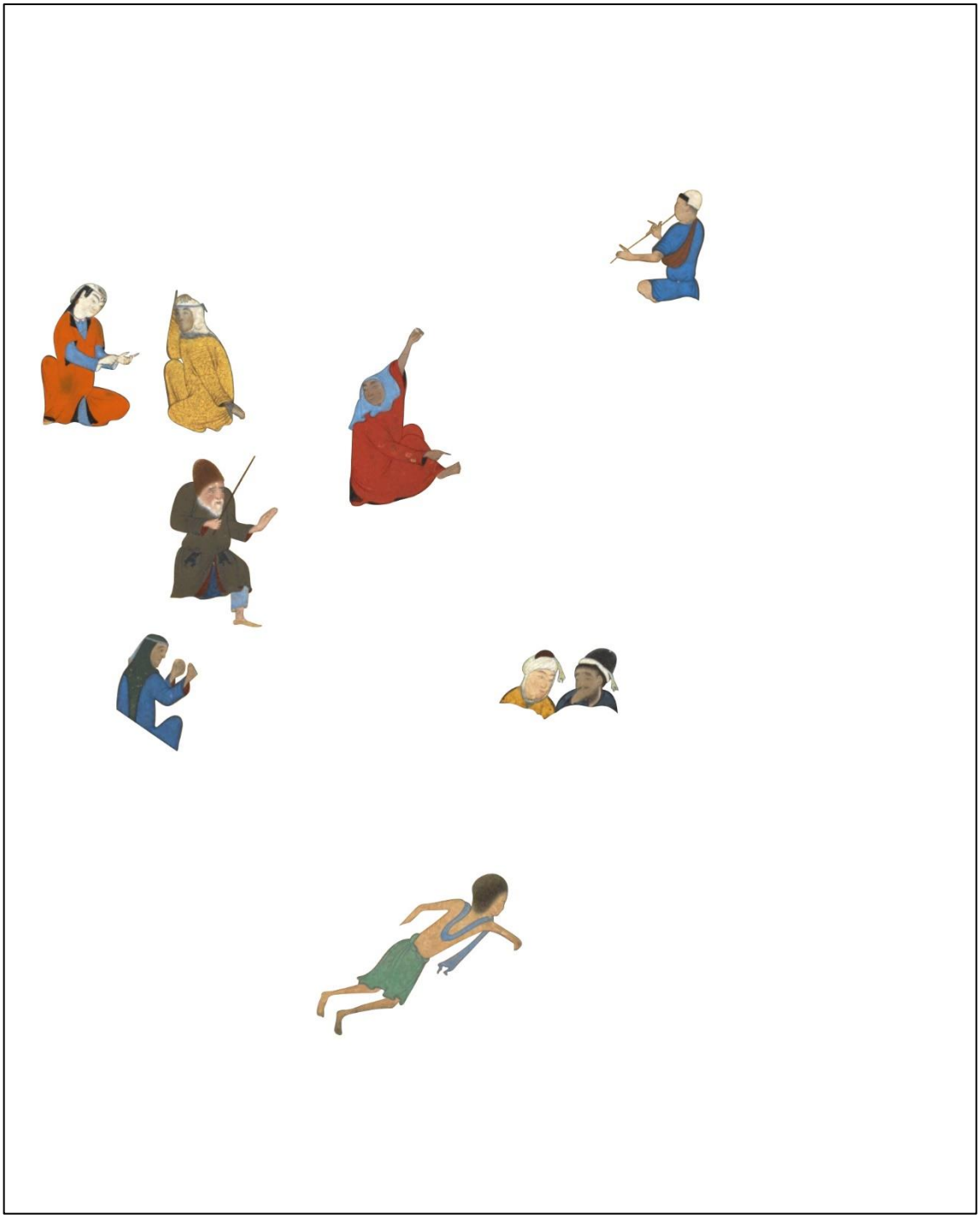
Resim 42: British Library 6810, Mecnun'un Ölümü

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.144v, Londra, İngiltere

Leyla ile Mecnunun bu sahnesinde Leyla'nın ölümü üzerine Mecnun'un da onun mezarı üzerinde ölümü anlatılmaktadır. Leyla Mecnun'un aşkının ilahi aşka dönüştüğünü görür. Artık Mecnun'a olan aşkına karşılık alamayacaktır. Bu üzüntüye dayanamaz ve ölür. Bunu duyan Mecnun Leyla'nın mezarına gider ve mezarın üzerinde son nefesini verir.

Resimdeki sahne ikiye bölünmüştür. Derenin ve kayalıkların olduğu kısımda Mecnun, Leyla'nın tabutu üzerinde ve tabuta sarılarak ölmüş şekilde resmedilmiştir. Etrafındaki vahşi hayvanlarla beraber buna şahit iki insan figürüyle olay anlatılmıştır. İkinci sahnede Leyla'nın kabilesi çöl hayatında gösterilmiştir. Kabiledeki insanlar günlük işlerine devam etmektedir. Çadırlardan birinde iplik yapan bir kadın, hemen ön kısımda koyun sürüsünü güden yaşlı bir adam, hemen sol tarafında bir inek ve süt sağan bir kadın, arkadaki çadırda konuşan kadınlar, resmin sağ üst kısmında nefesli çalgı çalan çocuk figürleriyle günlük kabile hayatından bir kesit de hikayeyle beraber izleyiciye sunulmuştur. (Resim 42- dekupe figür)

Resmin sağ alt tarafındaki kayalıklardan çıkan dere doğal bir sınır oluşturarak kompozisyonu dengelemektedir. Dere ve üzerindeki kayalıklar resmin sol üst tarafında yer alan tepelerle birleşip kompozisyonu yarım daire formuna yakın hale getirerek hareketlilik kazandırmıştır. Kayalıklar, anlatılan olayın olduğu araziyi kabileden kopartmıştır. Mecnun'un ölümünün olduğu arazi gri renkle boyanmış ve yüksekte gösterilmiştir. Kabilenin olduğu arazide açık sarı tonlar hakimdir. Dere kenarı çeşitli çiçeklerle süslenmiştir. Kayalıkların arasında küçük ağaçlar ve çarpık formlu çalı figürleri bulunmaktadır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 42- dekupe peyzaj)



Resim 42- dekupe: Figür



Resim 42- dekupe: Peyzaj

5.2.6.10 British Library 6810 Haft Peyker - Havarnak Köşkü İnşaatı

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 31

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 154v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Havarnak Köşkü inşası.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 43: British Library 6810, Haft Peyker - Havarnak Köşkü İnşaatı

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.154v, Londra, İngiltere

Hamse'nin Haft Peyker İsimli bölümünde Behram'ın çocukluğu anlatılmaktadır. Behram Gür, zalim babasından alınarak eğitimi için Yemen hükümdarı Numan'ın yanına verilir. Numan, Behram'ın hiçbir şeyden zarar görmemesi için Havernak köşkünü yaptırmaya karar verir. Çok büyük bir servet harcayarak eşi benzeri olmayan, bütün duvarları ve odaları günün her saati değişen renklere sahip bir köşk inşa ettirir.

Minyatürde hummalı bir şekilde köşkün yapımında çalışan farklı iş kollarından ustalar görülmektedir. Köşkün portalı önünde iskele kurulmuştur. Resmin sol alt köşesinde küreklerle harç karıştıran işçiler ve sağında su taşıyan bir işçi, hemen üstlerinde harç almak için sırada bekleyen işçiler yer almaktadır. Biraz daha yukarıda taş veya tuğla düzelten ustalar ve resmin sağ altında taş ve tuğla taşıyan bir grup yer almaktadır. Hemen üzerinde hızlı adımlarla harç taşıyan işçiler merdivene yönelmiş, merdivenin üzerinde bir figür kolunun altındaki boş harç kabıyla dikkatli bir şekilde inmektedir. İskelenin altında tuğla veren ve hemen solunda ip yardımıyla harç kabını yukarıya yollayan bir işçi daha görülmektedir. Binanın üzerinde sol taraftan harcı çeken, tuğlacı, sıvacı, taş düzelten ve taş taşıyan işçiler sıralanmıştır. Figürler; ten renkleri, başlıkları, kıyafetleri, yaşları birbirinden farklı resmedilmiştir. Bazı figürlerin bacaklarında damga şeklinde lekeler bulunmaktadır. Birbiriyle çalışan farklı ırklara ve kültürlere ait organize bir topluluk tüm canlılığıyla izleyiciye sunulmuş; Havernak köşkünden ziyade görkemli bir binanın inşaatında çalışan işçilerin günlük hayatından kesit tasvir edilmiştir. (Resim 43- detay 1, Resim 43- dekupe figür)

İnşaatta taç kapı gösterilmesi buranın görkemli bir bina olduğunu anlatmaktadır. Malzemesi tuğla olan binanın dış cephe kaplaması hiç gösterilmemiştir. Kompozisyonun geneline bakıldığında sürekli hareket halinde olan işçiler görülmektedir. Fon açık renklerle boyanmış, figürlerde koyu renkler kullanılarak dikkat burada binadan ziyade eyleme yönlendirilmiştir. İşçilerin üzerindeki kıyafetler soğuk ve sıcak, açık ve koyu tonlar kullanılarak kendi içinde geçiş yapmıştır. Bu renk uygulama teknikleriyle işçilerin hareketleri ve mekandaki çalışma ortamının hareketliliği sürekli hissedilmektedir. Yirmibir adet figür birbirinin üzerine binmeyerek altın oran üzerinde helezonik olarak yerleştirilmiştir. Gökyüzü mavi ve bulutumsu beyazlıklar görülmektedir fakat bulut motifi yoktur. (Resim 43- dekupe mimari)



Resim 43- detay 1: İnşaatta çalışan ustalar



Resim 43- dekupe: Figür



Resim 43- dekupe: Mimari

5.2.6.11 British Library 6810 Behram Gür'ün Ejderhayı Öldürmesi

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 32

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 157r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Behram Gür'ün ejderhayı öldürmesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 44: British Library 6810, Behram Gür'ün Ejderhayı Öldürmesi

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.157r, Londra, İngiltere

Hamse'nin Haft Peyker isimli bu bölümünde Behram Gür'ün ejderhayı öldürmesi tasvir edilmiştir. Daha önce aynı sahne yine Bihzad tarafından British Library 25900 nolu 161r koduyla kayıtlı folyosunda resmedilmiştir.

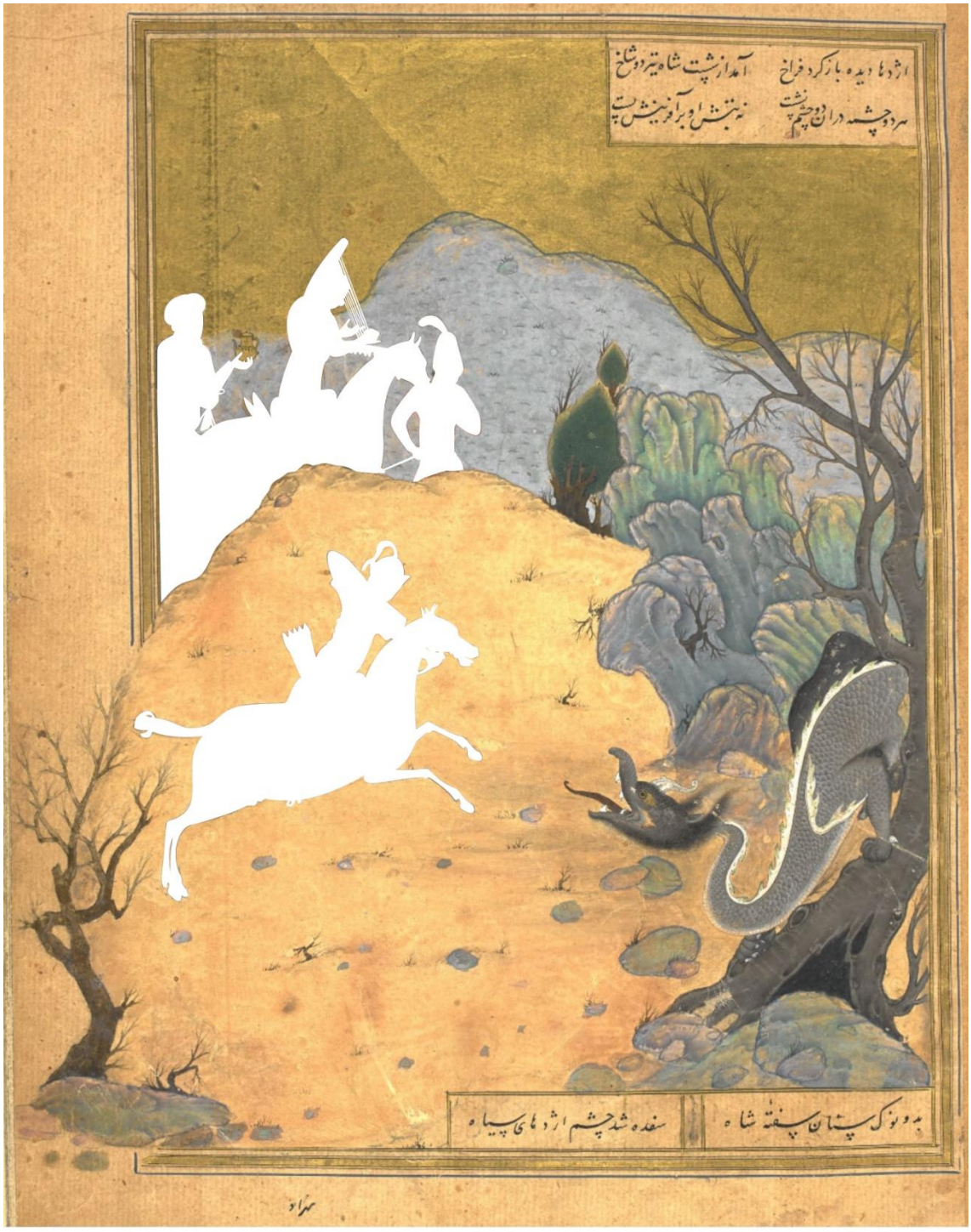
Buradaki sahnede iki hikaye birleştirilmiştir. Behram'ın çok sevdiği çalgı çalan cariyesi Fitne'yle beraber çıktığı yaban eşeği avı ve yaban eşeğinin peşine düşüp ejderhayı mağarada öldürme hikayesi.

Kompozisyondaki yerleşim 25900 deki yerleşimle hemen hemen aynıdır. Bu minyatürde sahnenin sol tarafında tek bir eşek yerine insan figürleri yer almıştır. 3 tane insan figürü kullanılmış, bunlardan elinde kap bulunan figür eşeğin üzerinde, lir çalan kadın figürü atın üzerinde, sopası olan figür yayan olarak tasvir edilmiştir. Lir çalan kadının elinin üzerinde yıldız sembolü dikkat çekmektedir. Bu sembol cariyeler için kullanılıyor olabilir. Behram yayını çekmiş şekilde görülür (Resim 44- dekupe figür). Behram ve ejder yine karşı karşıyadır. Ejderha bu sefer mağaranın içerisinde değil dışarıda, kurumuş büyük bir ağacın gövdesinde durmaktadır. Ejderha ve ağacın renkleri birbirlerinin parçası gibi yakın tonlarda boyanmıştır.

Buradaki resimde dere kullanılmamıştır. Küçük yeşil bir ağaç ve kurumuş ağaçlar görülmektedir. Sol taraftaki kurumuş ağaçla kompozisyon sınırı doğal bir şekilde çerçevelenmiştir. Farklı renk kümeleriyle ön ve arka plan uygulanmıştır. Behram'ın bulunduğu alan sarı tonlarında uygulanmış hemen bitiminde gri renkli dağlar uygulanmıştır. Ağaçların içbükey formları, kayalıkların yönleri ve üzerindeki degrade renk geçişleri sahneyi hissettirmeden dairesel şekilde yönlendirmektedir. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 44- dekupe peyzaj)



Resim 44- dekupe: Figür



Resim 44- dekupe: Peyzaj

5.2.6.12 British Library 6810 Bakirelerin Banyosu

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 33

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 190r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Bakirelerin banyo yapması. (British Library'deki başlık)

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



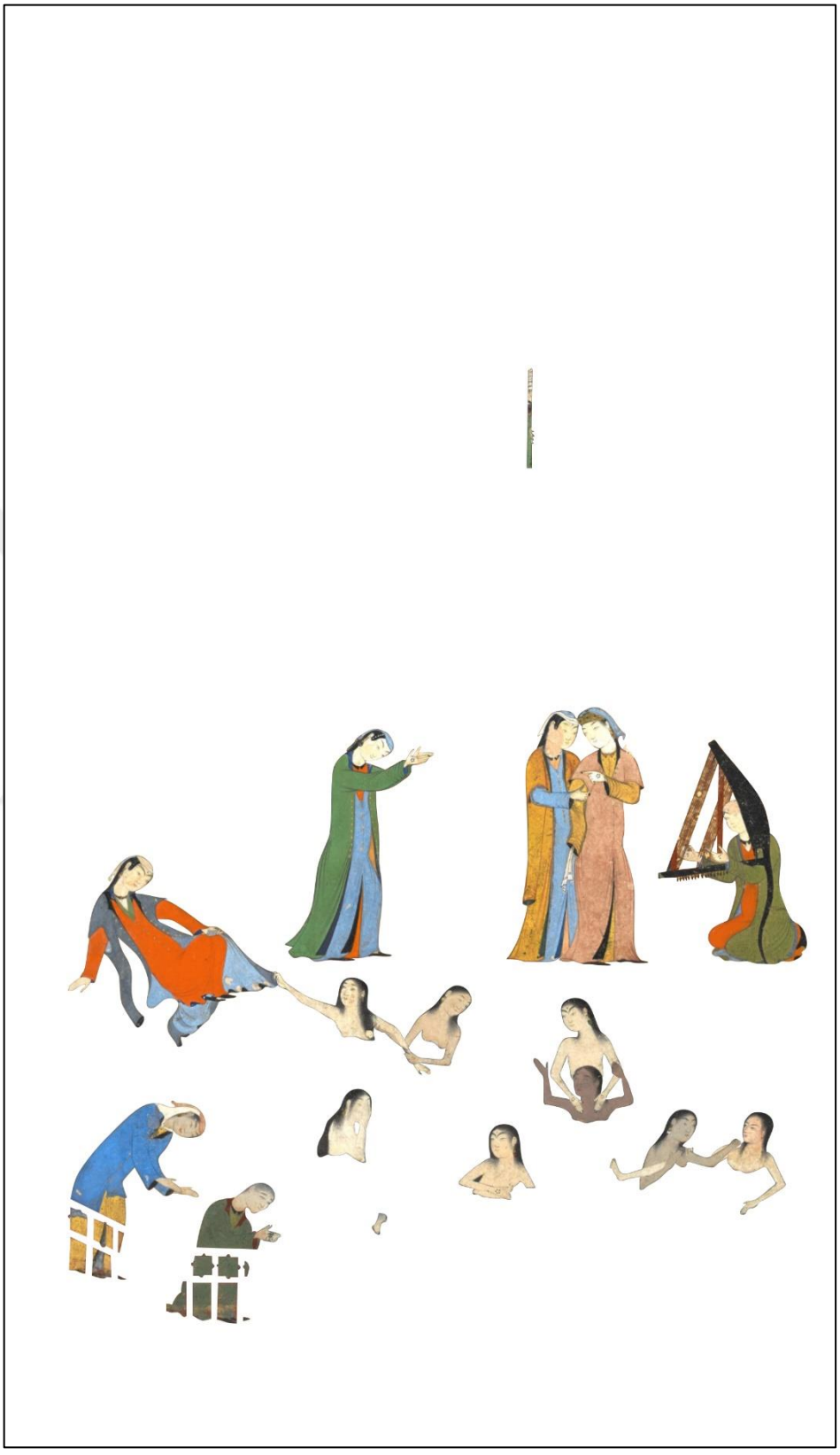
Resim 45: British Library 6810, Bakirelerin Banyosu

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.190r, Londra, İngiltere

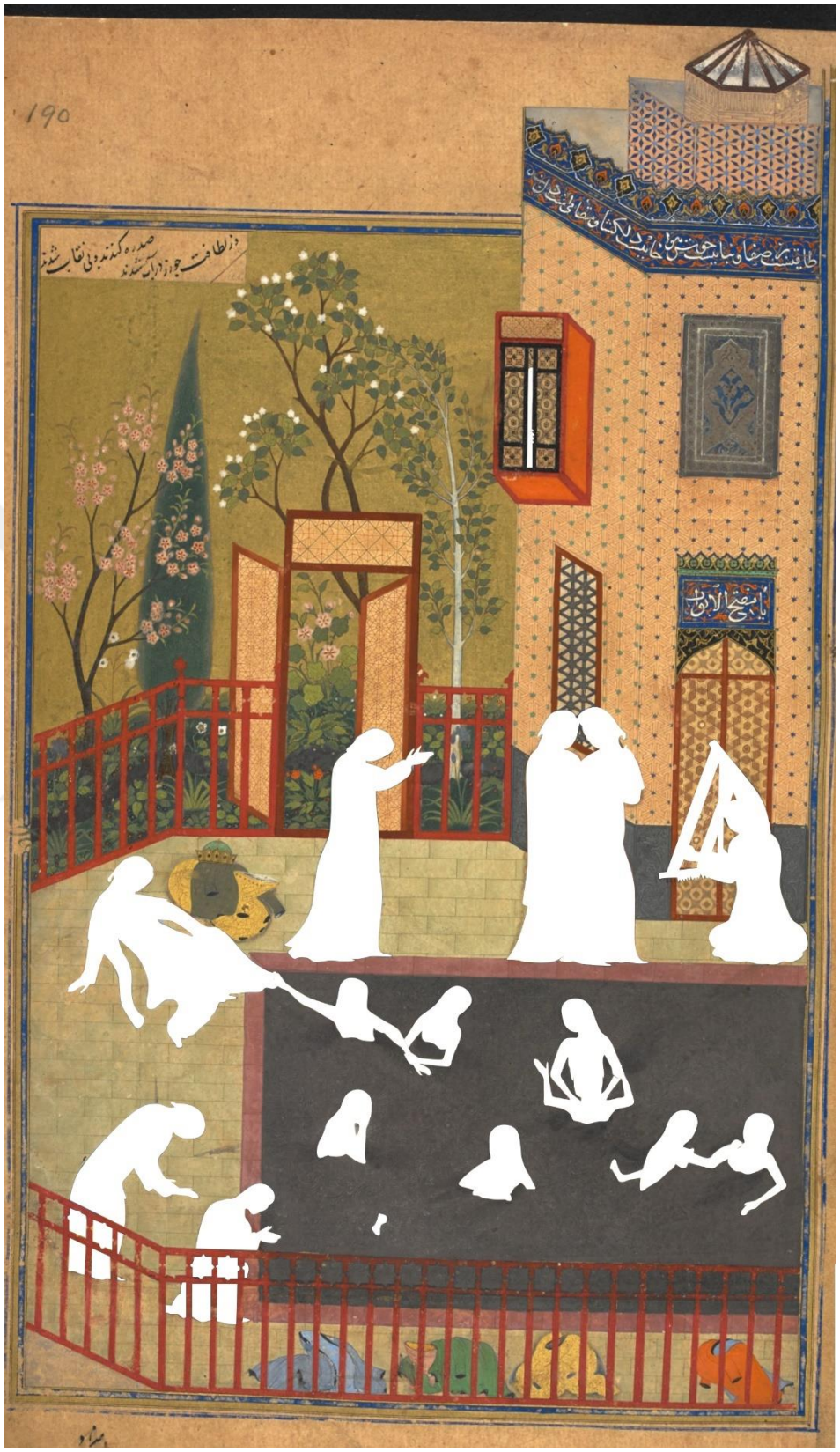
Hamse'nin Heft Peyker'in bu bölümünde Behram'ın kendine özel köşk yaptırıp, yedi farklı iklimin krallarının kızıyla evlenip bir arada yaşaması anlatılmıştır.

Bir köşkün önündeki havuzda kalabalık kadın grubu eğlenirken görülür. Resmin hemen sol alt kısmında arkasından ona eğilen bir kadın bulunan, avucunda su tutan bir erkek figürü yer almaktadır. Bu erkek figürü Behram Gür olabilir. Önceki minyatürlerde de sakalsız çizilmesi bu düşünceyi güçlendirmektedir. Havuzda farklı ten renklerine sahip sekiz, havuzun dışında altı toplam ondört kadın figürü yer almaktadır. Kadınların bazılarının ellerinin üzerinde yıldız veya çiçek motifli desen görülmektedir. Aynı desen bir önceki minyatürde anlatılan Behram'ın cariyesi Fitne'nin de elinin üzerinde gösterilmiştir. Bu desene sahip kadınlar Behram'ın eşleri diğerleri de onların yardımcıları olabilir. Kadınların çoğunun kulaklarına farklı renklerde küpeler takılmıştır. Kadınların bazılarının kaşları birleştirilmiştir (Kaşları birleştirme olayı özellikle Anadolu'da kurulan Yunan medeniyetlerinde kadınların güzellik sembollerinden biriydi). Havuzun dışında ayaktaki kadın figürlerinin sadece bir tanesinin başında altın taç görülmektedir. Hemen onun sağında lir çalan bir kadın figürü yer alır. Resmin sol tarafında havuz kenarında çıkartılmış ve yere konmuş giysiler ve üzerinde taç görülür. Resmin alt kısmında da kenara çıkartılıp koyulmuş kıyafetler resmedilmiştir. Köşkün hemen üstündeki cumbada aralanmış pencerede, kendisini gizleyerek aşağıyı izleyen belli belirsiz bir sakallı erkek figürü tasvir edilmiştir. (Resim 45- dekupe figür)

Figür yerleşimi dairesel bir formda düzenlenmiştir. Köşkün dış cephe kaplamasında desenler ve işçilik göz alıcıdır. Binanın alt kısmında antrasit üzerine açık renk süslemeleri olan paneller görülmektedir. Yazılı paneller hem binanın üzerinde hem de kapının üzerinde kullanılmıştır. Renk teknikleri ustaca kullanılarak figürlerdeki hareketler ön plana çıkartılmıştır. Sadece cumba kırmızı tonlarda gösterilerek, pencere arkasında fark ettirmeden izleyen figüre dikkat çekilmiştir. Bahçe kapısı yarı açık, kapının tek kanadı bahçeye açılmaktadır. Kapının açık kısmına pembe renkli sardunya çiçeği uygulanmıştır. Bahçenin hemen orta yatayından dere geçmektedir. Derenin etrafı ve bahçe süsen, nergis ve çuha çiçeklerine benzeyen çiçeklerle süslenmiştir. Kavak ağacı, servi ağacının haricinde çiçek açmış armut ve elma ağaçları sahneye canlılık katmaktadır. Gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. (Resim 45- dekupe peyzaj)



Resim 45- dekupe: Figür



Resim 45- dekupe: Peyzaj

5.2.6.13 British Library 6810 İskender ve Yedi Bilge

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 34

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 214r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: İskender yedi bilge ile

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



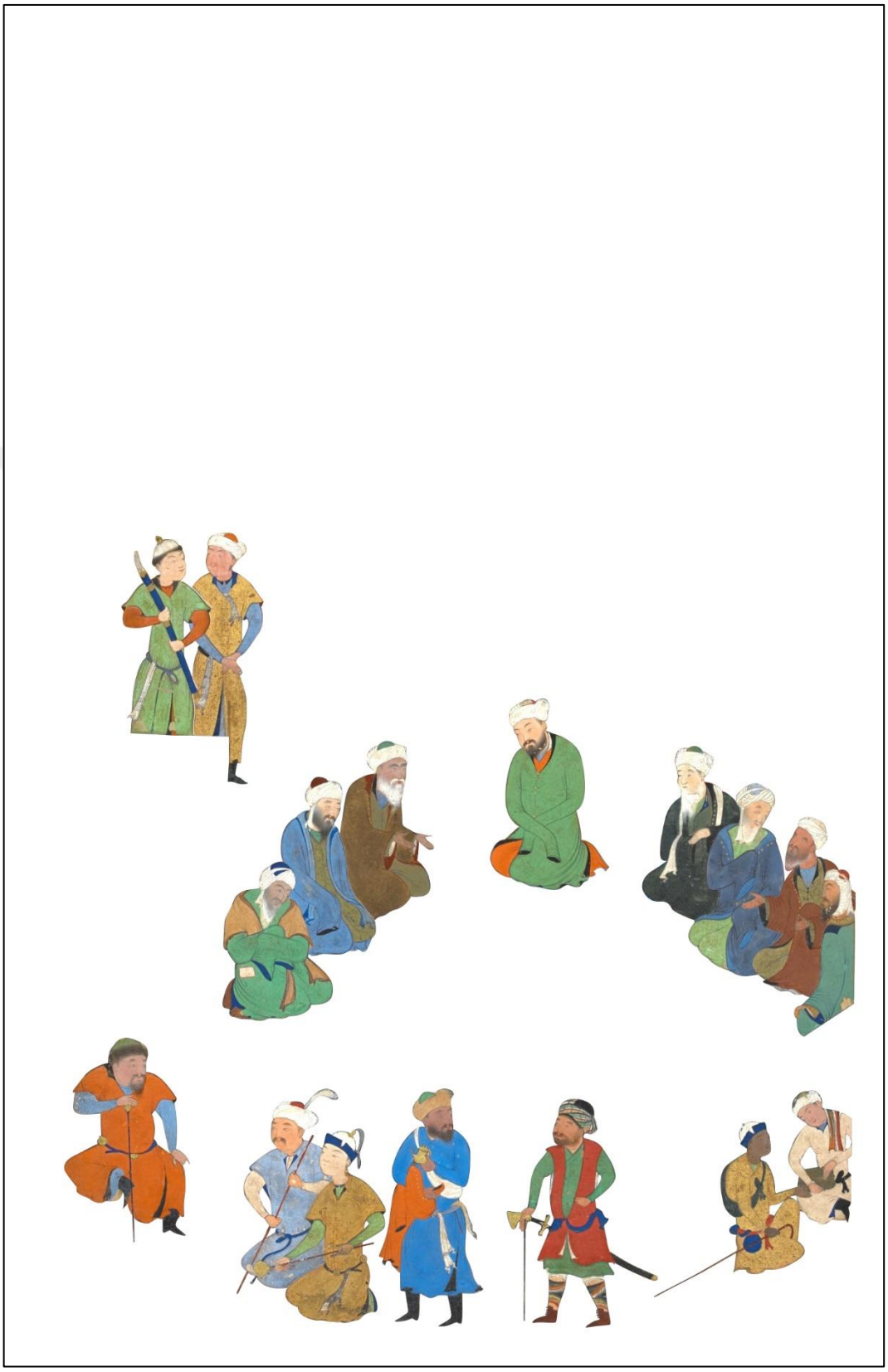
Resim 46: British Library 6810, İskender ve Yedi Bilge

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.214r, Londra, İngiltere

Hamse'nin İskendername isimli bölümde İskender'in yedi filozofla meclisi anlatılmaktadır. İskender etrafındaki Erestu, Valis, Belinas, Sokrat, Ferfiruyas, Eflatun ve Hürmüz gibi filozoflarla dini ve felsefi konular konuşmaktadır.

Minyatürde bir binanın avlusunda İskender ve yedi bilge kişi sıralı otururken tasvir edilmiştir. Avlunun kapısı kapalı fakat dışarıda da kalabalık bir grup beklemektedir. Avlu içerisinde resmin sol üst kısmında iki erkek figürü meclisten uzak bir şekilde hazırda durmaktadır. İskender'in meclisindeki bilgeler yaşlı- genç karışık tasvir edilmiştir. İskender bilgelerden yaşlı olanla konuşurken sol tarafındaki üç bilgenin önünde el yazması bir kitap veya defter görülmektedir İskender'in gönderdiği davet mektubu olabileceği düşünülen en sondaki bilgenin cebinde bir kağıt rulosu göze çarpmaktadır. Sağındaki dört bilgenin önünde usturlaba benzeyen altın bir eşya dikkati çekmektedir. Usturlap ve elyazması sembolik olarak bilgeleri ayırmış olabilir. Avlu önünde İskender'in askerleri olduğu düşünülen grup beklemektedir. Bu sahne İskender'in dünyevi kişiliğini dışarıda bırakarak, felsefi ve ilmi kişiliğiyle bilginlerle sarayında sohbet ediyor olarak yorumlanabilir. (Resim 46- dekupe figür)

Kompozisyondaki figürler bütünde daire formunda organize edilmiştir. Hiçbiri birbirinin üzerine bindirilmediği ve tek bir yerde toplanmadığı için rahatsız edici bir kalabalık görülmemektedir. Zıt renk tonlarının ustaca kullanımı (açık- koyu, soğuk-sıcak) dikkatleri figürlere yönlendirmektedir. Resmin ön kısmındaki koyu tek renk paneller ve kapının üzerine yapılan açık renk bezemeler, avlu içini ve dışını hissettirmeden keskin bir şekilde ayırmıştır. Binanın kapı kısmına koyu gülkurusu üzerine açık renk bezemeler uygulanmış, diğer cepheler pembe ve somon renkleriyle boyanmıştır. Binanın üzerindeki süsleme detaylarındaki desenler ve incelik göz alıcıdır. Kapı ve pencere üzerine yazılı paneller uygulanmıştır. Binanın üst katındaki pencerede herhangi bir şey bulunmamakta düz beyaz olarak görülmektedir. Burada bir düzeltme yapılacağı için beyaza boyanmış veya bu kısım hasar görmüş olabilir. Binanın hemen sol tarafındaki bahçe kapısının tek kanadı bahçeden avluya açılmış, diğer kanadı tam kapalıdır. Açık olan kısımda süsen ve kırmızı renkli bir çiçek görülmektedir. Yatayda etrafı çiçeklerle süslenmiş bir dere geçmektedir. Arkada iki tane kavak ağacı ve bahar dalları açmış meyve ağacı bulunmaktadır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 46- dekupe mimari)



Resim 46- dekupe: Figür



Resim 46- dekupe: Mimari

5.2.6.14 British Library 6810 İskender Ada'ya Gidiş

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 35

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 225v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: İskender adada

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 47: British Library 6810, İskender Ada'ya Gidiş

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6800 f.225v, Londra, İngiltere

İskendername adlı bu bölümde İskender ve askerleri bir deniz seferi sırasında girdaba girerler. Girdap onları kayalıklara sürükler. İskender'in sihir biliminden anlayan Belinas isimli danışmanı tılsımlı bir davul yapar. Tılsımlı davulu bir milin üzerine asarak çalmaya başlarlar. Hem İskender ve askerleri hem de diğer gemiciler bu sayede kurtulurlar.

Minyatürde tılsımlı davul hikayesiyle beraber diğer İskendername hikayelerinde geçen aslanın ağzından akan suyla İskender'in ölümsüzlük çeşmesini aramasını, ada motifiyle İskender'in adaları dolaşmasını, Belinas'ın elindeki tılsımlı usturlapla İskender'in Belinas sayesinde birçok haritayı bilmesini, garip deniz canlılarıyla İskender'in yolculuklarında karşılaştığı canlıları ve Kandahar putunu tek bir minyatürlü kompozisyonda anlatmıştır. Resmin altında düşünceli ve bekleyiş ifadesiyle kayıkta olan gemiciler denize düşen arkadaşlarını kurtarırken görülmektedir. Hemen üzerindeki büyük gemide baygınlık geçiren ve ona yardım eden iki figür bulunmaktadır. Gemi direğinde koyu tenli bir gemici onları izlemektedir. Sağ tarafta İskender'i ve davulu gösteren figür ve bekleyişte olan iki figür resmedilmiştir. Adanın üzerinde gemiyi adadaki kayalıklara bağlayan iki palamar görülmektedir. İki bilge danışmanı ve adamlarıyla adanın üzerindeki kayalıklarda bulunan İskender heykelin önündeki tılsımlı davula vurmaktadır. (Resim 47- detay 1, Resim 47- dekupe figür)

Kompozisyonda dairesel bir figür yerleşimi kullanılmıştır. Minyatürde hem deniz hem de ada kullanılarak tek bir resimde farklı sahneler kurgulanmış; denizciler, kurtarma çalışması, gemiyi çeken palamarlar ve İskender'in hikayesi tasvir edilmiştir. Denizde kullanılan boya erozyona uğradığı için deniz antrasit renkte görülür. Ada, gri ve açık tonlu renklerle degrade geçişler yapılarak boyanmıştır. Kayalıklarda siluetler görülmektedir. Elinde tılsımlı davul olan heykelin bulunduğu mimari öge koyu pembe ve koyu gri üzerine açık tonlarda bezemelerle süslenmiştir. Hemen üzerinde yazılı panel yer almaktadır. Geminin yelkeninde uygulanan beyaz üzerine lacivert tonlardaki süslemelerle kompozisyona enerji katmıştır. Gemideki ahşap kısımda kullanılan merdiven ve hemen arkasındaki yön gösteren figür resimde zikzak bir form yaratarak hareketlilik devam ettirilmiştir. Soğuk-sıcak, açık-koyu zıtlıklarda uygulanan figürlerin kıyafetleri resimdeki insanları ön plana çıkartıp birbirleriyle geçişler sağlanarak sahnelerin devamlılığı

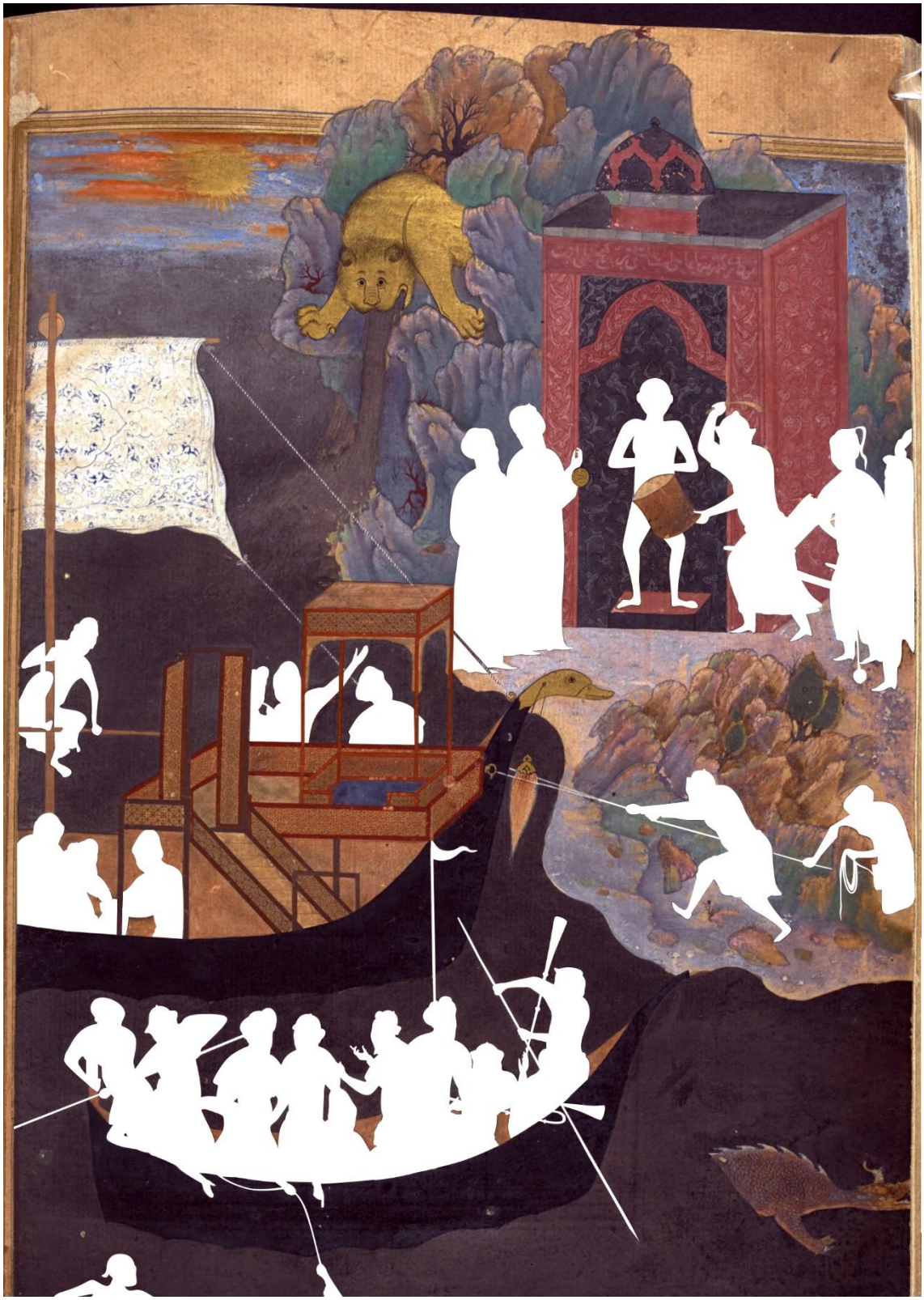
sağlanmıştır. Geminin süslemesinde altın başlı bir ördek görülür. Adanın hemen üzerinde aslanın ağzından çıkan su, çeşme-i hayvan veya ab-ı hayvan olarak adlandırılan İskender'in bütün dünyada dolaşıp bulamadığı, ona nasip olmayan ölümsüzlük suyu olduğu düşünülebilir. Adada belli belirsiz çalılar ve çarpık formlu kuru ağaçlar görülmektedir. Gökyüzünde daha önceki eserlerinde olmayan güneş ve turuncu lekeler kullanılarak günbatımı veya gündoğumu tasvir edilmiştir. (Resim 47- dekupe peyzaj)



Resim 47- detay 1: Bilgeler, İskender ve beraberindeki bir kısım görevliler



Resim 47- dekupe: Figür



Resim 47- dekupe: Peyzaj

5.2.6.15 British Library 6810 İskender Yaşlı Bilgeyi Ziyareti

Başlık: Nizâmî-i Gencevî Hamsesi

Katalog Numarası: 36

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 273r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: İskender'in yaşlı bilgeyi ziyareti

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 48: British Library 6810, İskender Yaşlı Bilgeyi Ziyareti

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.273r, Londra, İngiltere

İskendername'nin bu bölümünde İskender, bilge Eflatun'u mağarasında ziyarete gider.

Minyatür iki sahne olarak anlatılmıştır. Birinci sahnede İskender ve adamlarının mağara önündeki Eflatun'la konuşması, ikinci sahnede ise şehir anlatılmaktadır. Resmin ön tarafında elinde meşale tutan biri görülmektedir. Bu görüşmenin akşam vakti gibi olduğunu göstermektedir. İskender ve yaşlı bilge karşı karşıya oturmuş konuşmakta, arkasında farklı ten renklerinde ve yaşlarda beş adamı beklemektedir. Bu gruba bir tane de at dahil edilmiştir. Resmin kale veya kent olarak görülen mimari kısmında altı insan figürü uygulanmıştır. Sağ taraftaki iki figürde yay var ve elleriyle diğer figürleri işaret etmektedirler. Resmin sol tarafındaki figürlerin ikisi silahsız, üç kişilik grupta ortadaki figür iki figürün silahlarını almaktadır. (Resim 48- dekupe figür)

Kompozisyonun kurgusunda peyzajla figürler birleştirilerek dairesel form sağlanmıştır. Yaşlı bilgenin arkasında duran büyük ağaca içbükey hareket verilerek kayalıklara yönlendirilmiş, kayalıklara da yön hareketleri verilerek kendi içinde dairesel bir form oluşturmuştur. Peyzajda açık tonlar uygulanmış, figürlere parlak renkler kontrast yapılarak ön plana çıkarılmıştır. Kayalıklar mükemmel bir tasvirle, farklı renk tonlarıyla ve yön hareketleriyle fark ettirmeden hem figürlere hem de resmin üstündeki mimari yapıya yönlendirmektedir. Resimde az yapraklı büyük bir çınar ağacı, etrafa yayılmış küçük yeşil çalılar ve çarpık formlu kuru çalılar görülmektedir. Çınar ağacının dibinde küçük bir dere kurgulanmış etrafı çiçeklerle süslenmiştir. İskender'in olduğu zeminde dökülmüş yapraklar göze çarpar. Mimari ögelerle sunulan resmin üst tarafındaki kent veya kale sahnesi açık koyu süslemelerle kendini göstermektedir. Yazılı ve süslemeli paneller göz alıcıdır. Cephe detaylarındaki ayrıntılı desenler, koyu açık renk kontrastlarıyla birleştirilmiştir. Gökyüzünde altın renkli bir hilal ve ultramarin tonu kullanılmıştır. (Resim 48- dekupe peyzaj)



Resim 48- dekupe: Figür



Resim 48- dekupe: Peyzaj

5.2.7 Heşt Behişt Av Sahnesi Topkapı Sarayı Elyazması Koleksiyonu

Emir Hüsrev Dihlevi'nin Hamsesinde yer alan mesnevilerden biri olan Heşt Bihişt (Sekiz Cennet) isimli eserde Nizaminin Hamsesindeki Heft Peyker hikayesi biraz daha değiştirilerek anlatılmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi elyazması eserler koleksiyonunda 676 nolu envanter numarasıyla bulunan muhteşem lake cilde sahip eser 38x26 ölçülerinde 41 yaprak olarak üretilmiştir. Zahriye sayfasında eserin Sultan Muhammed Muhsin Bahadır Han Kütüphanesi için hazırlandığı yazmaktadır. Eser hattat Sultan Ali Meşhedi tarafından 1496 tarihinde kopya edilmiştir.

Folyo 1b ve 2a çift sayfa sürek avı konusunu işleyen muhteşem bir takdim minyatürüdür. Kompozisyon yerleşimi çift sayfa üzerinde dairesel bir formda tasarlanmıştır. 51 adet insan figürüyle beraber çok çeşitli evcil ve yabani hayvan figürleri de yer almaktadır. Figürler 2 sayfada tek bir çember oluşturmuş, orta bölümde avlanan figürler görülmektedir. Sayfalarda figürler kendi içinde de dairesel formda yerleştirilmiştir. Bu minyatürlü sayfalarda bir sürek avında yapılan her şey izleyiciye sunulmuştur. Avdaki kıyafetler, binekler, kullanılan silahlar, beraberinde götürülen hayvanlar, eşyalar, avlanan ve kaçan hayvanlar, saray hanedanı ve maiyeti vb. detaylı bir şekilde iki sayfada da mükemmel bir şekilde anlatılmıştır.

Av ritüelleri saraylarda bir nevi askeri talim gibi görülmekteydi. Savaşa gitmeden önce veya savaş olmadığı zamanlarda da bu organizasyonlar hanedanlıklarda düzenli olarak yapılmaktaydı. Av bölgesi çembere alınıp yavaş yavaş daraltılır ve hayvanlar bu çemberin ortasına sürüklenerek daire içinde kalan hayvanlar ok veya kılıçla avlanırdı.

Kompozisyon yerleşimi çift sayfa üzerinde dairesel bir formda tasarlanmıştır. 51 adet insan figürüyle beraber çok çeşitli evcil ve yabani hayvan figürleri de yer almaktadır. Figürler 2 sayfada tek bir çember oluşturmuş orta bölümde avlanan figürler görülmektedir. Sayfalarda figürler kendi içinde de dairesel formda yerleştirilmiştir.



Folyo 1b, folyo 2a Heşt Behişt av sahnesi çift sayfa görünüm

İnsan ve at figürlerinde komplementer renkler kullanılmıştır. Parlak ve saf renklerin geçişli uygulaması açık-koyu, sıcak-soğuk gibi zıtlıkların kullanılması figürleri ve hareketi ön plana çıkartmıştır.

Bu elyazması eserin içerisindeki 2 adet minyatürlü yaprak çıkartılmış; bir tanesi Washington Freer Gallery'de "Deniz yoluyla kaçırma" sahnesinin anlatıldığı minyatür olarak tespit edilmiş diğeri tespit edilemeyerek özel koleksiyonda olduğu düşünülmektedir.

5.2.7.1 Heşt Behişt Av Sahnesi Sağ sayfa

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi -Heşt Bihişt

Katalog Numarası: 37

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, Türkiye.

Envanter Numarası: H 676, f.2a

Tarih: 1496

Yapım Yeri: Herat, Afganistan

Minyatür Konusu: Heşt Behişt (Sekiz Cennet) Av Sahnesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 30 x 20 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 49: Heşt Behişt Av Sahnesi Sağ sayfa

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi izniyle, H676, f.2a, İstanbul, Türkiye

Bu sayfada atlılar dairesel bir av sırası oluşturmaktadır. Üst kısma doğru ejderha desenli şemsiyeyi tutan görevliyle, elinde oku ve yayıyla hazırda beklemekte olan hükümdar veya mirza, çemberin sağ üst tarafındaki figürlerin arasında at üzerinde bir tanesinin kulağında küpe olan ve diğerinin üzerinde kürk bulunan iki kadın figürü yer almaktadır (Resim 49- detay 1, 2). Sağ orta kısımda önünde pars ve av köpeğiyle bekleyen iki figürden parsı tutan figür, küpeli kadına bakmaktadır. Diğer figürler de oklarını kontrol ederken veya hazırlığını tamamlamış beklerken sahnelenmiştir. Eser sadece insan figürlerinin değil hayvan figürlerinin de ifade, hareket ve çeşitliliğiyle muhteşem bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 49- detay 3, Resim 49- dekupe figür)

Peyzajda gri renkli oldukça engebeli çorak bir arazi tasarlanmış kayalık alanların üzerinde avdan kaçan hayvan figürleri ve onları takip eden kişiler resmedilmiştir. Kayalıklarda siluetler görülmektedir. Dere figürü hem önde hem arkada bulunurken ön tarafta yarısı kurumuş büyük çınar ağacı, arka tarafa doğru kısa bodur çalı formunda ağaçlar ve çarpık kuru çalı formları yer almaktadır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 49- dekupe peyzaj)



Resim 49- detay 1: İki görevli ve mirza veya hükümdar figürü



Resim 49- detay 2: Kadın figürleri



Resim 49- detay 3: Farklı hareketlerle hayvan figürleri, parsı tutan adam figürü



Resim 49- dekupe: Figür



Resim 49- dekupe: Peyzaj

5.2.7.2 Heşt Behişt Av Sahnesi Sol sayfa

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi -Heşt Bihişt

Katalog Numarası: 38

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, Türkiye.

Envanter Numarası: H676, f.1b

Tarih: 1496

Yapım Yeri: Herat, Afganistan

Minyatür Konusu: Heşt Behişt, Av Sahnesi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 30 x 20cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 50: Heşt Behişt Av Sahnesi Sol sayfa

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi izniyle, H676, f.1b, İstanbul, Türkiye

Sağ sayfanın devamı olan sol sayfada da müthiş bir dinamizm göze çarpıyor. Sırasını bekleyen birbiriyle iletişim halinde olan figürler, orta kısımda avlananlar, arka planda avlanan hayvanları taşıyan figürler ve kayalıklara kaçan hayvan figürleri ve onları takip etmekte olan figürler tüm canlılığıyla tasvir edilmiştir.

Atların önden, arkadan, yandan duruşları ve av alanındaki koşturmaları hemen hemen her yönden görülmektedir (Resim 50- detay 1, 2). Av alanında yaban domuzu, pars, dağ koyunları, ceylanlar, geyikler, kurt görülürken kayalıklarda tavşanlar, ayı ve yaban keçileriyle tamamen doğal hayat anlatılmaktadır. Diğer minyatürde görülen siyah av köpeği bu sayfada av hayvanına saldırırken görülmektedir. Avlanmış yaban koyunları atlarla bakışıyor gibi hissettirmektedir (Resim 50- detay 1-2). (Resim 50- dekupe figür)

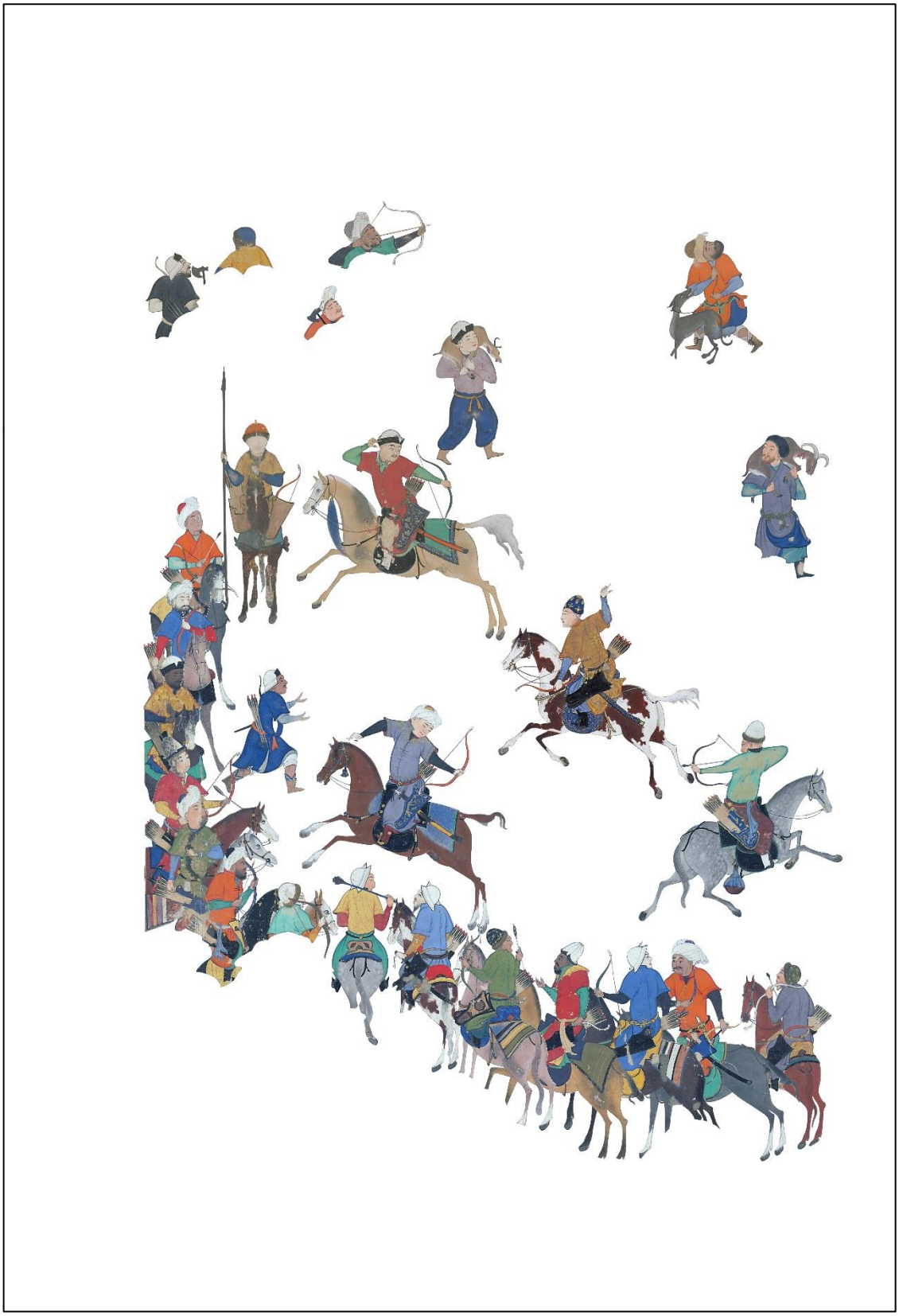
Diğer resimdeki muhtemelen başlangıcı olan dere kayalıkların arasından çıkmış, kenarında yoğun olmayan bir şekilde çiçekler görülmektedir. Kayalıklar degrade renk geçişleriyle ve kendi içerisinde zıt renk blokları oluşturarak arka plandaki figürlere de dikkat çekilmiştir. Ağaçlar bodur, bazıları yapraksız olarak uygulanmıştır. Peyzajdaki organik formlara yön hareketleri verilerek figürlerle beraber mekanda da hareket sağlanmıştır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. (Resim 50- dekupe peyzaj)



Resim 50- detay 1: At ve binicilerin hareketleri



Resim 50- detay 2: Farklı insan ve hayvan figürleri



Resim 50- dekupe: Figür



Resim 50- dekupe: Peyzaj

5.2.8 Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi Deniz Yoluyla Kaçırma

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi'nin kopyası

Katalog Numarası: 39

Bulunduğu yer: Smithsonian The Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Washington, A.B.D.

Envanter Numarası: F1937.27

Tarih: 1496

Yapım Yeri: Herat, Afganistan

Minyatür Konusu: Deniz yoluyla kaçırma.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 27 x 19,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 51: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi Deniz Yoluyla Kaçırma

Kaynak: Smithsonian The Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, F1937.27, Washington, A.B.D.

Emir Hüsrev Dehlevi'nin Heşt Bihişt adlı eserindeki bölümde, yedi iklim prenseslerinden birinin Behram Gür'e deniz yoluyla kaçan bir prensesin hikayesini anlatır. Smithsonian Gallery'nin web sayfasında kralın çok sevdiği hizmetlisinin sevgilisiyle kaçması olarak açıklama yapılmıştır.

Kral ve adamları sahilde gösterilmiş, kralın arkasında şemsiye tutan görevli yer almaktadır. Kralın elindeki ok yere dönük, ayını çekmiş fakat fırlatmamış sanki vazgeçmiş gibi durmaktadır. Hem kıyıdaki hem de geminin içindeki farklı ten rengi ve yaşlardaki figürlerde şaşkın ifade hissedilmektedir. Geminin arka tarafında resmedilen kız elinde mendille gözyaşlarını silmektedir. (Resim 51- dekupe figür)

Kompozisyonda peyzajın yardımıyla dairesel form oluşturulmuş figürler rahat bir şekilde yerleştirilmiştir. Renk kontrastları ve geçişleri ustaca tasarlanarak figürler ön plana çıkartılmıştır. Arka fonda kayalıkların rengi açık ve zıt tonlarda turkuaz ağırlıklıdır. Gemideki geometrik desenler çok üstün ince işçilikle işlenmiştir. Geminin yelkenindeki bezemeler dökülmüştür. Denizde kullanılan boya erozyona uğradığı için oldukça koyulaşmıştır. Resmin sağ tarafındaki sahil kısmı deniz kabuklarıyla süslenmiştir. Karşı tarafta kayalıkların üzerinde bir keçi etrafı izlemekte; kayalıklarda belli belirsiz siluetlerle beraber bodur ağaç formları ve çarpık çalı figürleri yer almaktadır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmış ve bir tane bulut motifi göze çarpmaktadır. (Resim 51- dekupe peyzaj)

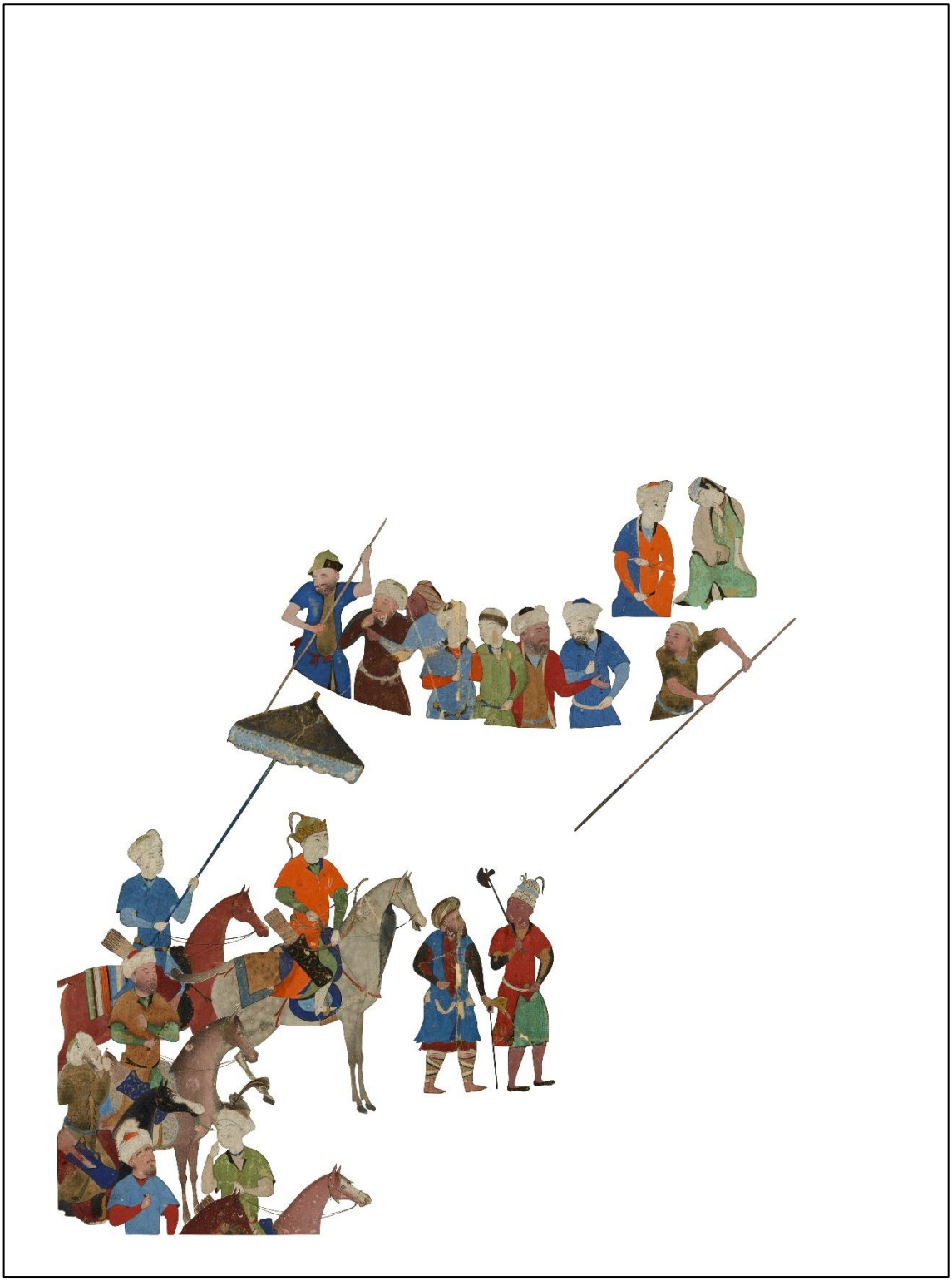
Bu minyatürde en dikkat çekici özellik bulut motifinin kullanılmış olmasıdır. Diğer Bihzad eserlerinin hiçbirinde bulut figürü yer almamıştır. Gökyüzü ya sıvama altın ya da mavi tonlarında renklendirilmiş, genelde bulutsuz veya bulut yerine beyaz lekeler uygulanmıştır. İlk bakıldığında hocası Emir Ruhullah'ın bulut motifine (Resim 2- detay1) benzese de yakından bakıldığında diğer bulutlardan oldukça farklı ve sade bir uygulama olduğu görülmektedir (Resim 51- detay1)



Resim 2- detay1: Bulut



Resim 51- detay 1: Bulut



Resim 51- dekupe: Figür



Resim 51- dekupe: Peyzaj

5.2.9 Figür Çalışmaları

Alttaki resimler Bihzad'a atfedilmiş karakalem ve portre çalışmalarıdır.

Boyanmamış eserler Bihzad'ın figür stilizasyonunu göstermektedir.

5.2.9.1 Sadi – Tartışan İki Figür

Başlık: Albüm Folyo

Katalog Numarası: 40

Bulunduğu yer: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.

Envanter Numarası: 1972.299

Tarih: 1480 -1490

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Sa'di - Dini bir konu üzerine görüşlerini söyleyen iki adam.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 39,1 x 27,6 cm

Teknik: Kâğıt üzerine mürekkep



Resim 52: Sadi – Tartışan İki Figür

Kaynak: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1972.299, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.



Resim 52 – detay 1: Tartışan figürler

5.2.9.2 Sultan Hüseyin Mirza Baykara Portresi

Başlık: Albüm folyo

Katalog Numarası: 41

Bulunduğu yer: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.

Envanter Numarası: 1958.59

Tarih: 1480-1510?

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Sultan Hüseyin Mirza Baykara portresi

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: folyo 34,3 x 32,7 cm, çerçeve 57,5 x 43,5 cm

Teknik: Boya, altın ve mürekkep



Resim 53: Sultan Hüseyin Mirza Baykara Portresi

Kaynak: Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, 1958.59, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.



Resim 53- detay 1: Sultan Hüseyin Baykara



Resim 53- dekupe: Figür

5.3 Bihzad'a Atfedilen Tartışmalı Eserler

Bihzad yaşarken ünlenen ve ekol sahibi olan sanatçılar arasında gösterilir. Bu yüzden eserleri her zaman çok değerli olmuştur. Özellikle erken dönemlerden yirminci yüzyıla kadar ona atfedilen eserler, günümüzde kullanılan teknolojiyle beraber araştırma kaynaklarının çoğalması, ona atıfta bulunulan eserlerin doğruluğunu daha iyi ortaya koymaktadır.

Kahire Müzesindeki imzalı eserleri ve Zafername minyatürleri kıyas niteliğindedir. Eser atıfları bu minyatürlerdeki detaylarla beraber incelenerek daha doğru ve kesin şekilde değerlendirilmektedir. Yıllarca Bihzad'a ait olduğu söylenen birçok resmin ona ait olmadığı veya onun ekolüne ait sanatçılar tarafından yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bazı eserler henüz tam kesinliğe varılamamış hala araştırma aşamasındadır.

Kataloğun bu bölümünde tartışmalı eserler, Bihzad'la beraber birkaç sanatçının da bulunduğu eserler ve Bihzad üslubu gösteren bazı eserler yer almaktadır.

Eserlerde Bihzad'ın üslubu da hissedilmekte fakat bazen figürlerde, bazen peyzajda bazen de kurguda farklı ellerin çalıştığı görülmektedir.

Resim 54'teki Cenevre Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève müzesinde bulunan eser Bihzad'a atfedilmiş fakat atıf belirsizdir. Renk farklılıkları ve mimaride uygulanan desen farklılıkları minyatürlü sayfada sonradan düzenleme yapılmış olduğunu göstermektedir. Eser, Üstad Bihzad'ın diğer eserleriyle benzerlikler taşımasına rağmen onun kompozisyon kurgusuna aykırı görünmektedir. Bihzad, eserlerindeki organik formları sahnenin akışına göre yerleştirilerek mekanda dairesel bir hareket sağlamaktadır. Sağ tarafa yerleştirilen çınar ağacının dış bükey kullanılmış olması onun kurgusuna terstir. Mimarideki cephe süslemelerindeki işçilik Bihzad'ın diğer eserlerine göre fazla amatör kalmıştır. Zemindeki renk paleti, çiçekler, bahar dallı ağaç, figür hareketleri, mimarideki koyu renk paneller Bihzad tarzına benzese de detaylı incelendiğinde belki Bihzad tarafından başlanmış daha sonra başka bir sanatçı tarafından tamamlanmış veya Bihzad tarzı kullanılarak yapılmış bir eser olabileceği fikri ağır basıyor.

Resim 55 Walters Art Museum'da bulunan Kuşların Dili adlı elyazmasından "Oğlunun babasına ağıtı" isimli eserde de Bihzad üslubunu taşıyan özellikler görülmektedir. Resmin sağ altına Bihzad ismi eklenmiştir. Eser henüz bitmemiş gözükmektedir. Mimari süslemeler, arkadaki çınar ağacı, dere formu, zemin yarım kalmıştır. Eserde yoğun mavi yeşil renkler göze çarpmaktadır. Bihzad, uygulamalarında renk geçişlerini ve kontrastları mükemmel bir şekilde kullanmıştır. Fakat bu eserdeki fon ve figürlerin kıyafetleri aynı renklerle boyandığı için figürler ve olay ön plana çıkamamıştır. Ayrıca tasarım kurgusu da zayıf kalmıştır. British Library 6810'daki Leyla'nın kocasının ölümü isimli eserle karşılaştırıldığında cenaze temalı iki eser arasındaki farklar net olarak anlaşılmaktadır.

Resim 56, 57 ve 58 British Library 6810 numaralı elyazmasında bulunan üç eser özellikle hamam sahnesinin olduğu minyatürün Bihzad'a ait olması muhtemeldir. Üç eserdeki tasarım kurgusu, figürler, organik formlar ve renk paleti Bihzad'ı yansıtmaktadır. Fakat atıflarda 2 isim bulunması eserleri tartışmalı konuma almıştır.

Resim 59, 60, 61 ve 62 New York Metropolitan Art Museum'da Feriduddin Attar'ın Kuşların Dili isimli kopya elyazması eserde bulunmaktadır. Dört adet minyatür daha önce Bihzad'a atfedilmiştir. Araştırmacıların detaylı incelemeleri eserlerin Bihzad'ın üslubuna benzer çalışmalar olarak yapıldığını fakat onun işlerindeki figür özellikleri, tasarım, renk gibi detaylarda ayrıştığını ortaya koymuşlardır. Metropolitan Art Museum bununla ilgili Marie G. Lukens tarafından yapılmış The Language of the Birds; Fifteenth-Century Miniatures adlı inceleme yazısını kendi web sayfasında da yayınlamıştır.

Resim 63-75, 13 adet minyatürlü sayfa Chester Beatty Library özel koleksiyonunda bulunan Emir Hüsrev Dihlevi'ye ait Hamse (5 şiir) isimli elyazması eserde yer almaktadır. El yazması eserdeki minyatürler Herat tarzında resmedilmiştir. El yazmasının eski sahibi Dr. F. R. Martin resimlerin tümünü Bihzad'a atfetmiştir. Araştırmacılar kısmen Bihzad'a ait olduğunu ve en az üç farklı sanatçı tarafından Bihzad tarzı olarak yapıldığını söylemektedirler. Yine Chester Beatty Library'de 156 envanter numarasıyla kayıtlı Sadi- Bostan 1497 tarihli elyazmasının kolofonunda Bihzad'ın ismi geçmektedir. Kolofona göre eserdeki 11 adet minyatür Bihzad'a atfedilmiştir.

Araştırmacılar kolofondaki yazının “z” harfinin Bihzad’ın z harfinden daha farklı olduğunu fakat oldukça iyi bir taklit olduğunu düşünmektedirler. Minyatürlerin Bihzad’ın çalışmalarındaki tasarım ve figür özelliklerini kesinlikle yansıtmadığını belirtmişlerdir. Özellikle figür çizimlerinde Bihzad’a yakınlık göstermiş olsa da kesinlikle Bihzad’ın karakteristik özelliklerinden uzak olduğunu belirtmişlerdir.(Katalogdaki 13 adet minyatürlü el yazması Chester Beatty Library özel izniyle yer almaktadır)

Resim 75, 76, 77 ,78’de bulunan dört adet minyatürlü folyo Oliver Hoare özel koleksiyonunda bulunan, hattat Ali Şir Nevai tarafından istinsah edilmiş Câm-ı Cem adlı eserde yer almaktadır. Yakın zamanda açık artırmaya çıkarılan 1460 tarihli, 48 folyo ve 4 adet minyatürlü yapraktan oluşan el yazması eserdeki minyatürlerin Bihzad’ın en erken dönem eserleri olduğu, kolofonda isminin yazdığı kaydedilmiştir. Elyazmasındaki eserlerin Bihzad’a ait olup olmadığı konusunda henüz net bir bilgi yoktur.

Resim 79 Cleveland Müzesi’nde bulunan bitmemiş minyatür daha önce Bihzad’a atfedilmiş daha sonra Bihzad tarzı olarak yorumlanmış bir eserdir. Aynı kompozisyon çift sayfa 1488 tarihli minyatür olarak Tahran Gülistan Sarayı’nda Gülşan albümünde bitmiş olarak Bihzad’a atıfla yer almaktadır. Fakat Bihzad’a ait olup olmadığı konusunda net bilgi yoktur. Resim 79’un bitmemiş olması aslında minyatür sanatının yapımı konusunda oldukça önemli bir eserdir. Atıfta bulunulan eserlerdeki Resim 29 “Kaleye saldırı” isimli bitmemiş eserdeki gibi bu eserde de herhangi boyama önceliği görülmemektedir.

Başlık: Leyla ile Mecnun - Nasihat

Katalog Numarası: 42

Bulunduğu yer: Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève / Cenevre.

Envanter Numarası: 1971-0107-0424

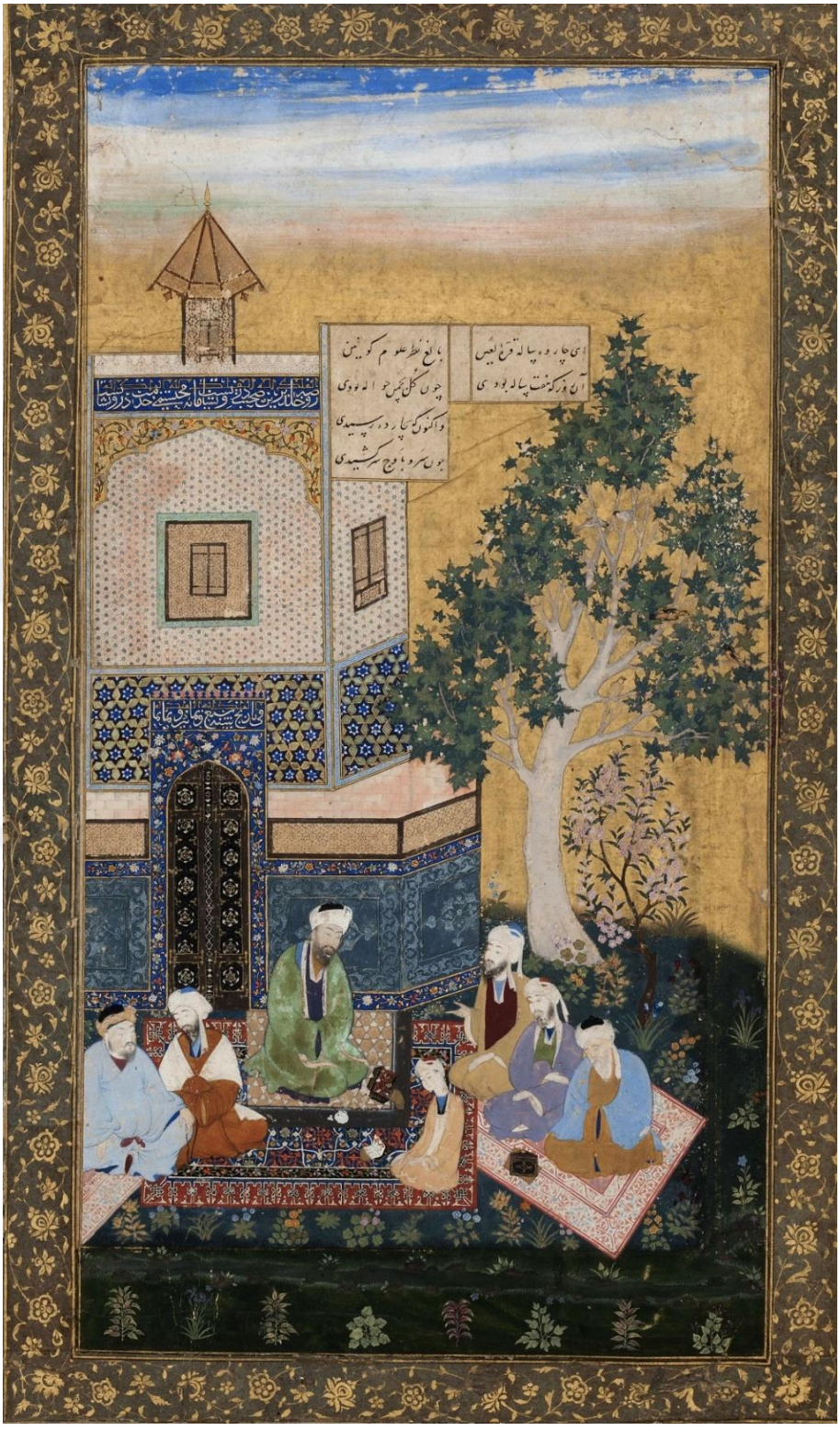
Tarih: 1482

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Hâkim Nizâmi oğlu Muhammed Nizâmi'ye öğüt verirken, Nizâmi'nin Hamsesinden "Leyla ve Mecnun" bölümünden.

Sayfa Boyutu: Minyatürlü alan: 23,2 x 12,3 cm**,** Folyo: 35,8 x 22,2 cm

Teknik: opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 54: Leyla ile Mecnun – Nasihat

Kaynak: Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Envanter No: 1971-0107-0424, Cenevre, İsviçre

Başlık: Mantık-al Tayr – Kuşların Dili- Ağıt

Katalog Numarası: 43

Bulunduğu yer: The Walters Art Museum, Baltimore, A.B.D.

Envanter Numarası: W.678

Tarih: 15.yy. sonu

Yapım Yeri: Herat, Afganistan

Minyatür Konusu: Babasının cenazesinde oğlunun ağıtı.

Sayfa Boyutu: 28,5 x 19 cm

Teknik: opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 55: Mantık-al Tayr – Kuşların Dili- Ağıt

Kaynak: The Walters Art Museum, Envanter No: W.678 Baltimore, A.B.D.

Başlık: British Library 6810, Hamam ve Berber

Katalog Numarası: 44

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 27 v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Hüsrev ve Şirin bölümü**;** hamam ve berber.

Minyatür Sanatçısı: Mirak ve Bihzad'a atfedilmiştir

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 56: British Library 6810, Hamam ve Berber

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.27v, Londra, İngiltere

Başlık: British Library 6810, Leyla ile Mecnun Okulda

Katalog Numarası: 45

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 106v

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Leyla ve Mecnun okulda

Minyatür Sanatçısı: Mirak ve Bihzad'a atfedilmiştir.

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 57: British Library 6810, Leyla ile Mecnun Okulda

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.106v, Londra, İngiltere

Başlık: British Library 6810, Beşir ve Malik

Katalog Numarası: 46

Bulunduğu yer: British Library, Londra, İngiltere.

Envanter Numarası: 6810

Folyo: 175r

Tarih: 1490- 1499

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Beşir'in boğulan arkadaşı Malik'i değnekle bulmaya çalışması

Minyatür Sanatçısı: Bihzad ve. Kazım Ali'ye atfedilmiştir.

Sayfa Boyutu: 17 x 24,3 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 58: British Library 6810, Beşir ve Malik

Kaynak: Nizami- Hamse, British Library, Or. 6810 f.175r, Londra, İngiltere

Başlık: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Prens ve Dilenci

Katalog Numarası: 47

Bulunduğu yer: New York Metropolitan Art Museum, A.B.D.

Envanter Numarası: 63.210.28

Folyo: 28r

Tarih: 1487

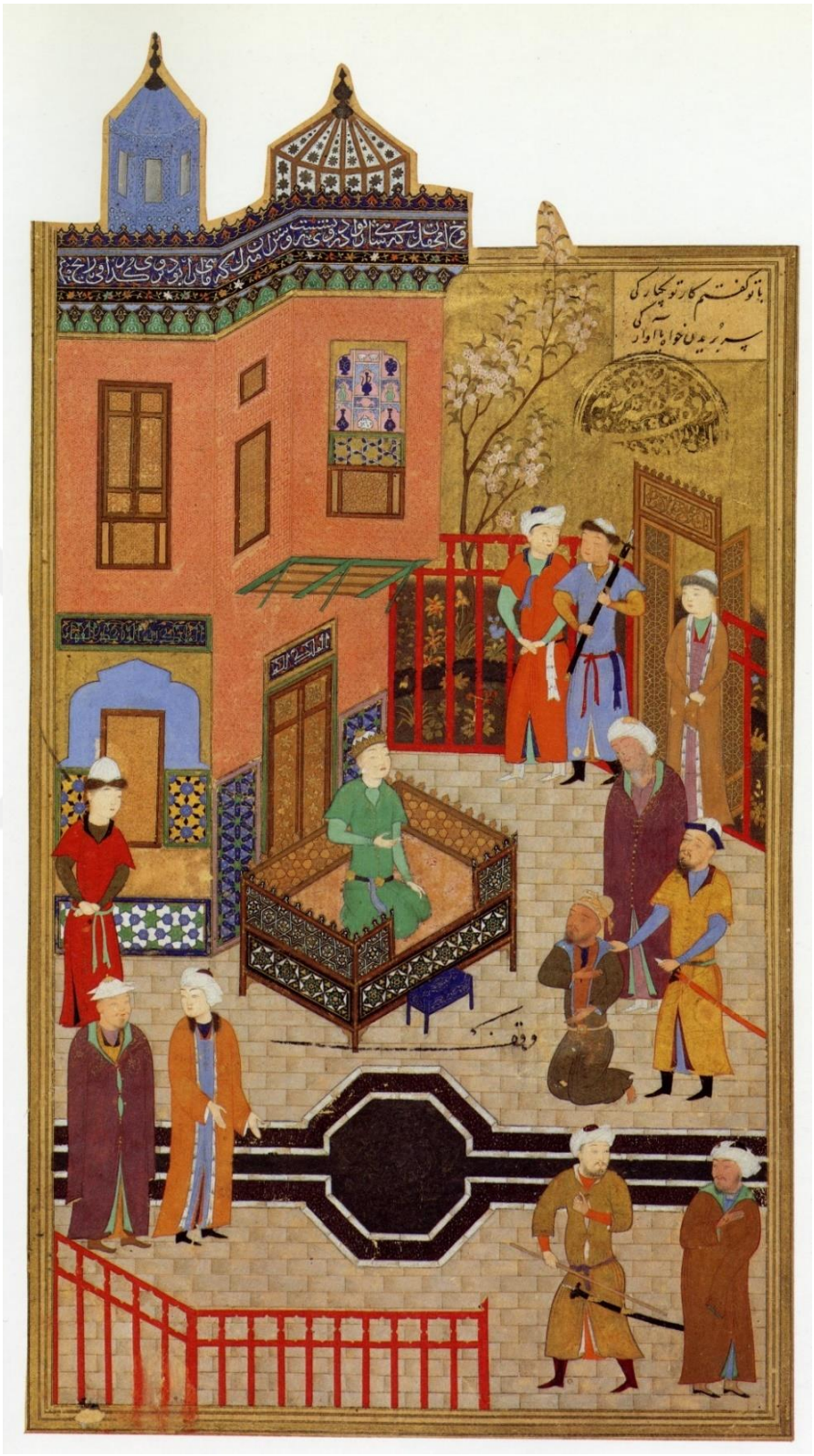
Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Prense sevgisini dile getiren dilenci.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir, tartışmalıdır

Sayfa Boyutu: 21,3 x 11,4 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 59: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Prens ve Dilenci

Kaynak: New York Metropolitan Art Museum, Envanter No: 63.210.28, New York, A.B.D.

Başlık: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Cenaze Alayı

Katalog Numarası: 48

Bulunduğu yer: New York Metropolitan Art Museum, A.B.D.

Envanter Numarası: 63.210.35

Folyo: 35r

Tarih: 1487

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Cenaze Merasimi

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir, tartışmalıdır

Sayfa Boyutu: 18,7 x 13 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 60: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Cenaze Alayı

Kaynak: New York Metropolitan Art Museum, Envanter No: 63.210.35, New York, A.B.D.

Başlık: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Boğulan Adam

Katalog Numarası: 49

Bulunduğu yer: New York Metropolitan Art Museum, A.B.D.

Envanter Numarası: 63.210.44

Folyo: 44r

Tarih: 1487

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Boğulan adam

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir, tartışmalıdır

Sayfa Boyutu: 18,7 x 13 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 61: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar/ Boğulan Adam

Kaynak: New York Metropolitan Art Museum, Envanter No: 63.210.44, New York, A.B.D.

Başlık: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar- Şeyh Maneh ve Köylü

Katalog Numarası: 50

Bulunduğu yer: New York Metropolitan Art Museum, A.B.D.

Envanter Numarası: 63.210.49

Folyo: 49r

Tarih: 1487

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Şeyh Maneh ve köylü

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir, tartışmalıdır

Sayfa Boyutu: 19.7 x 14,6 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 62: Mantık-al Tayr/ Kuşların Dili – Feri-ud Din Attar- Şeyh Maneh ve Köylü

Kaynak: New York Metropolitan Art Museum, Envanter No: 63.210.49, New York, A.B.D.

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Sufilerin semah gösterisi.

Katalog Numarası: 51

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.6

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Sufilerin semah gösterisi.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 63: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Sufilerin semah gösterisi.

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.6, Dublin, İrlanda.

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Saraylı ve Keşiş (Çilekeş)

Katalog Numarası: 52

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.23

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Saraylı ve Keşiş (Çilekeş)

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 64: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Saraylı ve Keşiş (Çilekeş)

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.23, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Hüsrev'in affı için Hürmüz'e yalvaran yaşlılar

Katalog Numarası: 53

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.28

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Hüsrev'in affı için Hürmüz'e yalvaran yaşlılar

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 65: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Hüsrev'in affı için Hürmüz'e yalvaran yaşlılar
Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.28, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Yaşlı Adamın bir Gençle Karşılaşması

Katalog Numarası: 54

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.38

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Yaşlı adamın bir gençle karşılaşması

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 66: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Yaşlı adamın bir gençle karşılaşması

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.38, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Şirin'in Hüsrev'i Ermenistan'daki Sarayına Kabulü

Katalog Numarası: 55

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.54

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

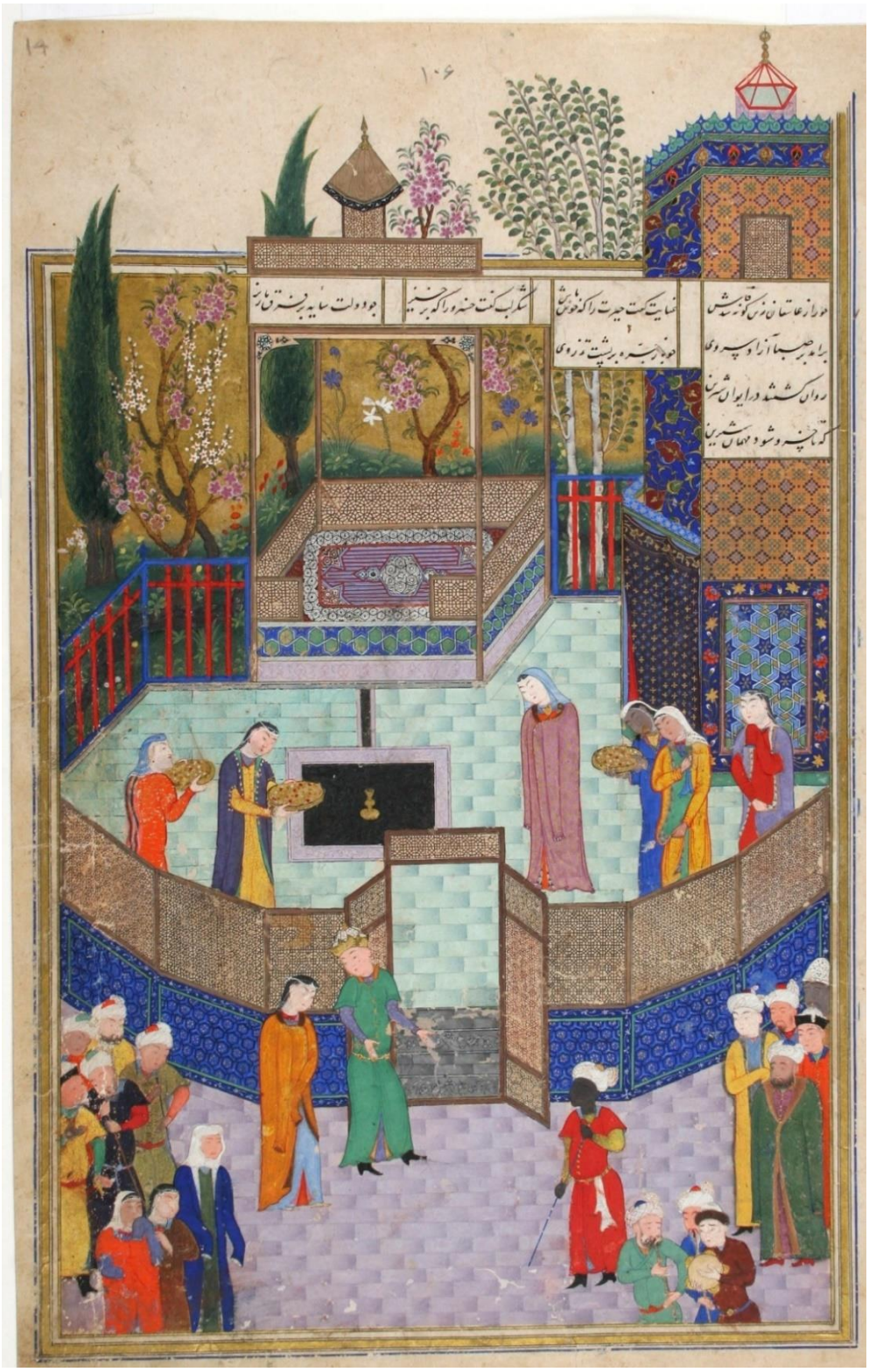
Minyatür Konusu: Şirin'in Hüsrev'i Ermenistan'daki sarayına kabulü.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 67: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Şirin'in Hüsrev'i Ermenistan'daki Sarayına Kabulü

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.54, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Ferhat'ın Ölümü

Katalog Numarası: 56

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.72

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Ferhat'ın ölümü.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 68: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Ferhat'ın Ölümü

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.72, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Hüsrev ve Şirin

Katalog Numarası: 57

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.82

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Hüsrev ve Şirin.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 69: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Hüsrev ve Şirin

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.82, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Mecnun'um Doğumunun Kutlanması

Katalog Numarası: 58

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.104

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

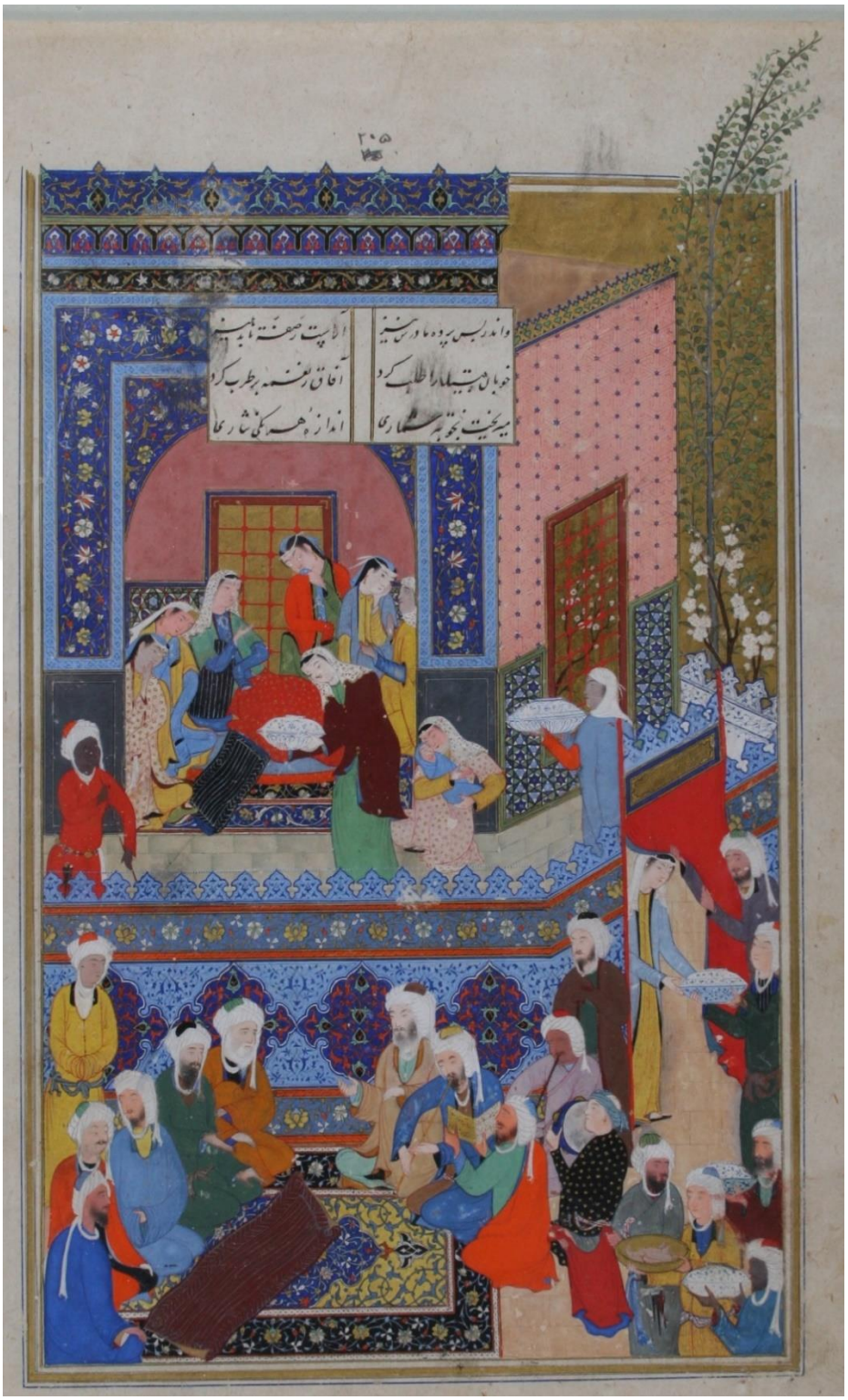
Minyatür Konusu: Mecnun'um doğumunun kutlanması.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 70: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Mecnun'um Doğumunun Kutlanması

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.104, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Aşiret kavgası

Katalog Numarası: 59

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.110

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Aşiret kavgası

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 71: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Aşiret kavgası

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.110, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Leyla ve Mecnun

Katalog Numarası: 60

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.120

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Leyla ve Mecnun.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 72: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Leyla ve Mecnun

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.120, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Eğlence

Katalog Numarası: 61

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.198

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Eğlence.

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 73: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Eğlence

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.198, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Bölümden bir sahne

Katalog Numarası: 62

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.209

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

Minyatür Konusu: Bölümden bir sahne

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 74: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Bölümden bir sahne

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.209, Dublin, İrlanda

Başlık: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Kaçırma

Katalog Numarası: 63

Bulunduğu yer: Chester Beatty Library, Dublin, İrlanda.

Envanter Numarası: CBL Per 163.215

Yazma Eser: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi

Tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat (Afganistan)

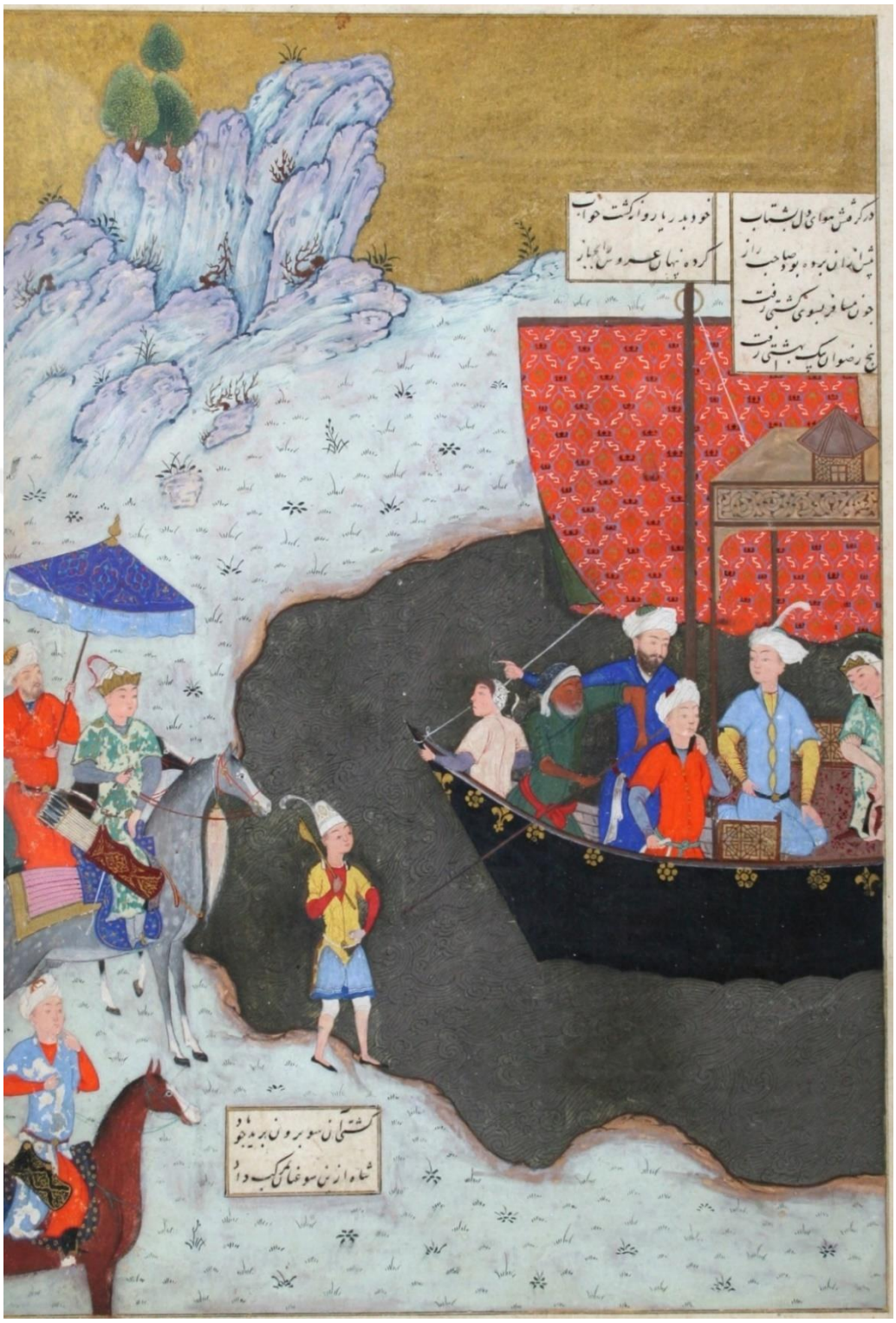
Minyatür Konusu: Bölümden bir sahne, kaçırma

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilmiştir

Minyatürlü Yaprak Sayısı: 13

Sayfa Boyutu: 25,3 x 16,7 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 75: Emir Hüsrev Dihlevi Hamsesi, Kaçırma

Kaynak: Chester Beatty Library izniyle, Envanter No: CBL Per 163.215, Dublin, İrlanda

Başlık: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 1

Katalog Numarası: 64

Bulunduğu yer: Oliver Hoare özel koleksiyonu.

Envanter Numarası:

Folyo: 27r

El yazması tarih: 1465

Hattat : Ali Şir Nevai – Kolofonda ismi yazmaktadır

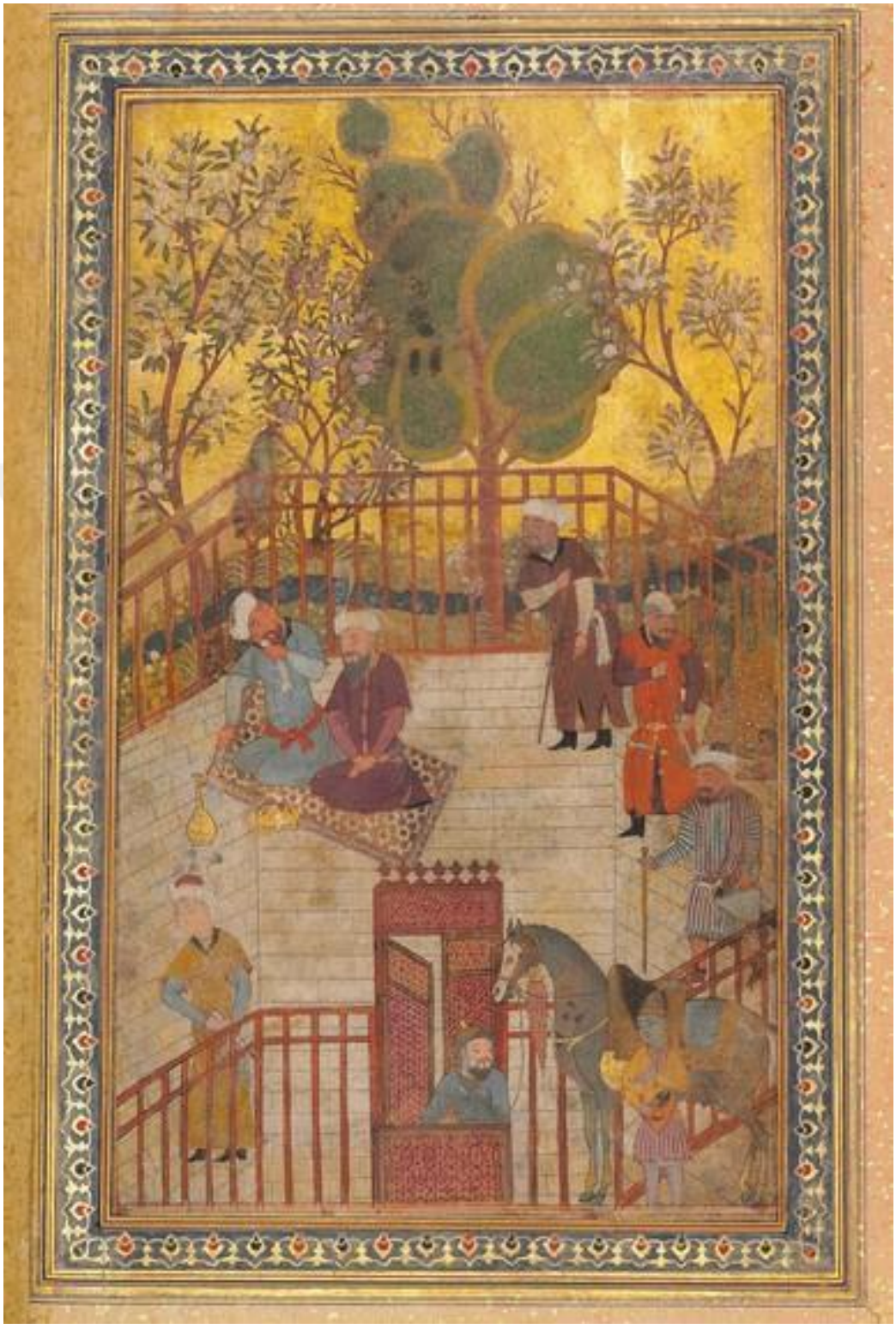
Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Kitaptan sahne.

Minyatür Sanatçısı: Kolofonda Bihzad yazmaktadır fakat tartışmalıdır.

Sayfa Boyutu: 19,3 x 10,2 /tam yaprak 30,5 x 19,3

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 76: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 1

Kaynak: Oliver Hoare özel koleksiyonu, f.27r

Başlık: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 2

Katalog Numarası: 65

Bulunduğu yer: Oliver Hoare özel koleksiyonu.

Envanter Numarası:

Folyo: 28v

El yazması tarih: 1465

Hattat : Ali Şir Nevai – Kolofonda ismi yazmaktadır

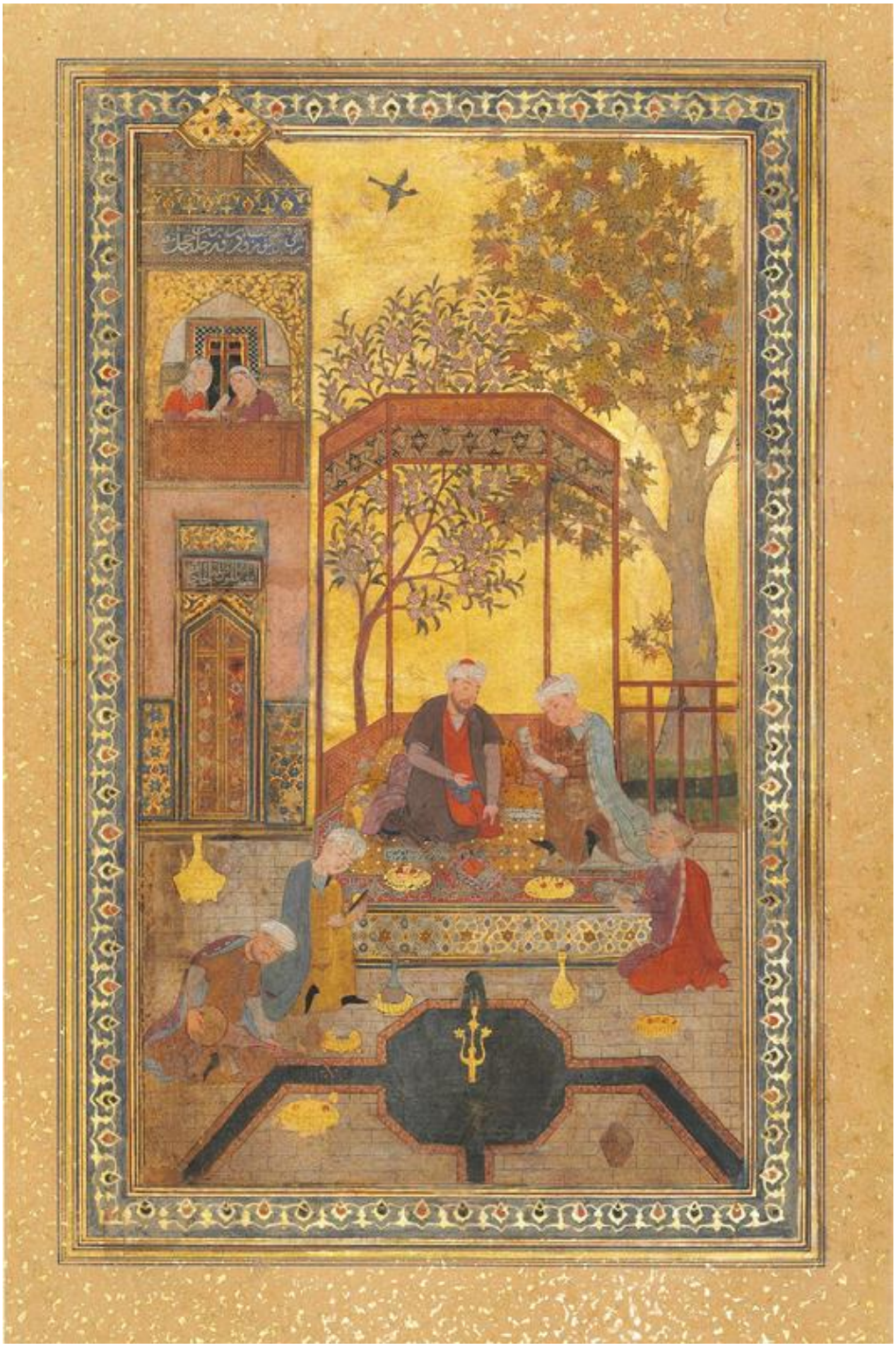
Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Kitaptan sahne.

Minyatür Sanatçısı: Kolofonda Bihzad yazmaktadır fakat tartışmalıdır.

Sayfa Boyutu: 19,3 x 10,2 /tam yaprak 30,5 x 19,3

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 77: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 2

Kaynak: Oliver Hoare özel koleksiyonu, f.28v

Başlık: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 3

Kaynak: Oliver Hoare özel koleksiyonu, f.28v

Katalog Numarası: 66

Bulunduğu yer: Oliver Hoare özel koleksiyon

Envanter Numarası:

Folyo: 29r

El yazması tarih: 1465

Hattat : Ali Şir Nevai – Kolofonda ismi yazmaktadır

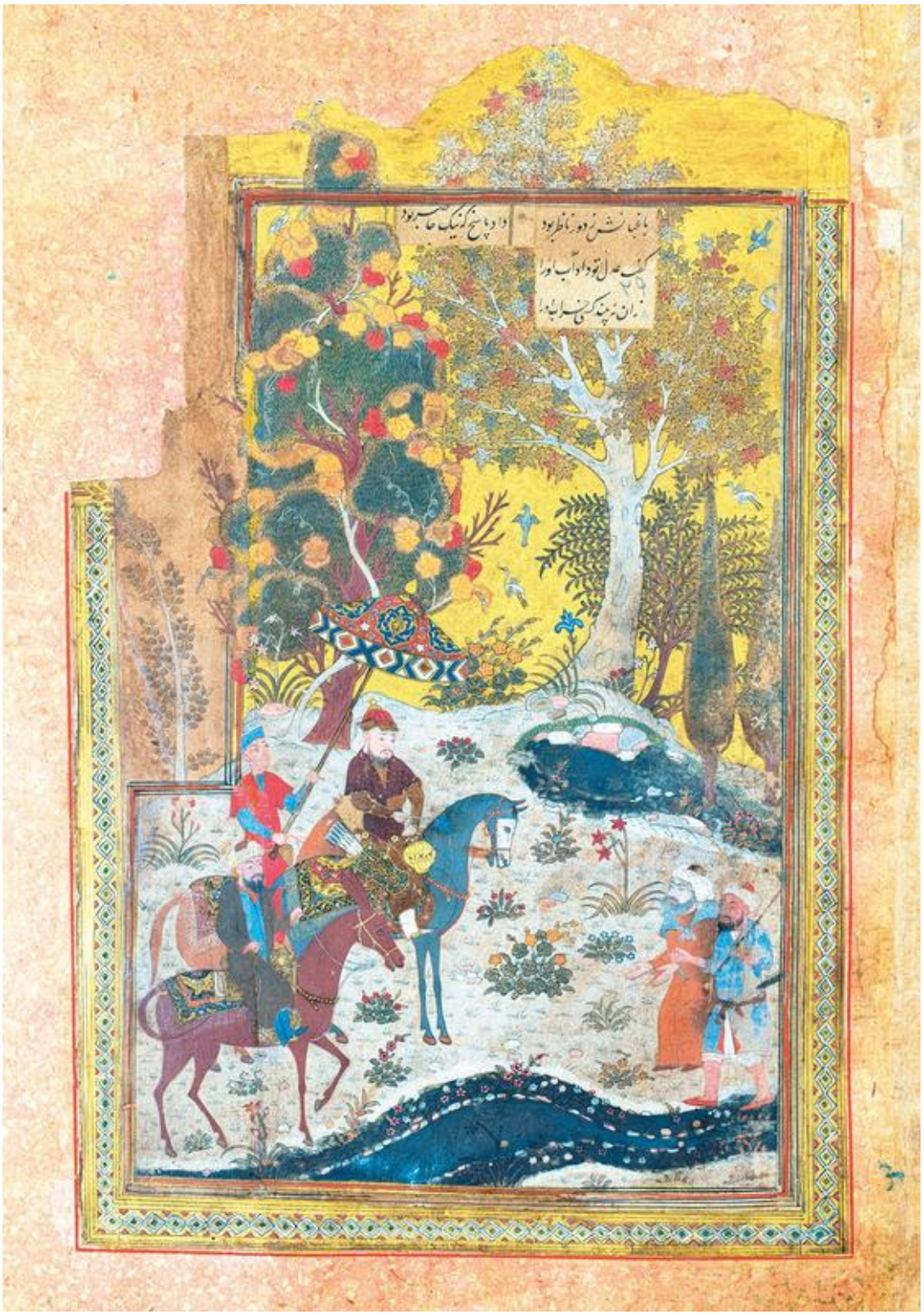
Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Kitaptan sahne

Minyatür Sanatçısı: Kolofonda Bihzad yazmaktadır fakat tartışmalıdır.

Sayfa Boyutu: 19,3 x 10,2 /tam yaprak 30,5 x 19,3

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 78: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 3

Kaynak: Oliver Hoare özel koleksiyonu, f.29r

Başlık: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 4

Katalog Numarası: 67

Bulunduğu yer: Oliver Hoare özel koleksiyonu.

Envanter Numarası:

Folyo: 30v

El yazması tarih: 1465

Hattat : Ali Şir Nevai – Kolofonda ismi yazmaktadır

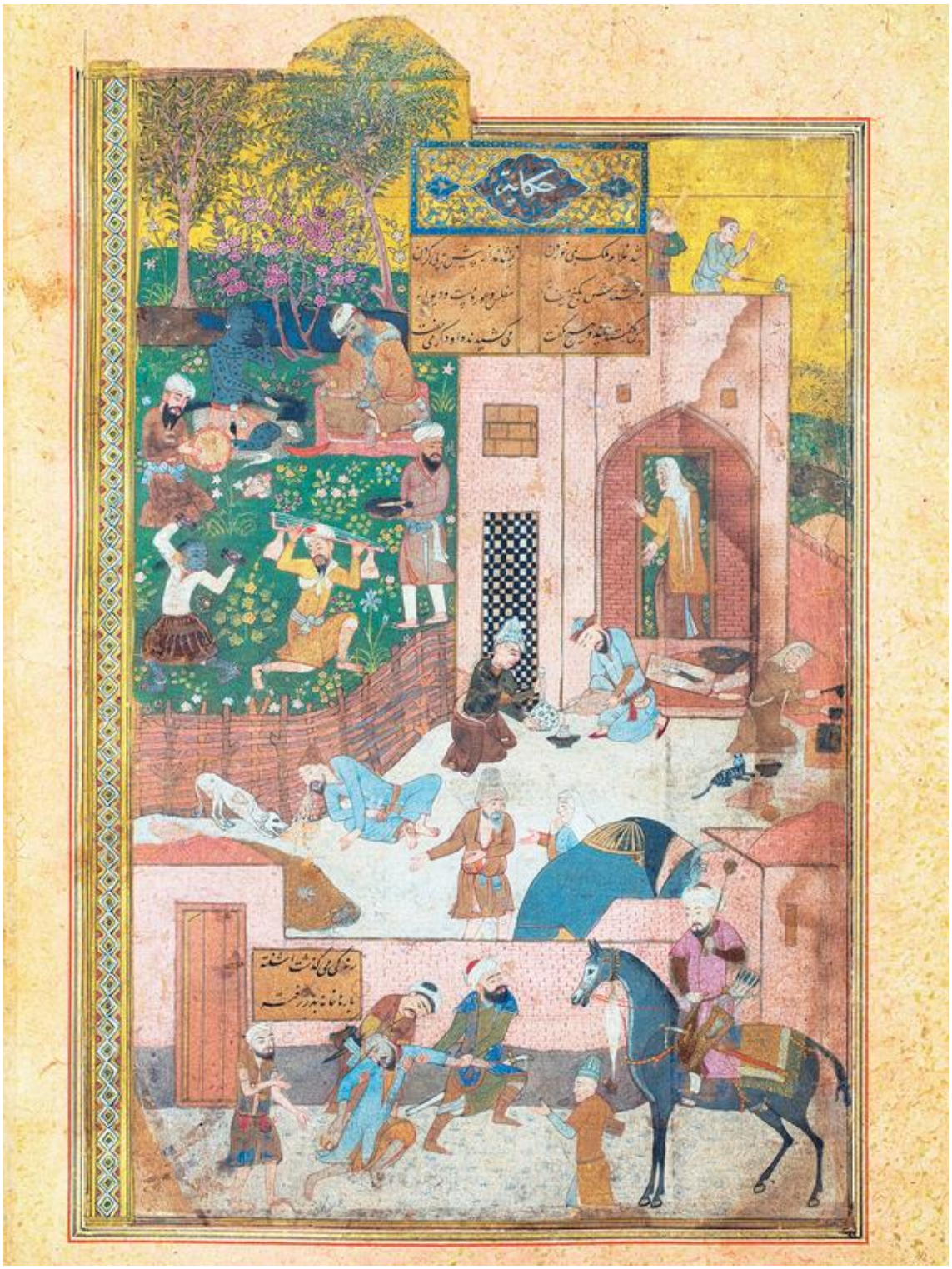
Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Kitaptan sahne.

Minyatür Sanatçısı: Kolofonda Bihzad yazmaktadır fakat tartışmalıdır.

Sayfa Boyutu: 19,3 x 10,2 /tam yaprak 30,5 x 19,3

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 79: Câm-ı Cem, Kitaptan Sahne 4

Kaynak: Oliver Hoare özel koleksiyonu, f.30v

Başlık: Albüm Folyo, Tamamlanmamış Eser, Eğlence

Katalog Numarası: 68

Bulunduğu yer: Cleveland Museum of Art, Ohaio, A.B.D.

Envanter Numarası: 1944.490

El yazması tarih: 1485

Yapım Yeri: Herat

Minyatür Konusu: Şenlik

Minyatür Sanatçısı: Bihzad'a atfedilir fakat tartışmalıdır. Tarz olarak Bihzad tarzı olarak belirtilmiştir.

Resmin Boyutu: 24,4 x 14,1 cm, tüm yaprak 27 x 17,2 cm

Teknik: Opak suluboya, altın ve mürekkep



Resim 80: Albüm Folyo, tamamlanmamış eser, eğlence

Kaynak: Cleveland Museum of Art, Envanter No: 1944.490, Ohaio, A.B.D.

6. BİHZAD RESİMLERİNİN ÜSLUP ÖZELLİĞİ

Araştırmacılar Bihzad'ın imzalı eserlerini, kolofonda isminin geçtiği eserleri ve atıfta bulunulan eserleri inceleyerek üslup özellikleri hakkında detaylı incelemede bulunmuşlardır.

Minyatür sanatının temel özelliklerden biri olan belli disiplinlere bağlı kalarak geleneksel figür ve motiflerle metni açıklayıcı resimlerin uygulanması, sanatçıları özgür kılmamıştır. Sultan Hüseyin Baykara döneminde de ressamlar geleneksel yöntemlerin etkisi altında çalışmıştır. Bihzad, sanatında kitaptaki metni açıklayıcı olmaya önem vererek geleneksel yöntemlere de bağlı kalmış fakat kendi uyguladığı tekniklerle önceki kompozisyonların dışına çıkmıştır.[132]

Eserlerinde betimleyici beden figürleri, figürlerin yerleşimi, figürlerin hareketliliği – birbirleriyle ilişkisi, ten renkleri dikkat çekici detaylardandır. Konuyla bağlantılı figürlerin insani faktörlerini ve duygularını; doğal vücut hareketlerini, duruşlarını, yüzlerdeki ifadelerini, mimiklerini, jestlerini gerçekçi bir yaklaşımla sanatına yansıtmıştır. Figürleri bireyselleştirmiş ve onlara kişisel özellikler vermiştir. Hükümdar ve saray mensuplarını farklı yüzlerle ve vücutlarla resmeden ilk ressamdır.[133] Sadece insan figürleri değil hayvan figürlerinde de aynı şekilde hem beden hareketleri hem de yüz ifadeleri ekleyerek doğal hayatın parçası olarak resimlendirmiştir. Yaptığı işlerde eğlenceli bir anlatı da bulunmaktadır; havuzda eğlenen eşleriyle beraber zaman geçiren Behram'ı köşkteki cumbadan izleyen, belli belirsiz pencere arasından gözüken sakallı bir yüz, Behram'ın ejderhayı öldürürken kurtardığı eşeğin izlemesi, herhangi bir bölümde olayları izleyen keçi gibi. Kendine has karakter ve anlatım yaratıcılığı Bihzad'ın eserlerini ayırt eden ve onun edebi anlayışıyla eşleşen özelliklerdir. Bihzad yaptığı çalışmalarında, özellikle daha da bireyselleştirilmiş figürlerin tasvirlerinde gerçekçi ifadeler ve hareketler kullanarak minyatür sanatını çok büyük bir doğallıkla tanıştırmıştır.[134] Daha önce resmedilmemiş birçok figürü günlük yaşam konularında göstermiştir. Genel vücut şekilleri lirik, derviş, toplum olarak üçe ayrılır. Lirik vücut formları edebi hikayelerin

[132] David J. Roxburgh, Muqarnas, Vol.17, s.119-146.
[133] David J. Roxburgh, Muqarnas, Vol.17, s.119-146.
[134] David J. Roxburgh, Muqarnas, Vol.17, s119-146.

veya şiirin ana konusuyla şekillenir. Derviş resimleri Sufizmle ilişkilendirilen Nakşibendi tarikatının düşünce ve sembolleriyle renklendirilmiştir (Bihzad'ın Herat Nakşibendi meclisindeki dini toplantılara katıldığı bilinmektedir). Toplum figürleri çeşitli sınıfların çalışmalarını, günlük hayat biçimini yansıtmaktadır.[135]

Üstad Bihzad minyatür sanatında geleneksel renklerde de devrim yapmıştır. Mavi, yeşil, kahverengi, sarı ve tuğla kırmızısını kapsamlı olarak kullanan ilk sanatçıdır. Tasarımlarında mavi ve yeşil renkler diğer renklerden daha fazla görülmektedir. Çalışmalarının arka fonunda açık kahverengi, sarı tonları, tuğla-kırmızısı, gri renklerle boyanmış geniş ve çeşitli yüzeyler göze çarpmaktadır. Kullandığı renklerin arasındaki uyum dikkat çekicidir. Renkleri ve renk yığınlarını çok iyi kontrol altına almış, renk bloklarıyla kompozisyonlara derinlik katmıştır. Komplementer renkleri çok ustaca kullanarak tamamlayıcı renklerin etkileşimini ve renklerin anlatım özelliğini çok başarılı bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Mavi ve yeşil gibi soğuk renklerle açık turuncu, kırmızı gibi sıcak renkleri kullanarak renk dengesi tutturmuştur. Karanlık-aydınlık, soğuk-sıcak, açık-koyu kontrastını diğer ressamlardan daha kesin ve mükemmel bir şekilde uygulamıştır. [136]

Tasarımlarında genelde dairesel formlu yerleşim ve altın oran kullanmaktadır. Bu yerleşimleri bazen figürlerle bazen de organik formlarla (ağaç, dere, kayalık vb.) sağlamaktadır. Figürleri tek bir yerde toplamamakta ve üst üste bindirmemektedir. Olayı kurgularken sadece tek bir sahne değil farklı sahneler yaratıp bunları birleştirerek yaptığı esere hareket ve doğallık getirmektedir. Olayı günlük hayattan bir kesit olarak sunmaktadır.

Bihzad dönemindeki eserlerde figürlerin yerleştirildiği yerlerde, yapısal veya bileşimsel bağlamda geometrik mimari ögelerin kullanımı sıkça görülmektedir. Bihzad peyzajın organik alanları konusunda oldukça ustadır bununla beraber geleneksel geometrik stili kullandığı zaman farklı taktikler uygulayarak kompozisyonu genişletmiştir. Mimari bütün kompozisyonu kaplamakta, yapıları farklı hareketlerle

[135] Mohammad Towfiq Rahmani, a.g.m., s.790-798.
[136] R. Ettinghausen , a.g.e., s.1211-1214.
Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.
David J. Roxburgh, Muqarnas,Vol.17 s.119-146.

uygulamaktadır. Resimlerinde mimaride kullanılan aksonometrik paralel perspektifle beraber, mimari bloklar, renk blokları ve renk geçişleriyle bazen de zikzak hareketlerle resmettiği sahneye akışkan ve dinamik bir zaman boyutu eklemiştir. Hareketin olduğu yeri açık, desenlenmemiş ve boş olarak kullanmakta değişik bir organik akış sağlamaktadır. Kompozisyonlarında canlı figürlerin duruşlarını sadece doğal, etkileyici ve hareketli değil aynı zamanda izleyicinin gözünü resim düzlemi boyunca hareket ettirebilecek ustalıkta düzenlemiştir.[137]

Mimari süslemeler ve detaylardaki incelik göz alıcıdır. Uyguladığı anıtsal ve süslü yazılar mükemmel kabul edilir. Yazı stili olarak genelde rika ve reyhan kullanmıştır. Hat sanatındaki yeteneği ve eğitimi sayesinde eserlerinde çok fazla yazılı paneller uygulamasını sağlamıştır. Koyu renk üzerine açık tek renk bezemeli paneller de birçok eserinde yer almaktadır.

Peyzajlarda karakteristik figürü çarpık formlu küçük kurumuş bir ağaç figürüdür. Genelde tek büyük bir ağaç veya küçük bodur ağaçlar resmetmektedir. Bazı minyatürlerinde çok çeşitli çiçekleri tasvir etmiştir. Dere formunu çok kullanmaktadır. Kayalık tasvirlerinde formlar canlı gibi görülmektedir. Kayalıklarda siluetler halinde kuş veya hayvan figürlerine benzeyen formlar görülmektedir.

[137] R. Ettinghausen , a.g.e., s.1211-1214.
David J. Roxburgh, Muqarnas, s.119-146.
Priscilla Soucek, BEHZĀD, E.I., Vol IV, s.114-116.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu araştırma Üstad Kemal-ud Din Bihzad'ın hayatı ve Sultan Hüseyin Baykara döneminde yapmış olduğu çalışmaları kapsamaktadır.

Timurlu İmparatorluğu'nda Herat'ın başkent olmasından sonra kraliyet kitaphaneleri Mirza Baysungur döneminde hızlıca gelişmiş, Hüseyin Mirza Baykara döneminde de en olgun ve altın çağına girmiştir. Bu dönemin en iyi sanatçıları atölyelerde toplanarak, en iyi malzemeler kullanılarak çok fazla sayıda ve çok kaliteli işler üretilmiştir.

Mirza Baykara dönemi, kendinden sonra gelen sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandıracak, minyatür sanatında belli disiplinlere bağlı kalarak doğal ve gerçekçi yenilikler yapan Üstad Kamal'üd Din Bihzad'ı kazandırmıştır. Timurlu Devleti'nin yıkılmasıyla bu değerli sanatçı, öldüğü tarihe kadar Safevi Devleti'nin himayesi altında kraliyet kitaphanesinde eserler vermeye devam etmiş ve öğrencilerini yetiştirmiştir.

Üstad Bihzad'ın sanatının gelişimine en büyük katkıyı Mirza Baykara'nın veziri Ali Şir Nevai ve Kraliyet Kitaphane başkanı Emir Ruhullah gerçekleştirmiştir. Bihzad yetim kalmış ve Emir Ruhullah onu vesayeti altına alarak bakımını ve eğitimini üstlenmiştir. Emir Ruhullah yani Mirek Nakkaş'ın çok yönlü bir sanatçı olması Bihzad'ın sadece resim alanında değil hat alanında da gelişimini sağlamış; aldığı eğitimleri birleştirerek kompozisyonlarında uygulamıştır. Ali Şir Nevai'nin desteğiyle Hüseyin Baykara'nın Bihzad'ın çalışmalarının tanınması ve Kraliyet Kitaphanesine alınması sağlanmıştır. Bu atölyede çalışmaya başladıktan sonra yapmış olduğu resimlerle yaşarken ünlenmiş bir sanatçı olmuştur. Minyatür sanatlarının disiplinine uyarak farklı tarzda kompozisyonlar hazırlamış ve Bihzad ekolünü ortaya çıkartmıştır.

Üstad Bihzad, bütün eserlerine imza atmamış olsa da minyatür sanatlarında imzası olan sayılı ressamlardan biridir. İmzalı eserleri sayesinde günümüzde araştırmacılar ona atfedilen eserlerin doğruluğunu daha rahat araştırmakta ve minyatür sanatındaki gelişimini inceleyebilmektedir.

Katalogda 68 adet minyatürlü resim 3 bölüme ayrılmıştır:

1- Üstad Bihzad'ın imzalı eserleri

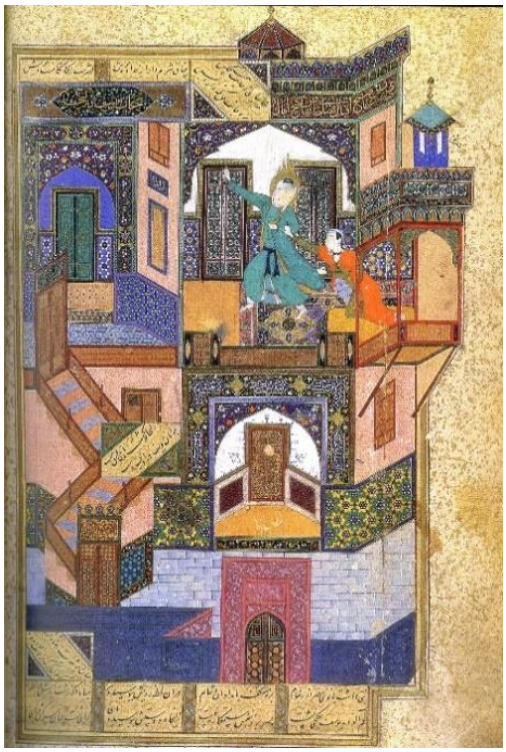
2- Üstad Bihzad'a atfedilen eserler

3- Üstad Bihzad'a atfedilen tartışmalı eserler

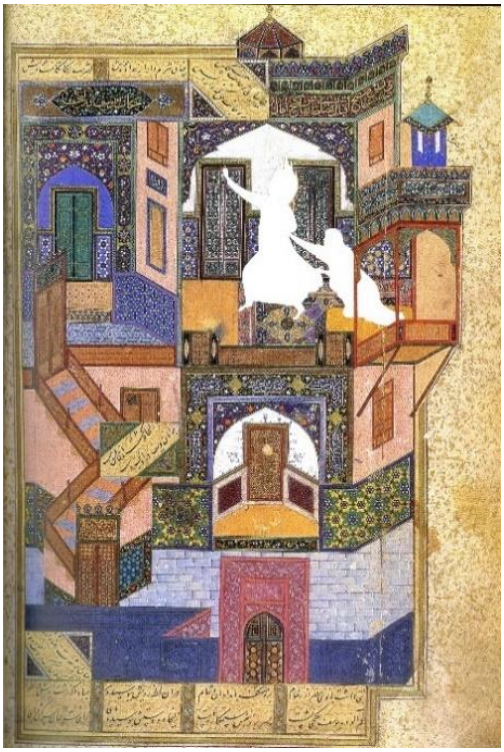
Her bölümdeki eserler yapım tarihine göre kataloglanmıştır.

Kataloğun ilk bölümü olan "5.1 Bihzad İmzalı Eserler" bölümünde Bihzad'ın 1488 yılında Sadi'nin Bostan isimli kopya elyazması için yapmış olduğu 4 adet imzalı eser görülmektedir. Bu eserlerin üçü Bihzad'ın mimari ve bir tanesi peyzaj alanındaki kompozisyon uygulamalarını ve özelliklerini ortaya koymaktadır.

Resim 5, Resim 7 ve Resim 8'de sadece anlatımdaki olay görülmemekte; sanatçının elyazması eserde geçen konuyla kurguladığı kompozisyon hem olayı anlatmakta hem de olayın geçtiği mekanı ve mekandaki gündelik hayatı tüm özellikleriyle izleyiciye yaşatmaktadır.



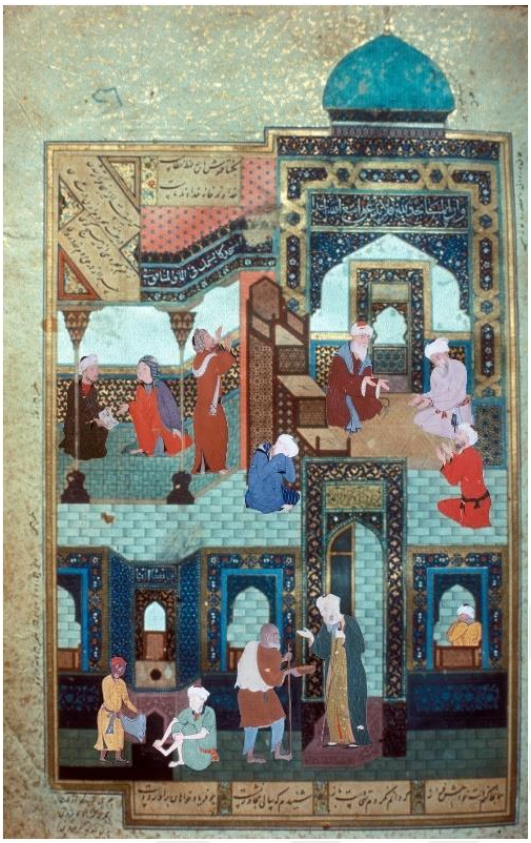
Resim5: Yusuf ve Züleyha



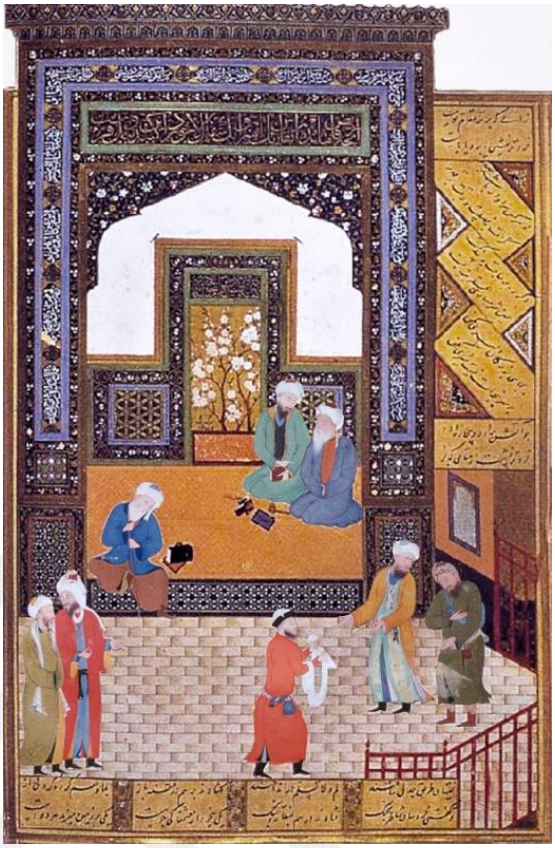
Resim5- dekupe: Figür

Bihzad, Yusuf'un Züleyha'dan kaçışının anlattığı Resim 1'de daha önce görülmemiş bir düzenleme uygulamıştır. Mimari alan, kompozisyonun bütününü kaplamaktadır. Olayın geçtiği sarayın içini, olayla bağlantılı kapıları ve mekanları izleyiciye tek bir resimde dosdoğru yansıtmıştır. Sarayın cephe duvarını kaldırarak mimariyi yukarıdan aşağı dikey ve yatay olarak bölmüş, diyagonal yerleşimi de ekleyerek tek bir sahnenin içerisinde farklı sahneler oluşturmuştur. İzleyicinin hem olayı görmesini hem de mekanda gezinmesini sağlamak için zikzak formları da kullanmış figürlerin kol ve beden hareketleriyle de yönlendirmeyi desteklemiştir. Renk bloklarını ustaca kullanmış, koyu açık ve zıt renkleri yan yana kullanarak mekandan mekana geçişi hızlandırmıştır. Yapmış olduğu bu detaylarla mekanda hareketli bir zaman olgusu meydana getirmiştir. Figürlerin olduğu bölümün arkasında beyaz renk uygulayarak olayın ana karakterlerini vurgulamıştır. Figürlerdeki doğal bedensel hareketlerle bir kaçma ve yakalamaya çalışma olayını izleyiciye tam olarak yansıtmıştır. Kompozisyondaki üst seviye mekânsal organizasyon ve tasarımın haricinde mükemmel süslemeler ve işçilik göz doldurmaktadır. Duvar kaplamaları, zemin kaplamaları, kapılar, duvar panelleri her biri ayrı bir incelikte yapılmıştır. Yazılı paneller de aynı şekilde dikkat çekici ve muntazamdır. Minyatürün hemen alt kısmındaki paneller daha sade bir tasarımla koyu renk zemin üzerine açık tek renkle süslemeler uygulayarak kompozisyonu tamamlamıştır. Renk paletinde yeşil, mavi, pembe tonları ağırlıklı olarak kullanmıştır.

Resim 7 ve Resim 8'de iki farklı mekanı tasvir edilmektedir. Her iki minyatürde sadece olay değil olayın geçtiği mekan ve içerisindeki günlük hayattan kesit de sunulmuştur. Bu minyatürlerde de Resim 5'teki gibi mimari bütün sayfayı kaplamakta, sanatçı dikey, yatay ve diyagonal formlarla özel perspektif kullanarak sahne içinde sahneler oluşturmuştur. Her iki minyatürde de figürler dairesel bir formda serbest olarak yerleştirilmiştir.



Resim7: Dilenci ve arif



Resim8: Fakir alim ve kibirli kadı

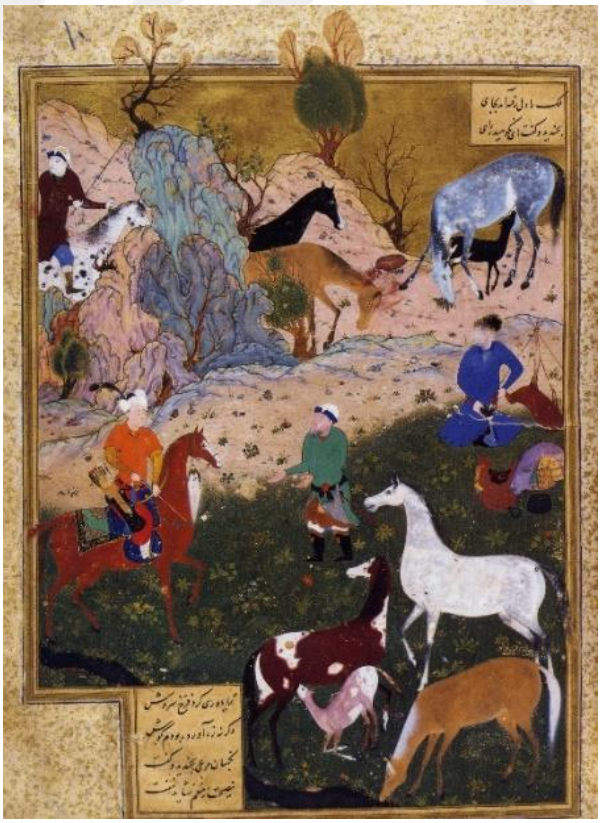
Resim 7'de olayın geçtiği yer olarak görülen cami kompozisyona komple uygulamıştır. Cami mimarisinde Timurlu kubbe formu, minber, mihrap, eyvan ana hatlar kullanılmıştır. Bihzad'ın uyguladığı mimari teknik ve renk teknikleriyle bir olayda farklı sahneler kullanmış ve bu sahnelere camide insanların yaptığı günlük etkileşimleri (abdest alan, abdest alana yardımcı olan, dua eden, kendisiyle baş başa kalan, fikir paylaşan, vaaz veren, vaazı dinleyen insanlar) tanıtmıştır. Figürleri birbirine bindirmeden ustaca dağıtarak kalabalık hissi yaratmaktan kaçınmıştır. Olayın ana kahramanlarını gösterişli bir mimari formun önüne yerleştirerek dikkatleri önce olaya çekmeyi başarmıştır.

Resim 7'deki mimari planlama aynı şekilde Resim 8'de de kullanılmıştır; tek sayfada büyük bir mimari kompozisyon ve içerisinde olayın geçtiği ve o mekana ait günlük kesitlerden sahneler. Boşluk ve doluluk oranları renklerle ve özellikle beyaz renkle dengelenmiştir. Her iki resimde de mavi, yeşil baskın renkler göze çarpmaktadır. Pembe ve sarı da aynı şekilde tamamlayıcı renkler olarak kullanılmıştır. Mimaride yazılı

paneller bol bol ve rahat bir şekilde uygulanmış, süslemeler ve detaylarda uygulanan çok ince desenlerle kompozisyon mükemmelleştirilmiştir.

Dış mekanda geçen "Dara ve Çoban" isimli hikayenin anlatıldığı Resim 6'da figür yerleşimi yine dairesel formdadır. Figürler kompozisyonda kalabalık hissi vermeyecek şekilde yerleştirilmiştir. Sahnede sadece olay anlatılmamış at çobanlarının günlük hayatını da sunmuştur. Zıt renklerin ustaca kullanımıyla sahnenin ana figürleri ön plana çıkarılmıştır. Renk paletinde yeşil ve pembe dikkat çekici ve yoğun kullanılmıştır. Çok yoğun olmayan bodur yeşil ağaçlar, yapraksız ağaçlar ve çarpık formlu çalı figürü peyzajda yer alır. Kayalıklar oldukça dikkat çekicidir. Dikkatli bakıldığında kayalıklarda hayvan ve insan siluetleri görülmektedir.

İmzalı (mimari paneller ve ok kılıfının üzerine yazılı) 4 minyatürde de figürlerin yerleşimi, birbiriyle olan ilişkisi, hareketliliği, konuyla ve mekanla bağlantısı göze çarpmaktadır. Figürlerdeki doğal vücut hareketleri, duruş ve ifadeleri, farklı ten renkleri gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır. Figürlerin hepsinde farklı karakter ve duygu vardır.



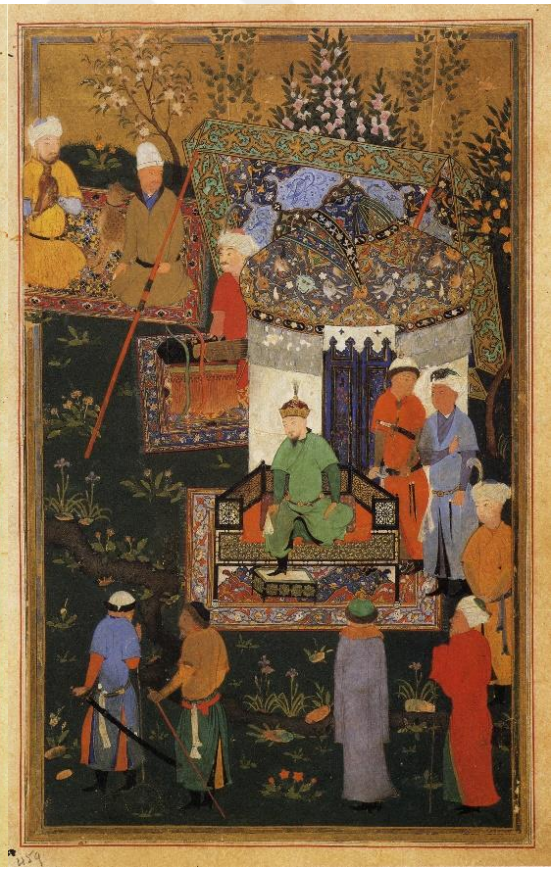
Resim 6: Sultan Dara ve Çoban

Kataloğun “5.2 Bihzad’a Atfedilen Eserler” bölümünde Bihzad’ın bilinen ilk çalışmalarından başlayarak tarih sırasına göre eserler eklenmiştir. Bu bölüm Timur’un Zafernamesi, Kaleye Saldırı, Sema Eden Dervişler, Sadi ve Genç Kaşgarlı, Sadi Bostan çift takdim sayfası, British Library Nizami’nin Hamsesi (25900, 6810), Heşt Behişt Av Sahnesi, Deniz Yoluyla Kaçırma ve Figür çalışmalarından oluşmaktadır.

Zafername’de uygulanan çift sayfa toplam 12 adet eser Babür İmparatoru Cihangir tarafından Bihzad’a atfedilmiştir. Bihzad’ın bilinen en eski çalışmaları bu eserdedir. İlk 2 sayfa takdim minyatürleri olarak Timur’un tahta çıkışını anlatmaktadır (Resim 9- 10). Figürler Sadi Bostandaki karşılıklı çift sayfa (Resim 32- 33) Hüseyin Baykara’nın sarayını anlatan takdim minyatürlerindeki figürlere göre daha büyük ve anıtsaldır. Timur’un Zafernamesi’nde Timur, çevresinde ona itaatini ve saygısını gösteren figürlerle çevrelenmiş; Mirza Baykara ise sarayında müzikli ve içkili kalabalık rahat bir ortamda gösterilmiştir.



Resim 10: Timur’un tahta çıkışı



Resim 9: Timur’un tahta çıkışı



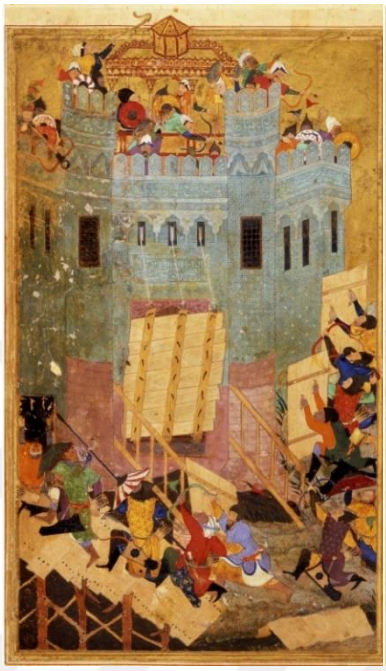
Resim 21: Sarayda eğlence **Resim 20:** Sarayda eğlence

Bihzad'ın hükümdar ve hanedanını farklı yüzlerle ve vücutlarla resmeden ilk ressam olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmiştir. Zafername minyatürlerinde ve Sa'di Bustan, Kahire Mısır Milli Kütüphanesi, Adab Farsi, 908 nolu elyazması eserin takdim sayfalarında yönetici figürlerindeki farklı tip ve karakterler açıkça görülmektedir.

Zafername'deki savaş sahneleri emsalsiz olarak nitelendirilmektedir. Daha önce bu kurguda minyatürlere rastlanmamaktadır. Kompozisyon kurgusu, olayın geçtiği mekanlar ve figürlerdeki hareketler benzersizdir. Savaş bütün çıplaklığıyla ve dinamik yapısıyla izleyiciye yansıtılmıştır. Bihzad'ın çok genç yaşta yapmış olduğu bu eserler onun üstün hayal gücünü, kurgu yeteneğini ve gözlem gücünü ispatlar niteliktedir.

Bihzad'ın resmettiği Timur Zafernamesi'ndeki savaş sahnesi minyatürleriyle beraber diğer elyazmalarındaki savaş sahnelerinde genel olarak saldırı hareketleri sağdan sola doğru yönlendirilmiştir. Düşman birlikleri ve kalesi genelde sol taraftadır. Resim 11, 12, 13, 14, 25, 26, 27, 28, 36 soldan sağa kurgulu örneklerdir. Resim 29'daki Kaleye Saldırı isimli minyatür, bu kompozisyonların tam tersi yapıdadır. Kale sağda, saldırı

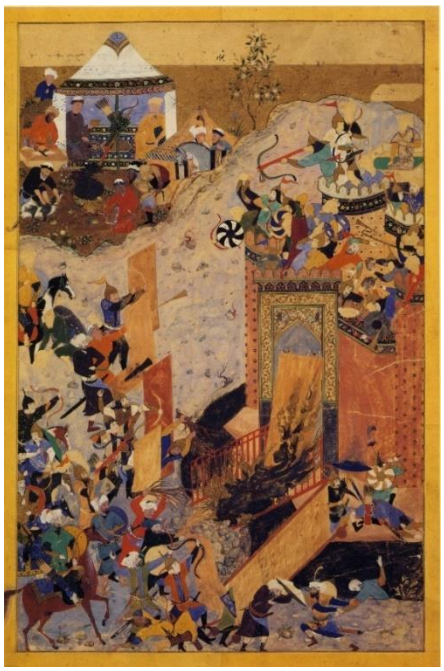
soldan sağa yönlendirilmiştir. Resim 29'da anlatılan muhtemelen İzmir kuşatması sahnesidir. Timur Zafernamesi'ndeki İzmir kuşatmasıyla (Resim 27- 28) karşılaştırıldığında soldan sağa ve sağdan sola hareket net olarak anlaşılmaktadır.



Resim 28: İzmir Kuşatması



Resim 27: İzmir Kuşatması



Resim 29: Kaleye saldırı

Resim 29'daki eserin tamamlanmamış olması resmin uygulanmasıyla ilgili bilgi de vermektedir. Boyamalarda herhangi bir öncelik göze çarpmamaktadır (altınlı alanlar, mimari süslemeler, figürler, zemin, vb.). Mimarideki tezhipli alanlar, figürlerin yüzleri, kıyafetler ve zemin hepsi bir arada uygulanmış fakat tamamlanmamıştır. Bazı araştırmacılar bu eserlerin organize çalışmalar olduğunu ve tek bir sanatçı değil birkaç sanatçının çalıştığı konusunda ısrarcıdırlar. Organize bir çalışmada tezhipli alanların, mimari cephedeki desenlerin vb. bölümlerin bitmiş olması gerekirken burada böyle bir sıralamanın bulunmaması yapılan işin organize değil de tek elden çıktığının göstergesidir.

Zafername minyatürlerinde Emir Timur yönetiminde olan askeri zaferler ve o dönemin önemli olayları resmedilmiştir. Minyatürlere bakarak Timurlu Devletinin askeri yapısı ve savaş taktikleriyle ilgili bilgiler de okunabilir. Bu minyatürler Timurlu Dönemi için tarihi belge niteliğindedir. Savaşlardaki asker ve atların kıyafetlerinden kullanılan silahlara kadar her detay ince ince işlenmiştir. Zafername minyatürlerinin haricinde Resim 24'te (BL 25900, 231v) İskender ve Dara'nın savaşını anlatan resimde de Zafername'deki savaş sahneleri gibi yoğun bir saldırı anlatılmıştır. Kıyafetler, atlar, silahlar, borucular, vb. haricinde davul ve kös çalan figürler de eklenmiştir. Bu da Timur Ordusundaki askeri musiki takımını göstermektedir. Araştırmacılar Timur'un çok kısa sürede çok fazla zafer kazanmasını onun üstün askeri ve siyasi zekasına bağlamaktadırlar. Bazı savaşlarda kullandığı savaş taktikleri ve zorluklara karşı çözümleri tarih sayfalarına geçmiştir. Resim 27 ve 28'de anlatılan İzmir kuşatması Timur'un savaş taktiklerine iyi bir örnektir. Bu kuşatmada İzmir şövalyeleri bulundukları kalenin kapısını kapatmışlar buna karşılık Timur, askerlerine asma köprü yapmalarını emretmiş ve hendeğe asma köprü kurdurtmuştur. Kaynakların yazdığına göre bu zafer sadece asma köprü kurdurarak değil en son Rum ateşi veya neft denilen ateşi kalede yakılarak kazanılmıştır. Ateşle ilgili minyatür Timur Zafernamesi'nde yoktur fakat Resim 29'da kale önünde böyle bir detay gösterilmiştir. Bu minyatürün bu tarz detaylara sahip olması İzmir kuşatmasını anlatan bir minyatür olma olasılığını fazlaca düşündürmektedir. Ayrıca bu minyatürde ekstra savaş silahı olarak kaledeki askerlere peş peşe ok fırlatan mekanizmalı ok atar gösterilmiştir. Yine başka bir minyatürde Timur'un savaş stratejilerinden biri görülmektedir; korku salmak. Resim 15, 16'da Timur Kıpçak ordusunu yenmiştir, fakat savaştan sağ kalanlar Gürcistan'da bir kasabaya sığınmıştır. Oradan da dağlarda

mağaralara kaçmışlardır. Timur ordusunu toplayarak mağaralara kadar gitmiş ve sepetlerle askerlerini indirerek tek tek bütün kaçan askerleri öldürmüştür. Bihzad; bu anlatımlar doğrultusunda Timur ve ordusunu, savaş taktiklerini bütün detaylarıyla mükemmel şekilde kurgulayarak eserlerine yansıtmıştır.





Resim 16: Kıpçak ordusunu temizlemek **Resim 15** Kıpçak ordusunu temizlemek

Zafername minyatürlerinde figürlerin yerleşimi genelde dairesel, helezonik formlarda resme yayılmıştır. Boşluk ve doluluk oranları ustaca kullanılmıştır. Zemin renklerinde toprak tonları kullanılmış figürlerin kıyafetlerinde canlı renkler uygulanmıştır. Gökyüzünde genelde altın sıvama kullanılmış sadece gece baskını gibi özel durumlarda koyu mavi tonlar uygulanmıştır. Gökyüzünde bulut motifine rastlanmamaktadır. Ağaç figürü tek bir ağaç veya minik çarpık çalılar şeklinde resmedilmiştir. Peyzajda aynı dairesel yönlendirmeler organik formlarla sağlanmıştır.

British Library, Nizami'nin 25900 ve 6810 kayıtlı Hamse isimli elyazmalarında Bihzad'a atfedilen minyatürler, imzalı minyatürleri ve Zafername minyatürleriyle aynı şekilde birlik sağlamaktadır.

Bihzad atıflı eserler birbirinin devamı niteliği taşımaktadır. Eserlerindeki figür yerleşimlerini genelde altın oran kullanarak dairesel ve helezonik bir geometriyle birbirinin üzerine binmeyecek ve kalabalık hissi vermeyecek şekilde planlamaktadır. Figürün az olduğu yerlerde özellikle açık alanlarda mekanı organik ögelerle (ağaç, kayalık, dere vb.) yön vererek dairesel formlarda çözümlemiş kompozisyonlarına az figürle çok hareket sağlamıştır. Olay mimari bir alanda (saray, köşk, medrese vb.) geçiyorsa geometrik yapıya diyagonal ve hareketli zikzak formları ekleyerek kendi içinde hareket kazandırmakta hem olaydaki ana konuyu hem de farklı sahneleri bir arada izleyiciye sunmaktadır. Zikzak formlarını bazen, mimari ögelerle figür hareketlerini birleştirerek de yansıtmaktadır. Tasarımla beraber uyguladığı renk teknikleri ve kullandığı renkler minyatür sanatına yenilik katmıştır. Kullandığı renk paleti figürleri ön plana çıkartmaktadır. Fonda açık renkler uygulamış figürlerde de parlak, soğuk-sıcak, koyu-açık ve zıt renkler kullanmıştır. Bu renk geçişleriyle tasarımdaki hareketliliği daha da bütünlemiştir. Renk kümelerini, doluluk boşluk oranlarını perspektif olarak kullanmaktadır. Ön ve arka kavramlarını mükemmel renk kullanımıyla çok rahat bir şekilde tasarımlarına yansıtmıştır. Çalışmalarında geometrik usuller kullanarak bütün parçaları birleştirmiş, formlara bütünlük kazandırmış, renklerin etkileşimini de kullanarak kompozisyonlarında genel birlik sağlamış ve her ögesinde uyum yaratmıştır.

Mimari cephelerde üst düzey işçilikle yaptığı çok çeşitli ve ince desenler görülmektedir. Bu desenlerle beraber çoğu çalışmasında koyu gri ve koyu gülkurusuna yakın pembe paneller kullanmış bunların üzerine açık tonda tek renk bezeme uygulamıştır. Hat konusundaki başarısını eserlerindeki süslemelere yazılı paneller ekleyerek göstermektedir.

Peyzajlarında ağaç figürleri seyrektir. Büyük bir ağaç görülüyorsa bu az yapraklı veya kurumuş tek bir figür şeklindedir. Genelde bodur ağaçlar veya çarpık formlu kurumuş çalı tipi ağaçlar kullanmaktadır. Saray veya köşk sahnelerinin arkasında ince gövdeli servi, kavak ağacı ve bahar dalları olan meyve ağacı uygulamaktadır.

Peyzajlarda genellikle dere görülmektedir. Dere resmin bir köşesinde ön planda olmayacak bir şekilde kurgulanmıştır. Bazen ağaç formlarıyla beraber doğal bir çerçeve olmuş bazen de kompozisyonu yönlendiren bir form olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bahçe uygulamalarında soğuk yeşillerin üzerine rengarenk çiçek çeşitleri göz alıcıdır. Mor renkli süsenler, kırmızı sardunyalar, beyaz nergisler ve bodur çuha çiçekleri en çok görülen çiçek formlarıdır.

Kayalık arazilerdeki kaya formları degrade renk geçişleriyle resme bambaşka hava katmaktadır. Kayalıklarda hayvan formlu siluetler (kuş, keçi, ceylan, fil vb.) görülmektedir.

Gökyüzü uygulamalarında bulut motifi sadece bir tane atıfta görülmektedir. Smithsonian The Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Washington, A.B.D. F1937.27 envanter numarasıyla yer alan Emir Hüsrev Dihlevi'nin mesnevisinde anlatılan "Deniz Yoluyla Kaçırma" isimli minyatürde, hocası Emir Ruhullah'ın British Library 6810 2r kayıtlı minyatüründeki buluta benzer bir bulut motifi vardır. Dikkatli incelendiğinde oldukça sade formda tamamen stilize bir bulut formu olduğu görülmektedir. Bihzad'ın diğer çalışmalarında bu tarz bir bulut motifi kesinlikle yer almamaktadır. Gökyüzü komple sıvama altınla boyanmış veya mavi tonlarındadır. Buluta benzer beyaz renkler görülmektedir fakat özel bir form yoktur. Anlatılan olay gece vaktinde geçiyorsa gökyüzünde dağınık altın yıldızlar ve altın hilal kullanmıştır.



Resim 51- detay 1: Bulut

Renk paletinde devrim yapan sanatçı mavi, yeşil, kahverengi, sarı ve tuğla kırmızısı tonlarını açıktan koyuya kapsamlı olarak kullanan ilk sanatçı olarak görülmektedir. Kompozisyon kurgusunu, figür yerleşimini, mimari anlatımını kullanmış olduğu renklerle ve renk bilgisiyle mükemmel bir şekilde birleştirmiştir.

Kompozisyonlarındaki kurgularda sadece olayın ana kahramanlarını anlatmamakta ana kahramanları gündelik hayatın içerisinde de göstermektedir. Farklı karakterleri ve meslek gruplarını da olayın meydana geldiği mekana dahil etmektedir. Örneğin olay bir camide gerçekleştiyse mekanla ilgili farklı figürler ve aktiviteler de sahnede resmedilmiştir. Camide yapılan ibadet, sohbet, vaaz, cami önünde alınan abdest gibi. Dış mekanda bir çölde gerçekleştiyse orada yaşayan kabilenin sürü gütme, yün iplik eğirme, süt sağma gibi gündelik hayatlarından kesitlerle beraber olayı izleyiciye doğal bir şekilde sunmaktadır. Günlük hayattaki farklı iş kollarını, farklı alanları kısaca toplumla ilgili birçok kesiti minyatürlerinde resmetmiştir. Bu kadar farklı figürün bir arada kullanılması anlatılan konuyu daha gerçekçi ve doğal hale getirip aynı zamanda resme hareketlilik de kazandırmaktadır. Üstad Bihzad eserlerindeki figürlere karakter katarak bireyselleştirmiştir. Bunları sadece yüz ifadeleriyle değil, beden hareketleriyle de destekleyerek tamamen doğal bir anlayışla ortaya koymuştur. Resimlerinde tek tip figürler yerine farklı tiplerde ve ırklarda insan figürleri kullanmış konuya göre gerçekçi bir yaklaşım sergileyerek onların ifadelerine mutluluk, üzüntü, şaşkınlık, endişe, merak gibi insani duygular yüklemiştir. Hükümdar ve hanedanını farklı yüzlerle ve vücutlarla resmeden ilk ressam olmuştur. Minyatürlerdeki donuk yüz ve beden hareketleri onun tasarımlarıyla kalkmıştır. Figürlerdeki ifadeler ve çeşitlilik sadece insanları kapsamamaktadır. Bazen doğal yaşam alanlarında, bazen savaş sahnelerinde bazen de toplumla iç içe görülen yabani ve evcil hayvan figürleri de insan figürleri gibi mükemmel bir şekilde ifade ve hareketlerle tasvir etmiştir.

Yapmış olduğu eserler Bihzad'ın müthiş gözlem, hayal gücü ve ileri seviye tasarım gücünü ortaya sermektedir.

Bihzad'ın imzalı veya Bihzad'a atfedilen minyatürler bazıları özel koleksiyonlarda bulunmakla beraber günümüzde dünyanın her yerine dağılmıştır. Bazı eserlerdeki minyatürler o dönemin tarihçileri ve yöneticileri tarafından Bihzad'a

atfedilmiş olmasına rağmen araştırmacıların incelemelerinde ona ait olmayabileceğini, toplu bir çalışmaya veya onun yönetiminde olan atölyeden çıkmış olabileceğini söylemektedirler. Bihzad'a atfedilen eserler günümüz araştırmacıları tarafından hala incelenmeye devam etmektedir. İmzalı ve kesin ona atfedilen eserler incelendiğinde Bihzad'ın uyguladığı kompozisyon, mimari, renk ve figüratif ögelerin minyatür sanatında yeni bir tarz yarattığı açıkça gözlemlenmektedir.

Bihzad, resimli el yazmalarına bambaşka bir yön vererek hem kompozisyon kurgusunda hem de uygulamalarında realist bir anlayışı kitap sanatlarına kazandırmıştır. Yapmış olduğu çalışmalar yeni bir tarz oluşturmuş; Bihzad tarzı, Bihzad ekolü veya Bihzad okulu olarak adlandırılmıştır. Timur minyatür sanatı Herat okulunda Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai'nin desteğiyle Bihzad'ın öncülüğünde ve çağdaşı olan sanatçılarla yeniden şekillenmiş ve mükemmelleşmiştir.

8- TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ESERLER

Yazar tez çalışması sürecinde farklı disiplinlerle eserler üretmeye devam etmiştir. Minyatür teknikleri kullanarak ürettiği eserlerden iki adet; Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı (2018), Baba ve Kızı (2019) isimli eserler aşağıda yer almaktadır.

1. Eser Adı: Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı

Yılı: 2018

Ölçüsü: 50 x70 cm

Teknik: Özel boyanmış aherli murakka üzerine, ezilmiş 18k, 23k, 24k altın, akrilik, sulu boya kullanılmıştır.

Eser Açıklaması:

"Hayat Ağacı" temalı eser Orta Asya'daki Türkler'in yaratılış destanları, ağaçla ilgili mitleri, insan, hayvan, vb. mitleri komple araştırılarak, tamamen Türk mitolojisinden esinlenerek tasarlanmıştır.

Eserde Altay Türklerinin yaratılış destanlarına dayalı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Türk inanç sistemindeki Gök Tanrı, Yeraltı Tanrısı ve Göğün direği motifleri kompozisyonun ana çıkış temalarıdır. Gök direği, Altay-Türk toplumlarında yerden göğe kadar uzanan, gök ve yeraltı dünyasını birleştiren arada dünyanın olduğu devasa büyükte ağaç olarak düşünülmüştür. Gök direğine dünya ağacı, hayat ağacı, gök ağaç isimleri de verilmiştir. Bu ağaç topluluklar tarafından genelde kutsal Kayın ağacı olarak da adlandırılmıştır. Kayın ağacının Tanrının ağacı olduğuna inanmışlar iyi ve koruyucu ruhların bu ağaç vasıtasıyla yere indiğini düşünmüşlerdir. Radloff'un derlediği Altay Türkleri yaratılış destanlarında insan ve hayvanların ilk yaratılışları, onların beslenmeleri ağaç vasıtasıyla olduğu yazılıdır. Bu destanlardan bir tanesinde yaratılış; "Tanrı bir gün dolanıp dururken dalsız upuzun bir ağaç görür ve bu görüntüden hoşlanmaz, bunun üzerine "olsun dokuz dal ve budak olsun bu ağaçtan" diye emreder Devamında dokuz daldan, budaktan dokuz kişinin türemesini ve dokuz kişiden dokuz oymak türemesini emreder. Daha sonra hayvanları da türetir ve bütün canlılar bu ağaçtan

beslenirler.” şeklinde anlatılmaktadır. Yaratılış destanlarında Gök Tanrının insan ve hayvanları yaratmasının devamında Yeraltı Tanrısının kıskanıp onlara sahip olma çabası da anlatılmaktadır.

Tasarımda hayat ağacını oluşturan gövdede, omurilik sistemi ve kemikler kullanılmıştır. Türk inanç sistemindeki dünya ağacı (hayat ağacı, gök ağaç); kökleriyle yeraltına, dallarıyla gökyüzündeki tanrı ve yardımcı ruhlara ulaşan, yeri ve göğü bir arada tutup dengeyi sağlayan ağaç, omurilik sistemi gibi kemiksi bir yapıda ifade edilmiştir. Ağaç yapraklarında Orta Asya’ya özgü kayın ağacı yaprakları kullanılmıştır. Altınla taranmış yapraklar hayatı, canlılığı temsil etmektedir. Omuriliğin içerisinden geçen sinirler 9 dala ayrılmış bu dallardan 9 farklı ırk ve Orta Asya’da yaşayan 27 farklı hayvan türü resmedilmiştir. Omuriliğin beyinle bağlantılı bölümünde Gök Tanrı, bu coğrafyada yaşayan kartalın kafatası model alınarak gökyüzüne doğru bakarken tasarlanmıştır. Bütün dallar, yapraklar, insan ve hayvanlar, gövde Gök Tanrıyı temsil eden kartalın devamıdır, kartalla bir bütündür. Yeraltı Tanrısını temsil eden siyah yılan kalça kemiğinin üzerinde serbest bir şekilde dolanmış ve aşağı bakmaktadır. İkisinin arasında yaratılan insanlar kartala daha yakın mesafededir. Fakat yılan pusuda beklemektedir.

Eserin uygulama aşamasında kitap sanatlarında kullanılan, altın üzeri sulu boya tarama, tarama ve noktalama teknikleri ve karışık teknik kullanılmıştır.

“TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYAT AĞACI”



Ölçü: 50x70cm

ESER DETAYLARI





ESER DETAYLARI



2. Eser Adı: Baba ve Kızı

Yılı: 2019

Ölçüsü: 12 x 12cm

Teknik: Özel boyanmış aherli murakka üzerine, ezilmiş 24k altın, akrilik, sulu boya kullanılmıştır.

Eser Açıklaması:

"Sizin için özel olan bir insana, sevgiliye veya hayat arkadaşına ne hediye verilir?"

Bu sorudan yola çıkarak hayatındaki en değerli varlığı kızı olan Ömer Serkan Bakır için "Baba ve kızı" isimli portre çalışması hazırlanmıştır.

Eserde minyatür boyama teknikleri, altın tarama ve karışık teknik kullanılarak, baba ve kızının portresi 12x12cm'lik alana portre çalışması olarak resmedilmiştir.

“BABA VE KIZI”



Ölçü: 12X12 cm

KAYNAKÇA

Kitaplar, Süreli Yayınlar, Dergi ve Makaleler

Aka, İsmail, **Timur ve Devleti**. Türk Tarih Kurumu. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000.

Aka, İsmail, **Mirza Şahruh ve Zamanı (1405-1447)**. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1994.

Akumushkin, Oleg, "Arabic-Script Sources on Kamal al-Din Behzad", **Manuscripta Orientalia.International Journal For Oriental Manuscript Research,** Vol. 7 No. 2 June. 2001.

Arat, Reşit Rahmeti, **Babürname Babür'ün Hatıratı II.** Devlet Kitapları, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

Arnold, Sir Thomas W., **Painting in Islam**. New York:Dover Production, 1965.

Arnold, Thomas W., "Mīrzā Muḥammad Ḥaydar Dughlāt on the Harāt School of Painters", **Bulletin of the School of Oriental Studies**. University of London Vol. 5, No. 4 (1930), www.jstor.com (12 Şubat 2021).

Aubin, J., "Timurlular'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu", **Belleten**. Çeviri: Yaşar Yücel, Sayı:200, Ankara: TTK Yayınları, 1987.

Barry, Michael, **Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535).** Paris: Flammarion, 2004.

Beksaç, A.Engin, "Timurlular", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:41 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

Bozkurt, Nebi, "Sarık", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.

Ceyhan, Semih, "SEMÂ", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:36, İstanbul, 2009.

Clavijo, Ruy Gonzales de Clavijo, **Anadolu Orta Asya ve Timur.** Çeviri: Ömer Rıza Doğrul, İstanbul: Ses Yayınları, 1993.

Curotola, Giovanni – Scarcia, Gianroberto, **The Art and Architecture of Persia**, Çeviri: Marguerite Shore, New York: Abbeville Press, 2007.

Çağman, Filiz. "BİHZÂD", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.** C:6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.

Çağman, Filiz, "NAKKAŞHANE", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.

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

Çelik, İsa. "Tasavvuf Tarihinde Arif Kavramı", **Tasavvuf- İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi.** Ankara, 2004.

Dilek, Kaan. "Şerefeddin Ali Yezdi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C:38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.

Dughlad Mirza Muhammad Haidar, **A History of the Moghuls of Central Asia.** Translated by E. Denison Ross. S. Low, Marston, New York, 1895.

Golombek, Lisa, "The Gardens of Timur: New Perspectives", **Muqarnas.** Vol. 12, Brill, 1995.

Gray, Basil, "The Pictorial Arts in Timur Period", **The Cambridge History of Iran.** Vol: VI, 1986.

Gray, Basil, **The Arts of the Book in Central Asia**. Londra: Serindia Publications, 1979.

Güngör, Erol, **Tarihte Türkler**. Ötüken Yayınları, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990.

Hillenbrand, Robert, **Islamic Art and Architecture**. London: Thames and Hudson Ltd., 1999.

Hillenbrand, Robert, "The Uses of Space in Timurid Painting", **Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century.** E.J.Brill, 1992.

Hirschler, Konrad, **The Written Word In The Medevial Arabic Lands**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

İnal, Güner, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1976.

Kanar, Mehmet. "Nizâmî Gencevî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.

Kaska, Çetin. "Timurlular Döneminde Edebiyat", çeviri makale, **KARE-Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi**. No:8, 2019.

Kuhnel,Ernst. **Doğu İslam Sanatlarında Minyatür**. Çeviri: Suut Kemal Yetkin – Melahat Özgü. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.

Latif, Razia & Haider, Gulzar. **"Spatial geometry in Islamic art and architecture"**, WIT Transactions on the Built Environment Islamic Heritage Architecture and Art. Volume 159, Southempton: Wit Press, 2016.

Lukens, Marie G..“The Fifteenth-Century Miniatures”, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series**. Vol. 25, No. 9, The Language of the Birds, May, 1967.

Mika Natif, “The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza”, **Insights and Interpretations: Studies in Celebration of the Eighty-fifth Anniversary of the Index of Christian Art**. Edited Colum Hourihane, Princeton University, 1955.

Özergin, M. Kemal, “Timurlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer’in Bir Arzı”, **Sanat Tarihi Yıllığı.** VI, İstanbul: Ed. Fak. Matbaası, 1976.

Özcan, Abdulkadir, “Âteş-i Rûmî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:4, 1991.

Öztürk, Zehra, “Züleyha”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Potter, Lawrence G., “Moğollar Sonrası İran’da Sufiler ve Sultanlar”, Çeviri: Hanifi Şahin, **Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi**. 28, 2011/2, 2011.

Robinson, Basil William, **Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues**. New York University Press, 1991.

Robinson, Basil William, **Studies in Persian Art**. Pindar Press, 1993.

Roemer, Hans Robert, “The Successors of Timur”, **The Cambridge History of Iran in Seven Volumes**. edited by Peter Jackson – Lawrence Lockhart, Volume 6, Cambridge University Press, 1986.

Roux, Jean-Paul, **Türklerin Tarihi Pasifikten Akdenize 2000 Yıl**. Çeviri Prof. Dr. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan-Özcan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 5.Basım, 2008.

Roxburgh, David J., “Kamal Al-Din Bihzad and Authorship in Persinate Painting”, **Muqarnas: Volume 17: Annual on the Visual Culture of the Islamic World**. Brill, 2000.

Starr, S. Frederick, **Lost Enlightenment Central Asia’s Golden Age from the Arab Conquest to Tamerlane**. Princeton University Press 2013.

Şimşirgil, Ahmet, **Emir Timur Otağ II**. İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.

Şirâzî, Şeyh Sâdi, **Bostan Gülistan.** Çeviri: Kilisli Rıfat Bilge, İstanbul: Meral Yayınevi, 1980.

“Eski Türk Edebiyatı” **Türk Ansiklopedisi**. C: 32, Ankara: M.E.B. yayınları, 1983.

Uludağ, Süleyman, “HIRKA”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C:17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.

Unat, Yavuz, "Uluğ Bey", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.** C:42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

Yüksel, Musa Şamil. "Timurlu Siyaset (Devlet) Teorisi'nde Sultan", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi**. Cilt:28 Sayı:46, Ankara, 2009

Tezler

Diba, Leyla S., **(**January, 1994), **" Lacquerwork of Safavid Persia and Its Relationship to Persian Painting".** Yayınlanmamış Sanat Felsefesi Doktora Tezi. The Institute of Fine Arts, New York University. www.academia.edu (15 Aralık 2020).

Kazmi, Asma. (1998). **"Islamic Art-Forms in Iranian Painting".** Yayınlanmamış Sanat Felsefesi Doktora Tezi. Department of Fine Arts Aligarh Muslim University Aligarh. Hindistan. 1998. www.ir.amu.ac.in/2322/1/T5311.pdf (15 Şubat 2021)

Özcan, Şehnaz. **"Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)".** Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul. 2007.

İnternet Kaynakları

Ahmad, Qadi. A Treatise By Qadi Ahmad Son of Mir- Munshi (circa A.H. 1015/A.D. 1606), **Calligraphers and Painters**, Translated by V. Minorsky, Freer Gallery, Online Edition, 2016.www.asia.si.edu (20 Eylül 2020)

AKG images, Kahire Mısır Milli Kütüphanesi , Adab Farsi 908 nolu elyazması minyatürleri, Sa'di Bustan www.akg-images.de (20 Aralık 2019)

Alain Truong, Sadi ve Genç Kaşgarlı isimli minyatürlü folyo, Oliver Hoare koleksiyonu, www.alaintruong.com (18 Ekim 2020)

Atılgan**,** Sevay Okay. "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", **Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, 2015. www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/atılgan-okay-sevay-xv.-yüzyılda-iran-ve-çevresinde-gelişen-minyatür-üslupları-ve-sorunları-üzerine-bir-etüt.pdf

Aydoğmuşoğlu, Cihat. "Safevi Tarih Yazıcılığı ve Safevi Çağı Kronikleri", **Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi / Journal of Turkish History Researches, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Sayısı,** Yıl/Vol. 4, Sayı/No. 1 Bahar/Spring 2019, s.150 (onaylanmış fakat yayınlanmamış sayı) www.researchgate.net (10 Mayıs 2020).

British Library, Nizami Hamse 6810 ve 25900 el yazmalarındaki minyatürler www.bl.uk (26 Temmuz 2019)

Chester Beatty Library image services, www.cheasterbeatty.ie (14 Kasım 2020)

Cleveland Museum of Art, Eğlence isimli bitmemiş minyatür www.clevelandart.org (20 Aralık 2019)

Ettinghausen, R. "Bihzad", **Encyclopedia of Islam A-B Volume I**, E.J. Brill, Hollanda,1986 www.brill.com (17 Kasım 2020)

Harvard Art Museums, Kaleye Saldırı, Tartışan İki Figür, Sultan Hüseyin Mirza Portresi isimli minyatürler www.harvardartmuseums.org (12 Mart 2020)

Hopkins Archives, Timur Zafernamesi minyatürleri, www.flickr.com (8 Ocak 2019)

Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Leyla ile Mecnun – Nasihat isimli minyatürlü folyo, www.collections.geneve.ch (16 Mayıs 2020)

National Museum of Asian Art, Deniz Yoluyla Kaçırma isimli minyatür www.asia.si.edu (23 Nisan 2020)

New York Metropolitan Museum of Art, Sema Eden Dervişler, Mantıl-el Tayr, Prens ve Dilenci, Cenaze Alayı, Boğulan Adam, Şeyh Maneh ve Köylü isimli minyatürler www.metmuseum.org (10 Haziran 2019)

Paskaleva, Elena. "Epigraphic restorations of Timurid architectural heritage" **International Institute for Asian Studies**, pdf www.iias.asia (10 Aralık 2019)

Pennsylvania University, Penn Libraries, Sa'di Bustan, Nizami Hamseleri minyatürleri, www.dla.library.upenn.edu (14 Kasım 2020)

Pixabay.com, Fotoğraf Sitesi, Semerkant Bibi Hanım Cami Görselleri, www.pixabay.com (16 Aralık 2020)

Priscilla Soucek, "BEHZĀD, KAMĀL-AL-DĪN", **Encyclopædia Iranica**, Vol. IV, Fasc. 2, 1989, s. 114-116. www.iranicaonline.org (5 Mayıs 2020)

Priscilla Soucek, "EBRĀHĪM SOLṬĀN", **Encyclopædia Iranica Vol. VIII,** Fasc. 1, 2012, s. 76-78. www.iranicaonline.org (22 Şubat 2021)

Priscilla Soucek, ESKANDAR SOLṬĀN, **Encyclopædia Iranica Vol. VIII,** Fasc. 6, 2012, s.603-604 www.iranicaonline.org (22 Şubat 2021)

Rahmani, Mohammad Towfiq. "Display for Theme of Color and Geometry in the Art Sultanate Hunt and Sultan Hussein Bayaqra's Party in Garden", **Journal of Social and Political Sciences**, Vol.2, No.3, 2019, s.791. www.asianinstituteofresearch.org (29 Ocak 2021)

Roemer, H. R.. "BĀYSONḠOR, ḠĪĀṮ-AL-DĪN", **Encyclopædia Iranica,** Vol. IV, Fasc. 1, 1989. www.iranicaonline.org (20 Şubat 2021)

Roemer, H. R., "ḤOSAYN BĀYQARĀ", **Encyclopædia Iranica**, Vol. XII, Fasc. 5, 2004. www.iranicaonline.org (20 Şubat 2021)

Roemer, Hans Robert. “Originalbeitrag erschienen in: İslâm Ansiklopedisi”, **İslam Ansiklopedisi**, Istanbul: Milli Egitim Basimevi Bd. 12,1 (1974), s:363. www.freidok.uni-freiburg.de (20 Ocak 2021).

Sheikh, Samina Zia. “Chinese Influence in Persian Manuscript Illustrations”, **International Journal of Multidisciplinary and Current research,** Vol.5, www.researchgate.net/publication/335377901 (10 Şubat 2021)

Sheikh, Samina Zia. “Shiraz School of Manuscript Illustrations: A Synthesis of Innovation and Expansion”, **International Journal of Multidisciplinary and Current Research , Vol.8,** www.researchgate.net/publication/346527846 (10 Şubat2021)

Soudavar, Abolala . “**Art of the Persian Courts”**, with a contribution by Milo C. Beach Rizzoli, New York, 1992, chapter 3. PDF format www.soudavar.com (14 Şubat 2021)

Şahin, Mustafa. “Timur İmparatorluğu’nda Müzik-Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler”, **History Studies A Tribute to Prof. Dr. Halil INALCIK Volume 5/2 2013**, s. 430-438. www.historystudies.net (26/Şubat/2021)

The Walters Art Museum, Mantık-al Tayr, Ağıt isimli minyatür, www.art.thewalters.org (20 Ağustos 2019)

World Digital Library, Semerkant Bibi Hanım Camii Fotoğrafları, www.wdl.org (30 Mart 2018)

Yüksel, Musa Şamil.“Ortaçağlarda Beyin Göçü ve Etkileri: Timurlular Örneği”, **OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergis**i), 41 /Bahar 2017. www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/2210/22954.pdf (10/ Ocak/ 20

NİLÜFER ERSOY- SANATÇI

Sanat eğitimine 2013 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Tezhip- Minyatür bölümünde başlamıştır. 2017 yılında hem bölüm birincisi olarak hem de "Türk Mitolojisinde Gök Tanrı Ülgen ve Yeraltı Tanrısı Erlik- İyilik Kötülükten Üstündür" isimli eseriyle proje birincisi olarak mezun olmuştur. Yine aynı yılda Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Programına kabul edilmiştir. Yüksek Lisans eğitimine devam ederken 2019 bahar döneminde Erasmus programıyla İtalya, Accademia Belle Arti Di Roma sanat okuluna kabul edilmiştir. Program boyunca farklı disiplinlerde eğitim almıştır. Resim sanatının haricinde ürün ve desen tasarım çalışmaları da yapmaktadır. Kahramanmaraş Germanicia Mozaikleri Altın Takı Tasarım yarışmasında 2019 Aralık ayında ikincilik ödülü almıştır. Resim alanında ve tasarım alanında çalışmalarına devam etmektedir.