

MACAR BİLİMLER AKADEMİSİ'NDE SAFEVİ DÖNEMİNE AİT BİR ŞİİR MECMUASI



A SAFAVID POETIC COMPILATION IN THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

Melis TANER*

ÖZ

Bu makale onyedinci yüzyılın ilk yarısında hazırlanmış resimli bir şiir mecmuası hakkındadır. Bugün Macar Bilimler Akademisi'nde (Perzsa Qu. 02) bulunan ve Vahşi Bafki'nin Ferhad ve Şirin, Enisi Şamlu'nun Mahmud ve Ayaz, Zülali Hvansari'nin Mahmud ve Ayaz isimli üç farklı mesnevisinden oluşan bu el yazması on altıncı yüzyıl sonu, on yedinci yüzyılın başında muhtemelen İsfahan'da yazılmıştır. Makale önce nüshanın içeriğini tanıtır, daha sonra mesnevileri metin-resim ilişkisi bağlamında inceler. Perzsa Qu. 02'de resimlerin büyük çoğunluğu Zülali'nin Mahmud ve Ayaz isimli mesnevisinde yer alır. Bir tanesi ise Enisi'nin aynı isimli eserindedir. Yaygınlıkla açık havada meclis sahnelerinden oluşan resimler eserin lirik içeriğini yansıtır, ancak aynı zamanda metinle yakın ilişki içindedir. Zülali'nin mesnevisinde resimler neredeyse birer sayfa arayla yer alır ve arka arkaya gelen resimler metnin okuma hızını yavaşlatır, metnin lirik içeriğine odağı çeker. Bu açık hava meclislerinin çoğu birbirine benzese de, detaylara bakıldığında her birinin metinle yakın bir ilişki içinde olduğu anlaşılır. Lirik şiirlerin resimlendirilmesinde sıklıkla rastlanılan bu tür açık hava meclislerinin dışında, bu nüshada Zülali'nin metnine mahsus bazı resimler de vardır. Mesela Ayaz'ı hamamda gösteren bir resim veya şair Zülali'yi inzivada gösteren resim direk Zülali'nin metniyle alakalıdır. Benzer bir şekilde yine bir açık hava sahnesi olsa da, bu nüshada Zülali'nin metninde bahsi geçen ve Zülali'nin bir rüyasını anlatan sahnede açık havada şair Nizami'yi görürüz. Metnin lirik doğasıyla da alakalı olmakla birlikte, bu metne mahsus detayları barındıran resimler, bu nüshadaki yakın resim-metin ilişkisini gösterir. Bu mesnevilerin kompozisyonundan çok da uzun bir süre geçmeden hazırlanan bu resimli nüsha, seçki kim için hazırlandıysa bu üç mesnevinin o kişi için anlamlı olduğunu gösterir. Esere bütüncül olarak bakıldığında, muhtemelen saray dışı, ancak yüksek rütbeli bir saray görevlisi için hazırlanmış olması mümkündür. Resimler Şah I. 'Abbas dönemi stilini andırır ve muhtemelen İsfahan'da hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Mesnevi, Eser kodikolojisi, Safevi dönemi, Mahmud ve Ayaz, Ferhad ve Şirin*

* Dr. Öğr. Gör., Özyeğin Üniversitesi, İstanbul.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5359-9489> ♦ E-mail: melis.taner@ozyegin.edu.tr

ABSTRACT

This article is about a Safavid-period illustrated compilation in the Hungarian Academy of Sciences (Perzsa Qu. 02). It consists of three *mathnawis*: Wahshi Bafqi's *Farhad and Shirin*, Anisi Shamlu's *Mahmud and Ayaz*, and Zulali Khwansari's *Mahmud and Ayaz*. The article first briefly introduces the contents of the manuscript, and next discusses the *mathnawis* in connection with text-image relationships.

These three *mathnawis* were composed in the late sixteenth and early seventeenth centuries. The fact that this illustrated manuscript was prepared not long after the composition of these three *mathnawis* suggests that they may have held special importance to the patron. Zulali's *Mahmud and Ayaz* is the *mathnawi* that includes the greatest number of paintings in this manuscript—nine out of a total of ten paintings—, with only one painting in Anisi's *mathnawi* of the same name. Vahshi's *Farhad and Shirin* does not include any paintings, at least presently. Because the manuscript is in disorder and is lacking several folios, it is likely that this *mathnawi* also included paintings at one point in the manuscript's life.

The paintings in this manuscript show a close connection to the text, both to its lyrical and narrative content. Most of the paintings that belong to Zulali's *mathnawi* show scenes in a garden. The rate of illustration is very frequent in this case, with a painting almost on every other page from folio 30a through 40a. This quick rate of illustration adds a certain level of movement to the *mathnawi*, breaking the pace of reading, allowing the viewer to focus on the lyrical content of the poetry. While the garden scenes look quite similar to one another, there are certain slight differences, such as in the reversal of roles of the *saqi* from Ayaz to the sultan, that show a close connection to the text. In addition to these garden scenes that are typically found in illustrated texts of lyrical poetry, this manuscript also includes paintings that are specific to Zulali's text, such as one showing Ayaz in a bath, or the poet himself in seclusion as he receives inspiration to compose this poem. This inspiration is very much connected to a dream of the famed poet Nizami, who himself makes an appearance in this manuscript in yet another garden scene. While these garden scenes may have been dismissed as typical paintings that denote the lyrical content of the work, which they indeed do, they also show a close relationship to the text.

A holistic look at the manuscript suggests that this manuscript is a sub-royal production, datable to the first half of the seventeenth century, more specifically to the reign of Shah 'Abbas I. The style of the paintings and illumination are similar to the Isfahan school of this period. Additionally, the suggestive "portrait" of Shah 'Abbas represented as Mahmud would point to the reign of this ruler as the approximate time of preparation of this manuscript.

Keywords: *Mathnawi, Codicology, Safavid period, Mahmud and Ayaz, Farhad and Shirin*

Giriş

Bu makale Safevi döneminde, anonim olarak hazırlanmış minyatürlü bir şiir mecmuası hakkındadır. Bugün Budapeşte'de Macar Bilimler Akademisi'nde olan bu şiir mecmuası (Perzsa Qu. 02) üç anlatımcı şiirden alınan seçkiden oluşur. Mecmuaya dahil edilen eserler Vahşi Bafki'nin (ö. 1583) Ferhad ve Şirin'i ile, Enisi Şamlu'nun (ö. 1605) ve Zülali Hvansari'in (ö. 1615–1616) Mahmud ve Ayaz isimli mesnevileridir.¹ Sa'di (ö. 1292), 'Attar (ö. 1221), Rumi (ö. 1273) ve Nizami (ö. 1209) gibi meşhur şairlerin de aşklarına değindikleri Ferhad ile Şirin ve Mahmud ile Ayaz karakterleri bu nüshada, Vahşi, Enisi ve Zülali isimli Safevi dönemi şairlerinin bakış açılarıyla canlanırlar. Eserlerin üçü bu nüshanın hazırlanmış olduğu zamana yakın bir dönemde yazılmıştır. Bu makalede öncelikle bu üç mesnevi ve yazarları ile ilgili kısa bilgi verilecek, daha sonra Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02 numaralı nüsha tanıtılacaktır. Minyatürler tasvir edilerek, metin ile ilişkileri anlatılacaktır.

Mesneviler

Bu resimli nüshada esas olarak Zülali'nin mesnevisi resimlendirilmiştir, ancak Enisi'nin mesnevisinde de bir adet resim mevcuttur. Nüshanın bugünkü eksik haliyle Vahşi'nin mesnevisinde resim yoktur, ancak Vahşi'nin Ferhad ve Şirin mesnevisi bu nüshada tezhipli bir ünvanla başlar. Elimizdeki nüshada aralarında ve sonunda eksikler olan Ferhad ve Şirin de belki minyatürlü olmuş olabilir, ancak günümüzde bu mesnevide minyatür yoktur. Macar Bilimler Akademisi nüshasındaki tezhip ve resimlerin üslubuna bütüncül olarak bakılınca eser, muhtemelen on yedinci yüzyılın ilk yarısına, hatta daha spesifik olarak Şah I. Abbas (h. 1588–1629) devrinin sonlarına doğru tarihlendirilebilir.

Enisi'nin Mahmud ve Ayaz Mesnevisi

Safevi hükümdarı Şah I. Abbas'ın kitabdarı ki aynı zamanda ressamdır, Sadiki Beg (ö. 1610), Mecma'ül-Havass isimli şair tezkiresinde Enisi'den kısaca bahseder, onun Herat valisi 'Ali Kulu Han Şamlu'nun (ö. 1589) kitabdarı olduğunu belirtir.² İsmi Yolculu Beg Şamlu olan bu genç ve "hoş zatın" mahlasının Enisi olduğunu söyler. Şiire olan hakimiyeti ve tabiatından kısaca bahsettikten sonra Mahmud ve Ayaz isimli bir eseri olduğunu belirtir. Ancak bu eser daha çok meşhur değildir.³

Sadiki, Enisi'nin, Özbek hanı 'Abdullah Han'ın (h. 1583–1598) Herat'ı istilasından sonra (1588), Hindistan'a gittiğini anlatır.⁴ Özellikle Safevi hükümdarı Şah I. Tahmasp'ın (h. 1524–1576) ölümünden sonraki karışıklık döneminde pek çok sanatçı ve şair, himaye arama peşinde başka diyarlara, özellikle de Hindistan'a gitmişlerdir. İstilalardan ve karışıklıklardan dolayı ya da doğal sebeplerle hamilerini ya da yaşadıkları yerdeki dengeyi kaybeden şairler ve sanatçılar benzer şekilde himaye arayışında Osmanlı

1 Peri, 2018, 280–281.

2 Savory, 1985.

3 Khayyampour, 1946, 107.

4 Khayyampour, 1949, 107.

topraklarına veya Hindistan'a gitmişlerdir. Mesela yine Herat valisi 'Alikulu Şamlu'nun himayesinde olan Horasanlı hattat Hasan 'Ali, bu valinin ölümüne kadar Herat'ta yaşamış, daha sonra Bağdat'a, oradan da kutsal topraklara gitmiştir.⁵ Bu hattat gibi, Enisi de Safevi toprakları dışında himaye aramış, Hindistan'da Babürlü hükümdarı Akbar'ın himayesinde uzun zaman bulunmuş, şair ve devlet adamı Abdürrahim Han-ı Hanan'ın (ö.1627) edebi çevresine girmiştir.⁶ Sadıki Beg Herat'ın Özbekler'in hakimiyetine girmesinden çok da uzun zaman geçmeden tezkiresini yazmaya başlamıştır. Yani, Mecma'ül-Havass'ın yazıldığı onaltıncı yüzyılın son yıllarından kısa bir süre evvel tamamlanmış olan Enisi'nin bu eseri, o zamanda daha yaygınlık kazanmamıştı. Benzer bir şekilde tezkiresini 1604 yılında tamamlayan Mutribi Semerkandi Enisi'den bahseder, onun şairliğini mevzun görür, şiirleri sanki "dürr-ü meknun" gibidir der, ne var ki Mahmud ve Ayaz isimli eserinden bahsetmez.⁷ Ancak Macar Bilimler Akademisi mecmuasından da anlayacağımız üzere bu hikaye en azından güzel bir minyatürlü nüshaya dahil edilmeye değer bulunmuştur ve bu tarihsiz ama muhtemelen on yedinci yüzyılın ilk yarısında hazırlanan nüsha zamanında Enisi'nin eseri de daha geniş yaygınlık kazanmış olmalıdır. Enisi'nin anlatımcı mesnevisi tipik olarak hamd ve sena ile başlar, sonra Sultan Mahmud'un rüyasını, rüyasında aslan ve ahuyu görmesini, daha sonra ava çıkışını ve av esnasında aşık oluşunu ve nihayet Ayaz ile Mahmud'un halvetini anlatır.

Zülali'nin Mahmud ve Ayaz Mesnevisi

Gazneli Mahmud ile has hizmetçisi Ayaz'ın hikayesi on altıncı yüzyıl sonu ve on yedinci yüzyılın başında bir başka mesnevinin de konusu olmuştur. Zülali, Mir Muhammed Bakır'ın (ö. 1631) öğrencisi olmuş ve daha sonra Şah I. 'Abbas döneminde melikü'ş şu'ara namıyla görev almıştır. Hayatının çoğunu mahlasını aldığı Hvansar'da ve İsfahan'da geçirmiştir ve Safevi sarayı ile yakın bağları vardır.⁸ Daha yaygın olarak kasideler ve gazeller yazan Zülali'nin ayrıca Sab'a-yi Sayyara ya da Yedi Gezegen isimli mesnevi koleksiyonu da mevcuttur.⁹ Zülali'nin beyit olarak en uzun ve yazması en uzun süren eseri Mahmud ve Ayaz'dır.¹⁰ Oldukça kompleks ve metaforlarla dolu bir dille yazılmış olan Mahmud ve Ayaz 1615 yılında tamamlamıştır.¹¹

Zülali'nin metni oldukça ağırdır ve tevhidler, münacatlar ve na'lar ile başlar, daha sonra Hz. Muhammed'in miracı ile devam eder. Vahşi gibi Zülali de Hz. Ali'ye hamdi de dahil eder. Anlatımcı hikayeye başlamadan evvel Zülali, nasıl rüyasında şair Nizami'yi gördüğünü ve ilhamını anlatır. Bu uzun giriş bölümünden sonra hikaye Mahmud'un tahta geçişi ile başlar. Mahmud Keşmir'e sefere giderken bir gece rüyasında Ayaz'ı görür.

5 Çağman ve Tanındı, 1996, 140.

6 Konukçu, 1988, 290.

7 Begum, 2019, 154; Janfada, 1998, 227.

8 Sharma, 2021, 315.

9 Sharma, 315.

10 Losensky, 2002, 567.

11 Losensky, 2002, 567; Kırılancık, 2012, 449–450.

Sonra bu gencin Badahşan bölgesinde bir köle pazarında köle olduğunu öğrenir ve onu satın almak ister. Keşmir'e devam etmek yerine, Ayaz'ı alarak Gazne'ye geri döner ve Ayaz'ın sakisi, yani içki meclislerinde içki sunan hizmetkarı olmasını ister. Mesnevi boyunca ikilinin arasına çeşitli sorunlar girer ancak sonunda Mahmud Ayaz'ı kurtarır.¹²

Vahşi'nin Ferhad ve Şirin Mesnevisi

Bu nüshada yer alan üçüncü eser ise, Yezd ve Kaşan'da medrese hocalığı yapan ve Safevi sultanı Şah I. Tahmasp (h. 1524–1576) ve çeşitli yerel yöneticiler için şiirler yazan Vahşi-i Bafki'nin Ferhad ve Şirin isimli eseridir.¹³ Eser Genceli Nizami'nin (ö. 1209) Hüsrev ve Şirin mesnevisinin vezni takip eder ve Ferhad, Şirin ve Hüsrev arasındaki hazin aşk üçgenini anlatır. Vahşi, Zülali ve Enisi'den farklı olarak Hindistan'a gitmemiş ve hayatını İran'da geçirmiştir. Yezd bölgesi hakimlerine yakın bir şairdir. Ayrıca Kirman valilerini medh eden şiirleri de mevcuttur.¹⁴ Mutribi Semerkandi, Vahşi'nin Ferhad ve Şirin isimli mesnevisinin letafetten eksik olmadığını, ancak şiirlerinin daha iyi olduğunu söyler.¹⁵ On yedinci yüzyılın başında yazılmış bu yorumun nedeni belki de eserin tamamlanmamış olması olabilir, eser Vahşi'nin 1583'te ölümünde daha bitmemiştir. Vahşi sadece bini aşkın beyit yazmıştır ve bunun neredeyse yarısı aşk ile ilgilidir ve daha hikayenin ana anlatımcı noktasına ancak gelir. Vahşi eserine tipik olarak Allah'a ve peygambere hamd, Hz. Muhammed'in miracı ve Hz. Ali'ye hamd ile başlar. Bunların ardından sühanı öven beyitler gelir. Nizami'nin Hüsrev ve Şirin hikayesinde Hüsrev, Şirin ve Ferhad'ın aşk üçgeni anlatılır. Ferhad Şirin'e aşık olur, bunu öğrenen Hüsrev Ferhad'dan imkansız bir görev ister ve başarırsa Şirin'e sahip olabileceğini söyler. Ancak Ferhad'ın bunu becereceğinden çekinerek daha sonra Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söyler ve bu yalan haber Ferhad'ı yıkar ve ölümüne sebep olur. Vahşi bu hikayenin bir başka versiyonunu bizlere sunar. Vahşi'nin anlatımcı hikayesinin başında Hüsrev Şirin'i bırakmıştır ve Şeker isimli bir hatuna gider. Şirin Hüsrev'in sarayından çıkar ve kendisine hoş bir yerde yeni bir saray yaptırmak ister. Bunun için bir mimar/heykeltıraş bulur. Bu kişi Ferhad'dır. Şirin ve Ferhad birbirlerine aşık olurlar. Vahşi Ferhad ve Şirin'in aşkını ve aşkla ilgili münazarasını anlatır ama metin burada biter.

Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'i eksik olmakla beraber yine de on altıncı yüzyıl sonu ve on yedinci yüzyıl başında bu eserin özenle hazırlanmış, tezhipli nüshaları vardır, hatta bunlardan biri meşhur Safevi hattatı 'Ali Rıza 'Abbasi tarafından yazılmıştır.¹⁶ Tezhipli nüshaların dışında on yedinci yüzyıla tarihlenebilen iki adet minyatürlü nüsha da mevcuttur. Bunlardan biri Berenson Koleksiyonu'ndadır, diğeri ise şahsi bir koleksiyondadır.¹⁷ Berenson Koleksiyonu'nda olan nüsha tarihsizdir ancak içindeki mühürlerden anlaşılacağı

12 Kugle, 2002, 30–47.

13 Örs, 2012, 449–450.

14 Losensky, 2004.

15 Janfada, 1998, 348.

16 Taner, 2021, 177.

17 Taner, 2021.

üzere 1618 tarihinden önce hazırlanmış olmalıdır.¹⁸ Berenson Koleksiyonu'nda olan Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'inde üç adet minyatür vardır ve muhtemelen bir minyatürlü sayfa da eksiktir.¹⁹ Maalesef kim için hazırlandığı bilinmemektedir ancak eserin ve minyatürlerin kalitesinden saraylı biri için yapılmış olabileceğini düşünmek mümkündür. Vahşi'nin Ferhad ve Şirin isimli mesnevisinin onyedinci yüzyıla tarihlenebilen resimli bir nüshasının da saraylı biri için hazırlandığı bilinir. Bugün şahsi koleksiyonda olan 1636–37 tarihli nüsha Meşhed valisi II. Karaçakay Han için hazırlanmıştır.²⁰ Meşhed'de hattat Muhammad Hakim al-Husayni tarafından yazılmıştır. Bu ufak boyutlu nüshada da dört adet minyatür yer almaktadır. Minyatürler Basil Robinson tarafından meşhur İsfahanlı nakkaş Muhammed Kasım'a atfedilir.²¹

Bu üç eser de onaltıncı yüzyıl sonu ile onyedinci yüzyıl başlarında yazılmıştır. Macar Bilimler Akademisi'ndeki bu şiir mecmuasında üslup itibariyle on yedinci yüzyılın ilk yarısına, daha spesifik olarak Şah I. Abbas dönemine tarihlenebilecek on adet minyatür bulunmaktadır. Oldukça yeni olan bu üç mesnevinin minyatürlerle bezenmiş bu güzel nüshası onyedinci yüzyılın ilk yarısında bu eserlere duyulan ilgiyi yansıtır ve Safevi döneminde saray dışı sanat hamiliğine bir örnek teşkil eder.

Macar Bilimler Akademisi'nde Bulunan Nüshanın Tanıtımı

Bu elyazması içindeki üç eser şu anki haliyle sırasızdır. Muhtemelen yeniden ciltlenirken eserin sayfaları karışmış olmalıdır. Cildi restore edilmiş, siyah deri bir cilttir. Metin doğu tarzı kağıt üzerine siyah mürekkeple nestalik hatla yazılmıştır. Bu mecmu eser taç formlu sayfada tezhipli bir ünvan ile başlar. Bu tezhipli ünvan eserdeki ilk mesnevinin, yani Enisi'nin Mahmud ve Ayaz'ının başlangıcıdır. Bu tezhipli ünvan yoğunlukla koyu mavi üzerine altın kartuşlar ve turuncu ve sarı hatayı çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Canlılığını kaybetmiş koyu mavi renkten anlayabileceğimiz üzere bu tezhipli ünvan da, makalenin ilerleyen sayfalarında bahsedeceğim minyatürler de onyedinci yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenebilir. Varak 62b'de, yani Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'inin başlangıcında, bir tezhipli ünvan daha mevcuttur. Bu ünvan da ilki gibi koyu mavi üzerine altın kartuşlardan oluşur. Benzer renkler kullanılmakla beraber kartuşun üst kısmındaki bölümde motifler daha farklıdır ve altın rengi biraz daha hakimdir. Bu iki tezhipli ünvan da eserdeki minyatürler de yaklaşık olarak aynı tarihlere, yani on yedinci yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilebilir.

Elyazmasının açılış sayfalarında (varak 1b–2a) ve ikinci ünvanın olduğu sayfalarda (62b–63a) satırlar arasında altın tezhip uygulanmıştır ve sütunlar arasında yer alan bölüm ünvanında olduğu gibi koyu mavi ile renklendirilmiş, sarı ve turuncu çiçeklerle bezenmiştir. Metin mavi ve altın cetvel içine yerleştirilmiştir. Eser nestalik hatla yazılmıştır. Şiir olduğu için metin iki sütun halinde düzenlenmiştir, sayfada onaltı

18 Kia, 2021, 165.

19 Taner, 2021, 181.

20 Taner, 2021, 191.

21 Robinson, 1968.

satır vardır. On adet minyatür vardır ancak bunların bir kısmı hasarlıdır. Stilistik olarak tek elden veya tek bir atölyeden çıkmış olduğu bellidir.

Eser restorasyon görmüştür ve maalesef elyazmasının sayfaları oldukça karışık ve sırasızdır. On altıncı yüzyıl sonu ile on yedinci yüzyıl başında yazılmış üç mesneviden kesitlerden oluşur bu nüsha. Eser Enisi'nin, Gazneli Sultan Mahmud'un kölesi Ayaz'a olan aşkı anlatan Mahmud ve Ayaz mesnevisiyle başlar (varak 1b–6b), Zülali'nin yine aynı isimli mesnevisiyle devam eder (varak 7a–11b). Sonra Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'i yer alır (varak 12a–28b). Yine Zülali'nin Mahmud ve Ayaz'ı gelir (varak 29a–57b), araya bir sayfa Vahşi'nin eseri girmiştir (58a–58b). Sonra nereden olduğu anlaşılmayan birkaç sayfa yer alır (59a–62b). Yine Vahşi'nin mesnevisi devam eder (varak 62b–65b), sonra da Zülali'nin mesnevisi ile (varak 66a–77b) bir sayfa Vahşi'nin eseri gelir (varak 78a–78b).²² Nüsha bu karışık halde iken doğru sırayı takip etmek pek mümkün değildir. Ayrıca üç eserde de eksiklikler vardır. Ancak her şekilde birbirine yakın dönemlerde yazılmış, ikisi aynı konuda olan bu üç mesnevinin bir araya gelmesi ve bir elden çıkmış gibi görünen resimler ile eserin mizanpajı, eseri yapan veya yaptıranın şahsi beğenisini gösterir. Eğer bu elyazmasını yakın dönemlerde, yani on yedinci yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduğu tahmin edilen resimli Ferhad ve Şirin nüshaları ile birlikte düşünürsek, Macar Bilimler Akademisi nüshasının da muhtemelen Safevi dönemi bir saraylı için yaptırılmış olabileceğini düşünebiliriz, ancak nüsha herhangi bir aidiyet notu taşımadığından bize sadece bu spekülasyonu mümkün kılar.

Minyatürler

Bu nüshanın bütününe ve resimler ile metinler arasındaki ilişkiye bakıldığında resimlerin, metnin lirik içeriğini yansıttığı ve aynı zamanda metinle yakın ilişki içinde olduğu görülür. Bu nüshada yer alan ilk minyatür (Resim 1) Enisi'nin Mahmud ve Ayaz isimli mesnevisindedir. Bu mecmuada Enisi'nin metnin başlangıç kısmı eksiktir. Mecmua, Sultan Mahmud'un ava gidişi ve “aşkın tuzağına” yakalanışı ile başlar. Aşıkane bir dille sultanın av sürecini ve aşık olmasını anlatır. Aşk avı benzeten bir teşbihle başlar Enisi. Aşkın av sahası kurulduğunda ne avcı ne av aman bulur, der. Yaklaşık otuz beyt sultanın avına ayrılmıştır, askerlerin nasıl av hayvanlarını av sahasına sürdüklerini, sultanın atının hızını, sultanın avdaki maharetini ve genç ve çok güzel bir gazelin yaralı bir şekilde kaçışını anlatır. Yaralı gazel bir haneye sığınır. Bu, eserin matbu edisyonunda “dahme” veya bir tür defin yeri olarak belirtilir. Gazneli Sultan Mahmud'un Hindistan'a girişiyle bu coğrafyada mevcut olabilecek bir defin yerine referans vermiş olabilir Enisi. Ancak bu nüshada dahme değil hâne yazmaktadır. Derleme olan matbu basımda bu mesneviyi okuyucuya sunan Sâbir İmâmi Meclis-i Şura-yı İslami Kütüphanesi 2665/3 ve 901/3 numaralı nüshaları kullanmıştır.²³ Sultan Mahmud avını geri ister ancak o sırada karşısına bir çadırın içinden bir genç çıkar. Uzun bir tasvirle sultanın gençten su istemesi, avı geri istemesi, gencin ona sığınan avı vermek istememesi ve sultanın avcıyken av olduğunu an-

22 Peri, 2018, 280.

23 İmani, 2000, 157; Sular, 2017.



Resim 1: Mahmud avının peşinde iken Ayaz'ı görür, Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02, Budapeşte. Macaristan, varak 3b. [Minyatür].

latır Enisi. Daha sonra sultanı aşık eden gencin Ayaz olduğunu öğreniriz.

Nüshada yer alan ilk resim Sultan Mahmud ile Ayaz'ın ilk karşılaştıkları anı yansıtır. Resmin karşısındaki sayfada (varak 4a) anlatıldığı gibi güzel, zülüflü bir gençtir Ayaz. Resimde, Sultan Mahmud boz atı üzerinde, kompozisyonun solundadır ve eliyle çadırların önünde duran gence işaret eder. Sarı bir giysisi vardır. Yine sol alt köşede sultanın maiyetinden bir genç vardır. Sultanın işaret ettiği genç, yani Ayaz, turuncu giysilidir ve ellerini önünde kenetlemiştir. Enisi'nin mesnevisinde de tipik bir güzellik belirtisi olarak keman kaşlı ve iki zülüflü olarak tasvir edilen genç resimde de benzer bir şekilde güzel bir genç olarak resmedilmiştir. Arkasında iki çadır vardır. Açık mor renkli yüksek tepelerin ardında gazeller yer alır. Bu minyatür şiirde anlatılanlarla yakın ilişki gösterir ve bu lirik şiirin en can alıcı karşılaşma noktasında yer alır. Enisi, bu karşılaşma anından sonra sultanın aşkın pençesine düşüşünü aşıkane bir dille anlatır. Bu mecmuanın şu anki sayfa sıralamasında sayfa 6a'nın ilk beyti bu bölümü tamamlar.

Sayfanın devamında Enisi'nin mesnevisinin devamı değil, Zülali'nin yine aynı isimli mesnevisinden bir bölüm yer alır. Sıra-

lı gitmeyen bu kesitte aslında Zülali'nin mesnevisinden yine avla ilgili beytler yer alır, Mahmud'un ava çıkışını anlatılır. Bu elyazmasında Zülali'nin mesnevisinin de başlangıcı ilerleyen sayfalardadır ve sıralı değildir. Macar Bilimler Akademisi nüshasında varak 7a'da Zülali'nin mesnevisinde Mahmud'un ava çıkışı ve daha sonra da Ayaz'a olan aşkıyla ilgili olan bu kısım yer alır ve bu varak 11b'nin sonuna kadar devam eder. Varak 12a'da Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'inin yedinci bölümü, yani sözün güzelliği ile ilgili kısım gelir. Burada varak 12a'nın başında bir satır boş bırakılmıştır. Bu yeni bölüm başlığı için bırakılmış olabilir veya başlık kullanılmasa da yeni bir bölümün başlangıcını göstermek için bırakılmış olabilir. Bu bölüm 13b'de sona erer ve yine bir satır boş bırakılmıştır ve ardından sekizinci bölümle devam eder. Bu, varak 14b'nin sonuna kadardır. Yine aynı sayfada bir satır aradan sonra bu sefer onbirinci bölüm gelir. Bu iki bölüm de aşkla ilgilidir, ilki bir bukalemun ile yarasa arasında aşkla ilgili diyalogdur, ikincisi ise Mecnun'un aşkıyla ilgilidir. Bundan sonraki bölüm (varak 16a) Ferhad'ın hikayesiyle başlar, 28b'ye kadar hikaye devam eder ve Ferhad'ın, Şirin'in hizmetkarlarıyla konuşması ve Şirin'in yanına

götürülmesi hikayesinin ortasında kesilir, 29a'da Zülali'nin Mahmud ve Ayaz'ı devam eder.

Mecmuada bundan sonra yer alan altı resim Zülali'nin Mahmud ve Ayaz mesnevisindedir. Macar Bilimler Akademisi'ndeki nüshada hikayenin başı eksiktir ve gerisi de sırasızdır. Sultan Mahmud'un bir avıyla başlar ve daha sonra uzun bir tasvirle bağda iştret meclislerini anlatır. Bu elyazmasındaki minyatürlerin pek çoğu bu bölümdedir. Minyatürlerin beşi arka arkaya gelir ve hepsi bağda, açık havada iştret meclislerini resmeder. Bu resimlerin hepsi de metinle çok yakın ilişki içindedir. Burada metin nispeten ağdalı bir şekilde Mahmud ve Ayaz'ın bağda karşılaşmaları ve genel olarak metaforlarla dolu bir şekilde aşkı anlatır. Resimler de bu mesnevinin lirik doğasını yansıtır ve zaten bu tür için yaygın olarak kullanılan açık havada meclis motifini arka arkaya gösterir.

Bu bağ sahne-serisi varak 30a'da başlar ve 40a'ya kadar beş adet resim yer alır. Aralarında nispeten az sayfa olması itibariyle bu resimler mesneviye hareket katar, Mahmud ile Ayaz arasındaki aşkı canlandırır. Bu esnada metinde önce bağ tasvir edilir. Ardından Ayaz tasvir edilir: o ateş yüzlü (āteşīn-ruḥsār), Mahmud ise alevli duman karışmış gibidir (be-hem āmiḥte çun şu'le u dūd), biri hasada düşen şimşek gibidir, diğeri ötekinin boynunu kesmeye hazır kılıç gibidir. Metaforik bir şekilde Mahmud ve Ayaz'ın bağda birlikteliği anlatılır, birbirine giren renk ve aroma gibidir. Bu tasvirlerden sonra varak 30a'da açık havada bir meclis resmedilmiştir (Resim 2). Kompozisyonun üst yarısı açık mor ve yeşil/gri ile kahverengi yüksek tepelerden oluşur ve bu tepeler sayfanın üst marjine doğru yükselir. En tepede ufak bir çalı yer alır. Sayfanın organizasyonunda (sattırlar arası altınla tezhiplenen) metin bu üst kısımda, altı satır olarak yer alır. Kompozisyonun alt kısmında ise yeşil, çiçekli bağ ve orda kah oturan kah ayakta duranlar yer alır. Hepsisi geniş, altın işlemeli kumaşla sarılmış sarıklar giyerler başlarında. Kompozisyonun ortasında pala bıyıklı, sarı giysili hükümdar bağdaş kurup oturmuştur. Etrafında hizmetkarları, bir kısım ayakta, bir kısım dizleri üstünde oturmuş beklerler. Oturan bu grubun önlerinde ibrikler ve kaseler vardı ve bir açık hava içki meclisini yansıtır. Sarı giysili, pala bıyıklı, bağdaş kurarak oturan hükümdar, oturuşu itibariyle diğerlerinden ayrılır, çünkü hizmetkarlar diz çökerek oturmuşlardır ve bu da aralarındaki hiyerarşi ifade eder. Gülru Necipoğlu, Timurlu dönemi resimli silsilenameler ve resimlendirilen şahısların hiyerarşi



Resim 2: Açık havada meclis, Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02, Budapeşte. Macaristan, varak 30a. [Minyatür].

ilişkileri hakkında Esin Atıl'ın da daha önce gözlemlediği bir noktaya değinir ve oturuş biçimlerinin görsel hiyerarşi ile bağıni kurar. Bağdaş kurmuş, frontal pozisyon Cengiz Han soyundan hükümdarlar içindir, diğerleri ise yandan veya $\frac{3}{4}$ duruştan ve dizler üzerinde resmedilir.²⁴ Bu resimde de görsel kültürde yer edinmiş bir şekilde hiyerarşi belli edilmektedir. Hükümdar duruşu ile ve çemberde daha tepede yansıtılışı itibariyle dikkat çeker. Hükümdarın karşısındaki zülüflü, mavi giysili genç hizmetkari Ayaz olmalıdır, sultana elindeki şişeden içki sunmaktadır. Sultan da ona içki kadehini uzatır.

Bundan birkaç sayfa sonra, varak 34a'da bir açık hava meclis sahnesi daha yer alır. Birbirine oldukça benzeyen, metin bloğunun üstünden üst marjine taşan kahverengi tepeler arka plandadır. Yine tepelerin üstünde üst marjine doğru yükselen çalılar yer alır. Bu sayfanın organizasyonunda metin sayfanın alt kısmında daha yoğundur, üstte sadece bir satır, altta beş satır yer alır. Bu iki metin arasında ise açık yeşil, tepelikli bir açık alanda oturan bir grup genç ve hükümdar yer alır. Önlerinde meyve dolu tepsiler ve içki şişeleri vardır. Sayfanın altında, yani kompozisyonun ön planında da yine açık pembe ufak bir tepe yer alır ve kompozisyona daha geniş bir mesafe hissi verir. Bu sayfada olan beyitlerin satır araları da altınla tezhiplenmiştir ve resmi ön plana çıkarır. Bu resimden önceki beyitlerde metaforik olarak sultanın Ayaz'ı köle pazarından aldığı belirtilir ve hikayenin başlarında sultanın Ayaz'ı benzer bir şekilde köle pazarından satın almasına gönderme yapılır. İlerleyen beyitlerde Ayaz saki olarak betimlenir, onun aşkından herkes mest olur. Burada da metinle yakın bir ilişki vardır çünkü bu içki meclisinde de Ayaz karşımıza saki olarak çıkar. Maalesef bu sayfada figürler, özellikle de Ayaz ve muhtemelen hükümdar olarak resmedilen, turuncu giysili, sırtını sırma yastığa dayamış şahıs, hasar görmüştür, belki de özellikle tahrip edilmiştir. Bu nüsha genel olarak iyi kondisyonda olmadığı için bu noktada kesin bir yorum yapmak zordur.

Bu resimden sonra eski, dökük bir kulübedeki yaşlı birinin ve o kulübenin tasviri ile yaşlı kadının kızının Ayaz'a aşkıdan bahsedilir ancak sonra yine metin Sultan Mahmud ile Ayaz arasındaki ilişkiye döner ve özellikle Ayaz'a odaklanır. Varak 37a'da olan bir sonraki resim yine benzer bir kompozisyon sunar (Resim 3). Sayfanın üstünde bir satır metin, altında beş satır metin yer alır. Metinde yine yoğunlukla Ayaz betimlenir. Bu sefer sayfanın üst marjinlerine doğru uzayan bir ağaç dikkati çeker. Ağacın altında hükümdar oturur. Altın işlemeli mor bir giysi giymektedir. Başında geniş, altın kumaşla sarılı sarığı vardır. Diğer resimlerde olduğu gibi pala bıyıklıdır. Turuncu ve altın işlemeli yastıklara yaslanır ağacın altında. Yine saki olarak resmedilen Ayaz ona içki sunar. Ayaz zülüflü bir genç olarak resmedilmiştir. Turuncu bir giysi giymiştir ve bir elinde ibrik, bir elinde kadeh tutar, hükümdar da kadehe doğru uzanmıştır. Sağ ve sol tarafta da genç, zülüflü hizmetkarlar ayakta dururlar. Kompozisyonun alt yarısında ise yeşillikte oturan bir grup genç vardır. İlerleyen sayfalarda Ayaz'ın tasviri ve aşkla ilgili benzetmeler devam eder.

Varak 39a'da oldukça hasar görmüş bir resim mevcuttur. Resmin sadece sol alt köşesi ve sayfanın alt tarafında olan altı satırın biraz üstünde bir kısım görülür. Resmin sağlam olan kısımlarından anlaşılacağı üzere bu sefer musiki eşliğinde bir açık hava mec-

24 Necipoğlu, 2000, 25.



Resim 3: Açıkhavada meclis, Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02, Budapeşte. Macaristan, varak 37a. [Minyatür].



Resim 4: Açıkhavada meclis, Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02, Budapeşte. Macaristan, varak 40a. [Minyatür].

lis sahnesi resmedilmiştir. Metinde sürahiyi kurban ettikleri, yani açtıkları anlatılır. Bir sonraki sayfanın da üst kısmı hasarlıdır. Muhtemelen bu iki sayfa bir noktada birbirine yapışmış olabilir çünkü hasarlı kısımlar aynı yerdedir. Metnin okunabilen kısmından anlaşıldığı üzere Ayaz kaseyi hükümdardan alır. Ayaz'a der ki zülfünle yüzünü ört çünkü bakışının dumanı yakıcıdır. Hemen ardında varak 40a'da yine bir açıkhavada içki meclisi resmedilmiştir (Resim 4). Varak 37a'daki gibi hükümdar dalları üst marjine doğru uzayan bir ağaç altında oturmaktadır. Yine benzer mor bir giysi giymiştir ve yine turuncu ve altın yastıklara yaslanmıştır. Ve yine daha önceki minyatürlerde olduğu gibi pala bıyıklıdır, adeta bir portre gibi. Ancak bu sefer roller değişmiştir ve metinde de ima edilen şekilde bu sefer hükümdar içkiyi Ayaz'a sunar, yani artık saki hükümdardır (Şeker leb der şeker çun hānde cūšid / Girift ez šāh cām-ı nūš u nušid), Ayaz ondan içkiyi alır. Hükümdar bir elinde şişeyi tutar, diğer elinde kadehi karşısında oturan gence, Ayaz'a sunar. Bu sefer

Ayaz da oturmaktadır. Daha önceki minyatürde yine turuncu giysili, zülüflü genç olan Ayaz ayakta durarak içkiyi sunarken, bu minyatürde Ayaz da oturmaktadır. Hükümdar hiyerarşik olarak bağdaş kurmaktadır, Ayaz onun karşısında dizleri üzerinde oturur. Ancak yine de Ayaz'ın da önemli rolü, içkiyi kabul edişinden ve hükümdarla birlikte oturduğundan anlaşılır. Sol tarafta ayakta iki hizmetkar vardır ve içki meclisinde olan diğer gençler çimenlikte oturmaktadırlar, önlerinde içki şişesi, kaseler ve meyve dolu bir tepsi yer alır. Bu beş resim de birbirine oldukça benzer kompozisyonlardan oluşur. Her biri metnin lirik içeriği ve özellikle de bağda olan bu aşkı yansıtır. Ancak bu örnekte belli olduğu üzere şiirin genel lirik havasına uyarken aynı zamanda daha spesifik detaylara da, yani bu sefer değişen saki rolüne, dikkat edilmiştir. Arka arkaya gelen bu açık hava içki meclisleri uzun ve ağır metaforlarla dolu olan metne canlılık katar ve adeta Sultan Mahmud ile Ayaz'ın arasındaki ilişkinin tansiyonuna bir rahatlık, metne ve metnin lirik içeriğine odaklanma fırsatı sunar.

Resim ve metin arasındaki yakın ilişkiyi gösteren bir diğer resim de yine Zülali'nin mesnevisinde, varak 41b'de yer alır (Resim 5). Burada metinde de anlatıldığı gibi Ayaz'ın hamama gidişi resmedilmiştir. Metinde hamam kısaca tarif edilir, daha sonra Ayaz'ın güzelliği anlatılır, vücudu gümüş gibidir. Onu tıraş etmek için yakışıklı biri gelir, Ayaz'ın saçını kesmesi ve hamamda yıkanması erotik imgelerle anlatılır. Minyatürde de üç kubbeli, duvarları çinili bir hamam resmedilmiştir. Hamamın kubbeleri üst marjine doğru uzar, ortadaki büyük, iki yandakiler daha küçüktür. Hamamın girişindeki basamaklar yine sayfada metinle ve marjinle ilişki içinde aşağıda yer alır ve mizanpaj da mekan-sallık hissini destekler. Havuzda iki genç vardır. Ayaz ise kubbenin altında, saçları kesilirken resmedilmiştir. Ayaz daha koyu tenli resmedilmiştir. Sayfa biraz hasarlı olduğundan gümüş kullanılıp kullanılmadığını anlamak zordur, ancak havuz ile karşılaştığımızda ve genel olarak suları resmederken gümüş kullanıldığını düşünürsek belki Ayaz'ın metinde belirtildiği gibi gümüş tenini yansıtmak istemiş olabilir nakkaş. Ona nazaran hamamdaki diğer figürler daha açık tenlidir.

Bu elyazmasında Ayaz ve saç tıraş edenin tasvirinden sonra hikayede bazı ek-sikler vardır, zaten elyazmasında bu hikayenin sırası karışıktır. Keza varak 62b'de Vahşi'nin Ferhad ve Şirin isimli mesnevisinin başı yer alır. Tezhipli bir ünvan ile başlar bu



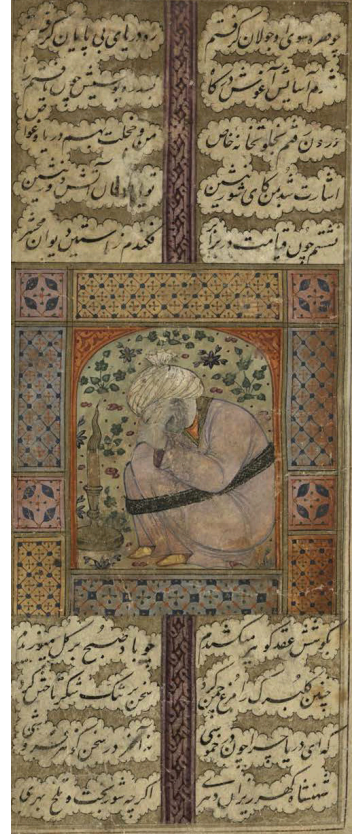
Resim 5: Hamamda yıkanan Ayaz, Macar Bilimler Akademisi Perzsa Qu. 02, Budapeşte. Macaristan, varak 41b. [Minyatür].

eser ve 62b ve 63a'de satırlar arası da tezhiplidir. Bu elyazmasında, en azından günümüze gelen haliyle, Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'i resimsizdir. 62b–65a arasında Ferhad ve Şirin'in başından birkaç bölüm yer alır, sonra 66a–77b arasında yeniden Zülali'nin mesnevisi yer alır. Burada üç resim daha vardır. Son olarak 78a–78b'de Vahşi'nin eseri yer alır, ancak elyazmasının sonu eksik gözükmektedir.

Nüshadaki son üç resim Zülali'nin mesnevisindedir. Daha önce de belirtildiği gibi bu nüshada sayfalar karışıktır ve bu üç resmin aslında mesnevinin giriş bölümünde yer alması gerekirdi. Normal sırasında Zülali'nin mesnevisi birkaç tevhid, münacat ve na't ile başlar ve sonra Zülali'nin rüyasında şair Nizami'yi görmesiyle devam eder. Bu uzun girişten sonra asıl hikaye başlar. Macar Bilimler Akademisi nüshasında bu uzun giriş bölümü hem eksiktir hem de nüshanın sonlarında, sırasız bir haldedir. Varak 69a'daki minyatürde Zülali'yi görürüz (Resim 6). Metinde bir gece bir kulübede inzivada olduğunu söyler Zülali, düşüncelere dalmıştır. Metinle yakın ilişki içinde olan resimde Zülali halvethanesinde çömelmiş, uzun süre bu şekilde kalabilmesi için bacaklarının etrafından kendisini ve belini saran halhalla, gece vakti yanında yanan mumu ile yansıtılmıştır. Diğer resimlere göre bu minyatür sayfada daha az yer kaplar, neredeyse bir kare formundadır. Metin ise, resimli diğer sayfalarda olduğu gibi satırlar arasında altınla tezhiplidir. Kompozisyonun üstünde beş satır, altında ise dört satır vardır. Zülali'nin içinde bulunduğu kemerli, ufak kulübenin dört yanı dekoratif motiflerle kaplıdır, sanki bunlar da o inziva ve dar alanda, kapalı bir yerde olma hissini artırır.

Bu nüshadaki son iki resim de yine Zülali'nin mesnevisinin başlangıcında, Zülali'nin eseri yazarken ilhamını ve rüyasında Nizami'yi gördüğünü anlattığı kısımda yer alır (Resim 7). Yine bir açık hava sahnesi karşımıza çıkar ancak bu sefer resmedilenler Mahmud ve Ayaz değildir, Zülali ile Nizami'dir. Yine açık mor ve sarımtırnak tepeler kompozisyonun üst kısmını kaplar, tepeler ve tepeden çıkan bir çalı üst marjine doğru yükselir. Açık havada içki meclisinde outran sakallı ve bıyıklı figürler vardır. Daha önceki minyatürlerde olan zülüflü gençlerden farklıdır bu figürler çünkü bahsi geçen ortam aslında şiir, kompozisyon ve ilhamla ilgilidir.

Nüshadaki son resim yine bir açık hava meclisini yansıtır (Resim 8). Bu son resim ise açık hava meclisinde sultan Mahmud'u gösterir, yine mor giysi üzerine altın noktalı giysisinden ve pala bıyığından



Resim 6: Zülali inzivada, Macar Bilimler Akademisi Perza Qu. 02, Budapeşte, Macaristan, varak 69a. [Minyatür].



Resim 7:
Zülali'nin rüyası,
Macar Bilimler
Akademisi Perzsa
Qu. 02, Budapeşte.
Macaristan, varak
70b. [Minyatür].



Resim 8:
Mahmud'un rüyası,
Macar Bilimler
Akademisi Perzsa
Qu. 02, Budapeşte,
Macaristan, varak
72b. [Macaristan].

sultanı tanıyabiliriz. Bu nüshada yine mesnevîde bazı eksik bölümlerden sonra Mahmud'un rüyasında Ayaz'ı görüp ona aşık olduğunu anlattığı kısım yer alır ve nüshadaki son resim de tam bu noktadadır. Bu kompozisyon da nüshadaki diğer açık hava kompozisyonlarına oldukça benzer. Belirgin pala bıyığı olan mor giysili, altın sarıklı Mahmud turuncu ve altın renkli yastıklara yaslanmış, bağdaş kurmuş otururken karşısında turuncu giysili diz çökmüş Ayaz ona şarap sunar. Etraflarında oturan ve ayakta suran zülüflü gençler mevcuttur. Genel olarak açık hava sahnelerinin hepsi birbirine oldukça benzer, ancak Resim 7'de de görebileceğimiz gibi kompozisyon benzer olsa da şahıslar metne uygun olarak resmedilmiştir. Resim 7'de metne uygun olarak mecliste olanlar arasında Nizami yer alırken, Resim 8'de Mahmud vardır. Resimlerin kompozisyonları tekrar etse de ufak ayrıntılar metinle olan yakın ilişkiyi gösterir ve içki meclislerindeki farklılıkları sunar.

Sonuç

Macar Bilimler Akademisi nüshasının başı ve sonu eksiktir ve eserlerin sırası karışıktır. Ancak mevcut olan tezhip ve minyatürler stil olarak birbirine yakındır. Eserin hattı da tek bir elden çıkmıştır. Birbirine yakın dönemde yazılmış olan, ikisi aynı konuda olan, bu üç anlatımcı mesnevî bir nüshada toplanıp bir seçki olarak bize sunulur. Tezhip ve minyatürlerin stili ve ayrıca Sultan Mahmud figürünün pala bıyıklı Şah I. Abbas'a

benziyor olması, bu nüshanın çok muhtemelen Şah I. Abbas döneminde hazırlandığını gösterir. Metni farklı olsa da on yedinci yüzyılın başlarına tarihlenen resimli bir Şahname nüshasındaki Guştasp karakteri Şah I. Abbas'ı andırır Kishwar Rizvi'ye göre.²⁵ Güçlü ve başarılı bir hükümdar olarak bilinen Sultan Mahmud figürü ile görsel olarak Şah I. Abbas benzerliği kurulması Safevi şahını bu güçlü lider yerine koyar. Benzer bir "portre" maalesef şahsen inceleyemediğim ve daha çok araştırılması gereken bir başka örnekte de yer alır: Bugün İran'da bir koleksiyonda yer alan bir Mahmud ve Ayaz nüshasında da "Mahmud" olarak Şah I. Abbas'ı görürüz. Ancak bu nüshaya, sadece bir resim dışında erişimim olmadığı için daha fazla yorum yapmak şu noktada mümkün değildir.

Elyazmasına bütüncül bir bakışla baktığımızda en çok Zülali'nin Mahmud ve Ayaz'ının resimlendiğini görürüz. Enisi'nin Mahmud ve Ayaz'ında da bir resim mevcuttur. Bugünkü haliyle Vahşi'nin Ferhad ve Şirin'i resimsizdir ancak bu eserin başlangıç sayfası tezhipli bir ünvan ile başlar. Bu nüshanın sayfalarının eksik olduğunu da göz önünde bulundurursak Vahşi'nin mesnevisinde de minyatürlerin yer almış olabileceğini düşünebiliriz. Minyatürlere bir bütün olarak baktığımızda metnin lirik içeriğini yansıttıklarını görürüz. Minyatürlerin tümü metinle oldukça yakın bir ilişki içindedir. Metinler anlatımcı olmakla birlikte lirik içeriklidir ve resmedilen sahnelerin seçimi çoğunlukla lirik şiirlerin resimlendirilmesinde karşımıza çıkan kompozisyonlardır. Yani, sıklıkla lirik içeriği yansıtan açık hava meclis sahneleridir. Ancak böyle olmakla birlikte elimizdeki minyatürler jenerik kompozisyonlar değildir. Ufak ayrıntılar metinle resim arasındaki ilişkiyi bize gösterir.

On yedinci yüzyılın ilk yarısına tarihlenecek Mahmud ve Ayaz mesnevilerinin resimli nüshaları üzerine yapılacak araştırmalar bu eserin yaygınlığı ve resimli nüshalarının potansiyel hamileri hakkında daha fazla bilgi verecektir. Macar Bilimler Akademisi nüshasında Vahşi'nin eseri resimli olmasa bile, yine aynı döneme tarihlendirilebilen ve yukarıda kısaca bahsi geçen resimli iki Ferhad ve Şirin nüshaları da karşılaştırma açısından verimli olabilirler. Bunlardan ancak bugün özel koleksiyonda olan ve II. Karaçakay Han için yapılmış olduğunu bildiğimiz 1636-1637 tarihli nüsha bir hami ile eşleştirilebilir. Ancak Berenson nüshasının da Macar Bilimler Akademisi seçkisinin de saraylı bir şahıs için yaptırılmış olma ihtimali yüksektir. Maalesef Macar Bilimler Akademisi nüshasında ketebe kaydı yoktur ancak resimli her sayfada aynı zamanda satır arası tezhip olması, ünvanların olduğu açılış sayfalarının da keza satır aralarının tezhipli olması bu nüshanın özenle yapıldığını gösterir ve muhtemelen Safevi şahı için olmasa da yüksek rütbeli bir saraylı veya vali için hazırlanmış olabileceğini düşündürür. Resimlendirilmek için seçilen eserlerin çok sıklıkla resimlendirilen eserler olmaması ve nispeten yeni yazılmış eserler olması da ayrıca dikkat çekicidir ve her kim için yapıldıysa bu mesnevilerin o şahıs için önem teşkil ettiğini düşündürür.

25 Rizvi, 2012.

KAYNAKÇA

- Begum, J. (2019). *A critical study of the Persian poets migrated to India during the Mughal period* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gauhati University.
- Çağman, F. & Z. Tanındı. (1996). Remarks on some manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the context of Ottoman-Safavid relations. *Muqarnas*, (13), 132–48.
- İmānī, B. (2000). *Ganjīna-yi bahāristān*. Kitābkhānah, Muzah wa Markaz-i Aṣnād-ı Majūs-i Shurayī-yi Islāmī.
- Kırlangıç, H. (2013). “Zülali.” *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (C. 44, 2, 549–550). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kia, C. (2021). A literary fragment: Vahshi’s *Farhād va Shūrīn*. İçinde Ayşin Yoltar-Yıldırım (Ed.), *Persian manuscripts & paintings from the Berenson collection*. (s. 165–175). The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.
- Konukçu, E (1988). “Abdürrahim Han.” *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (C. 1, s. 290). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kugle, S. (2002). “Sultan Mahmud’s Makeover: Colonial Homophobia and the Persian-Urdu Literary Tradition.” İçinde Ruth Vanita (Ed.), *Queering India: Same-sex love and eroticism in Indian culture and society* (s. 30–47). Routledge.
- Losensky, P. (2004). VAHŞİ BĀFQI, *Encyclopædia Iranica*, çevrimiçi edisyon. <http://www.iranicaonline.org/articles/vahshi-bafqi>.
- Losensky, P. (2002). ZULĀLĪ KHWANSARĪ. *The Encyclopedia of Islam, new edition*, (C. 11).
- Asghar Janfada & ‘Ali Radi ‘ī Marwdashfī (Ed.). (1998). *Muṭribī Samarqandī, Sulṭan Muḥammad: Taẓkirat al-Shu‘arā’*. Tehran.
- Necipoglu, D. (2000). The Serial Portraits of Ottoman Sultans in Comparative Perspective. İçinde Selmin Kangal (Ed.) *The Sultan’s Portrait: Picturing the House of Osman* (22–61). İşbank.
- Örs, D. (2012). “Vahşi-i Bafki.” *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (C. 42, 449–450). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Péri, Benedek ve diğerleri (2018). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the Hungarian Academy of Sciences*. Brill.
- Rizvi, K. (2012). The suggestive portrait of Shah ‘Abbas: Prayer and likeness in a Safavid ‘Shahnama.’ *The Art Bulletin*, (94), 226–250.

- Robinson, B. (1968). Two manuscripts of the *Shahnama* in the Royal Library, Windsor Castle—II: MS Holmes 151 (A/6). *The Burlington Magazine*, (110), 131–140.
- Abd al-Rasul Khayyampur (Ed.). (1948). *Sādīqī Beg: Majma' al-khawaṣṣ*. Akhtar-i Shumal.
- Savory, R. (1982). 'ALĪ-QOLĪ KHAN ŠĀMLŪ. *Encyclopædia Iranica*, 1/8, 875-876, available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/ali-qoli-khan-samlu-b> (erişim tarihi 26 Eylül 2023).
- Sharma, S. (2021). Local and transregional places in the works of Safavid men of letters. İçinde Charles Melville (Ed.). *Safavid Persia in the age of empires* (309–331). I. B. Tauris.
- Sular, M.E. (2017). Geçmişten günümüze İran Zerdüştilerinde defin şekilleri. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 181–204.
- Taner, M. “Berenson’s Safavid Manuscript of Vahshi’s *Farhād va Shūrīn*.” İçinde Aysin Yoltar-Yıldırım (Ed.). *Persian manuscripts & paintings from the Berenson collection* (s. 177–197). The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.
- Wikipedia. (2023, Kasım 13). *Malik Ayaz*. https://en.wikipedia.org/wiki/Malik_Ayaz

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması olmadığını bildirmiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

Diğer Etik Beyanlar: Yazar makalede kullanılan görsellerin telif/yayın hak ve izinlerini aldığını belirtmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Other Ethical Statements: The author has stated that he/she has obtained the copyright/publication rights and/or permissions for the images used in the article.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author's approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | Volume: 33, Issue: 2, October 2024

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**