

mevzu

sosyal bilimler dergisi | journal of social sciences

e-ISSN 2667-8772

mevzu, Eylül/September 2024, s. 12: 1173-1203

**Nizâmî Hamse Nüshalarında Aşk Sahneleri: Hüsrev ile Şirin'in
Gerdek Gecesi Resimleri/Tasvirleri**
Love Scenes in Copies of Nizâmî's Khamseh: Paintings/Illustration of the
Wedding Night of Khosrow and Shirin

Derya AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,
Assistant Prof., Mardin Artuklu University,
Faculty of Letter, Department of Art History
ayderya.85@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0229-6947

DOI: 10.56720/mevzu.1524068

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 29 Temmuz / July 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 8 Eylül / September 2024

Yayın Tarihi / Date Published: 15 Eylül / September 2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Eylül / September

Atıf / Citation: Aydın, Derya. "Nizami Hamse Nüshalarında Aşk Sahneleri: Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi Resimleri/Tasvirleri". *Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (Eylül 2024): 1173-1203. <https://doi.org/10.47424/10.56720/mevzu.1524068>

İntihal: Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.
Plagiarism: This article has been scanned by ithenticate. No plagiarism detected.
web: <http://dergipark.gov.tr/mevzu> | <mailto:mevzusbd@gmail.com>

Copyright © CC BY-NC 4.0



Öz

Nizâmî-i Gencevi tarafından 1174/1176-1201 yılları arasında yazılan *Hamse* adlı eseri, içerdiği hikayelerinin büyük çoğunluğunun aşk üzerine olması sebebiyle daha çok "romantik hikayeleri" temsil etmekte ve *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev vü Şirîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Haft Peyker*, *İskendernâme* adlı beş mesneviden oluşmaktadır. Romantik hikayelerin iki önemli temsilcisi olan *Hüsrev ü Şirin* ve *Leyla ile Mecnun*, İslam resim sanatı içerisinde oldukça meşhur ve sıklıkla resimlenen aşk hikayeleri olarak günümüze kadar gelmişlerdir. Nizâmî *Hamse*'sinin ikinci mesnevisi olan *Hüsrev ü Şirin* zor bir aşkı temsil etmektedir ve hikâyeye ait bazı bölümleri el yazma nüshalar içerisinde resmedilmiştir. Bunlar arasında Hüsrev ile Şirin'i aynı yatakta gösteren "gerdek sahnesinin" yer alması oldukça ilgi çekici bir durumdadır. Böylece, aşk hikayeleri içerisinde müstehcen sayılabilecek bir hikâyenin olması ve hikâyenin sahne içerisinde canlandırılması konunun incelenmesinin esas nedenini oluşturmuştur. Diğer taraftan, İslam resim sanatında, bu türden sahnelerin yer alması araştırmanın odak noktalarından olmuştur. Konu kapsamında araştırma için, farklı koleksiyonlara ait çok sayıda resimli Nizâmî *Hamse* nüshasının varlığı bilinmektedir. Bunlar arasında, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan çok sayıda resimli Nizâmî *Hamsesi* inceleme için yol gösterici niteliğe sahiptir. Diğer taraftan, koleksiyona ait altmıştan fazla resimli nüshanın mevcut olması sahnelerin incelenebilmesi için sınırlandırılmasını gerektirmiştir. Bu nedenle, koleksiyona ait, 1440-1500 yılları arasına tarihlendirilen nüshalardaki sahneler araştırma kapsamına alınmıştır. Böylece bu çalışma içerisinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki 1440-1500 yılları arasına tarihlendirilen *Hamse* nüshalarındaki Hüsrev ve Şirin'in gerdeğini canlandıran sahneler ele alınacak ve resimmetin ilişkisi kapsamında sahnelerin kompozisyonunu oluşturan etkenler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hüsrev ü Şirin, Gerdek, Aşk, Mesnevi, Resim

Abstract

Nizâmî Ganjavi's *Khamseh*, written between 1174/1176 and 1201, represents the "romantic stories" as the majority of the stories included are about love and consists of five mathnawis named, *Makhzan al-asrâr*, *Khosrow and Shirin*, *Leyli o-Mejnûn*, *Haft Peykar* and *Eskandar-nâme*. Two important

representatives of the romantic stories, Khosrow and Shirin and Leyla and Mecnûn, have survived to the day as reputed and frequently illustrated love stories in Islamic painting art. Khosrow and Shirin, the second mathnawi of Nizami's Khamseh, represents a tough love and some parts of the story are illustrated in manuscripts. Among these, the "wedding night scene" showing Khosrow and Shirin in the same bed is quite interesting. Thus, the fact that there is a story that can be considered obscene among love stories and that the story is portrayed on scene has become the basic reason for the analysis of the subject. On the other hand, the small number of such scenes in Islamic painting art has been the focal point of the study. It is known there are many illustrated Nizami's Khamseh copies belonging to different collections for the study within the scope of the subject. Among these, many illustrated Nizâmî Khamsehs in the Topkapı Palace Museum Library have been a guide for the study. On the other hand, the existence of more than sixty illustrated copies of the collection required a limitation of the scenes to be analysed. For this reason, the scenes in the copies of the collection dated between 1440-1500 have been included in the scope of the study.

Keywords: Khosrow and Shirin, Wedding Night, Love, Mathnawi, Painting

Etik Beyan	<p>Bu makaledeki görseller koleksiyonların bilgisi ve izni ile kullanılmıştır. Görsel kullanımı için T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi dijital arşivinden izin alınmıştır.</p> <p>Makalede kullanılan görseller, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi dijital arşivine aittir.</p>
-------------------	---

Giriş

Nizâmî-i Gencevi tarafından farklı zamanlarda (1174/1176- 1201) beş mesnevi olarak hazırlanan *Hamse* adlı eseri, İslam resim sanatı içerisinde en çok resimlenen eserlerden birisidir. Resimli nüshalarının sıklıkla hazırlanmasında

önemli etkenlerden birisi hiç şüphesiz eserin içerdiği hikayeler olmuştur. Beş mesneviyi içeren *Hamse*; *Mağzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme'den* oluşmaktadır. Bunlar arasında, *Hüsrev ü Şirin*, ve *Leylâ vü Mecnûn* en çok bilenen aşk hikayeleridir. *Hamse* içerisinde yer alan aşk hikayeleri temel olarak, zor kavuşan, imkânsız bir aşkı yaşayan ve iki sevginin başından geçenleri anlatmaktadır.

Nizâmî *Hamsesinin* ikinci mesnevisi olan *Hüsrev ü Şirin*, 1180-81 yılında tamamlanmış olup, konu bakımından Sasani Hükümdarı Hüsrev Pervez ile Ermeni Prensesi Şirin'in başından geçen aşk hikâyesini anlatır (Kanar, 28 Temmuz 2024). Bu aşk hikâyesinde genel olarak türlü engelleri aşp birbirine kavuşan ancak kısa süre sonra ölümün birbirini ayırdığı iki sevgilinin başından geçenleri konu edinmektedir. *Hüsrev ü Şirin* hikâyesinin odak noktası, Hüsrev Pervez'in hayatından daha çok Şirin ile başından geçen aşk mecrasından oluşmaktadır. Ancak, Hüsrev ile Şirin'i konu alan olaylara ilk olarak Firdevsî'nin 11. yüzyılda tamamladığı *Şehname* içerisinde yer verilmiştir. Daha sonra Nizâmî tarafından ele alınıp aşk temasına odaklanılan *Hüsrev ü Şirin* beğeni görmüş ve farklı dönemlerde elliden fazla şair/yazar tarafından Nizâmî'nin mesnevisi örnek alınarak yeniden işlenmiştir.

Hem İran Edebiyatında hem de Türk Edebiyatında şairler tarafından beğenilen eser, hikâyenin yüzyıllar içerisinde yeniden kaleme alınmasına da yol açmıştır. Nizâmî-i Gencevî'nin 1180 yılında tamamladığı *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinden sonra Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1299 yılında tamamladığı *Hüsrev ü Şirin* ön plana çıkmıştır ve ardından pek çok İranlı şair bu mesneviyi yeniden yazmışlardır¹. Diğer taraftan hikâyenin üçüncü kahramanı olarak Ferhad baş karakter haline gelmiş ve Ferhad ile Şirin arasında geçen aşka dair maceralar hikâyenin önemli bir kısmını oluşturmuştur. Bu sebepten dolayı daha çok Şirin ve Ferhad'ın aşkının ön planda tutulduğu eserler de meydana gelmiştir. Şair Arifi *Ferhad ü Şirin* veya *Ferhadname* adıyla hazırlamış ve pek çok İranlı şair bu konuyu ele almıştır (Albayrak, 27 Temmuz 2024)².

¹ *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin yeniden kaleme alan İranlı şairler için bkz: (Erkan, 27 Temmuz 2024).

² İran Edebiyatında içerisinde *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi yazan şairlerin isimlerinin tamamı için bkz: (Timurtaş, 1961).

Türk Edebiyatı içerisinde de beğeni gören *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi ilk olarak Altın Orda Devleti zamanında dönemin şairi olan Kutb'un hazırladığı ve 1383'de istinsah edilen tercümesi ile başlamaktadır. (Hacıeminoğlu, 27 Temmuz 2024). Ayrıca, Türk Edebiyatı şairlerinden Şeyhi'nin 1421-30 yılları arasında bazı eklemelerle yazdığı *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseri önemlidir (Özkan, 27. Temmuz 2024). Çağatay edebiyatı içerisinde ise ilk defa Ali Şir Nevai, 1484'de Ferhad'ı baş karakter olarak seçtiği *Ferhad ü Şirin* eserini hazırlamıştır. Ali Şir Nevai'den sonra da pek çok Osmanlı şairi, *Ferhad ü Şirin* mesnevisini yeniden kaleme almışlardır. (Albayrak, 27 Temmuz 2024). Şairler tarafında yeniden ele alınan bu mesnevi ayrıca Türk halk edebiyatı içerisinde de var olmuştur³.

Nizâmî *Hamsesi* edebi yönü ile birlikte, İslam sanatı içerisinde resimli nüshaları ile ön plana çıkmıştır. Bu durum günümüzde ise dünya müze ve kütüphane koleksiyonlarında çok sayıda resimli el yazma nüshaları ile karşılaşılmasına sebep olmuştur. Yüzyıllar boyunca, çok sayıda nüshanın varlığı Nizâmî *Hamse*'sinin İslam resim sanatının güçlü birer temsilcisi olduğunu da göstermiştir. Ayrıca resimli Nizâmî *Hamse* nüshaları, İslam sanatında zaman içerisinde resim üslubunun değişimi ve dönüşümünü, ikonografinin şekillenişinin takip edilebilmesine olanak sağlamıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi sahip olduğu el yazma koleksiyonu ile Nizâmî *Hamse* nüshalarının incelemesi için uygun veriyi sunabilmektedir. Koleksiyona ait olan nüshalar hakkında sınırlı sayıda çalışmanın yapılmış olması kütüphanedeki nüshalar üzerinde çalışmanın temel nedeni olmuştur. Nüshaların tespitinde Fehmi Edhem Karatay'ın 1961 yılında basılan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu ile birlikte resim programının belirlenmesinde, Ivan Stchoukine'nin 1977 yılında hazırlamış olduğu *Les Peintures des Manuscrits de la 'Khamse' de Nizâmîa u Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul* kataloğu yol gösterici olmuştur⁴. Bu iki basılı katalog ile birlikte Nizâmî *Hamseleri* hakkında yapılan çalışmalar resim üslubu ve ikonografinin belirlenmesine katkı sağlamışlardır.

³ Türk Edebiyatında *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisini yazan şairlerin isimleri ve halk edebiyatı içerisinde hikayenin işlenişi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: (Timurtaş, 1959).

⁴ *Hamse* nüshaları için bkz: (Karatay, 1961,146- 167; Stchoukine, 1977).

Konu kapsamına alınacak olan Nizami *Hamse'sinin* resimli nüshalarında Hüsrev ile Şirin hikayesinin resimleri arasında iki sevgilinin düğün gecesinden sonra gerçekleşen gerdek konusunun sıklıkla tercih edildiği fark edilmiştir. Bu sebeple konu kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan altmıştan fazla nüsha içerisinde 15. yüzyılın ortalarından 16. yüzyıla kadar üretilenler seçilmiştir. Bu nüshalarda yer alan sahnelerin üslup özellikleri ile resim-metin ilişkisi dahilinde, kompozisyon özelliklerinin detaylı bir değerlendirilmesinin yapılmasıyla, üzerinde durulan mesele açıklığa kavuşturulacaktır. Ancak üzerinde durulacak asıl konuya gelmeden önce, İslam resim sanatında, iki sevgilinin kavuşmasının bir sembolü olan gerdek sahnelerinin yer aldığı diğer eserlerdeki işleniş biçimi ve örnek seçilen sahneye yansımaları gibi hususlar üzerinde de durulacaktır. Böylece aşk hikayelerinin öncüsü olan Nizâmî'nin eserinin yeri ve önemi ile *Hüsrev ü Şirin'*de yer alan sahnelerin İslam resim sanatındaki etkileri de görülebilecektir.

1. İslam Resim Sanatındaki Aşk Hikayeleri ve Gerdek Konusunun İşlenişi

Nizâmî-i Gencevî'nin hazırladığı *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin yüzyıllar boyunca yeniden ele alınıp anlatılması ve yazılması, zaman içerisinde hikâyeye yapılan eklemeler, çıkarmalar ve yorumlamalar ile şekillenmiştir⁵. Bu süreç içerisinde çok sayıda resimli nüshasının yapılması hikâyenin oldukça beğeni topladığının bir diğer göstergesi olmuştur. Resimli nüshalarda *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin Nizâmî'nin hazırladığı temel metin olması, sahnelerin bu doğrultuda şekillendiğini göstermektedir. Ancak sahneler üzerinde yapılacak inceleme, farklı unsurların aktarımının var olup olmadığını ve kompozisyonu etkileyen hususları ortaya koyacaktır.

Hüsrev ü Şirin hikayesinin içerisinde, gerdek sahnesinin varlığı, her ne kadar bir aşk hikayesi içerisindeki iki sevgilinin kavuşmasının bir temsili olsa da İslam resim sanatı içerisinde oldukça sıra dışı bir meselenin görsel bir temsili olarak karşılanmaktadır. Mesnevisinde iki aşkın gerdek gecesinin ayrıntılı bir şekilde anlatılması, bu sahnelerin nüshalar içerisinde yer almasının temel sebebi olarak görülebilir. Genel olarak, gerdek meselesi ve bu olayın

⁵ Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin*, Emir Hüsrev Dehlevî'nin *Şirin ü Hüsrev* ve Ali Şir Nevai'nin *Ferhad ü Şirin* adlı eserleri hakkında kapsamlı bir karşılaştırma için bkz: (Alpay Tekin, 1994, 15-62).

canlandırıldığı sahneler, toplum içerisinde yer etmiş bir geleneğin görsel bir hali olarak yorumlanabilmektedir. Ancak bu olay sadece *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde yer almamaktadır. İslam resim sanatı içerisinde romantik olayların işlendiği hikayelerde iki sevgilinin kavuşması, düğün ve düğün sonrası sahnelerine rastlanabilmektedir.

İlk olarak aşk hikayelerini konu alan eserler arasında az sayıdaki romantik hikayelerin yer aldığı, Firdevsi'nin 11. yüzyılda tamamladığı *Şehnemesi* ele alınabilir. Bir kahramanlık destanı olan eserin içerisinde, Siyâvuş ve Fernğis'in arasında geçenlerin sonunda yaşanan düğün ve gerdek hadisesi ilgi çekicidir. *Şehname*'de yer alan hikâyede Keykavus'un oğlu olan Siyâvuş ve Efrasiyab'ın kızı olan Fernğis ile evliliği, düğünü ve düğün gecesi yaşananlar doğrultusunda gerdek olayının gerçekleştiği anlaşılabilmektedir. Hikâyede, Fernğis'in gece Siyâvuş'un yanına geldiği, iki sevgilinin gece boyu yalnız kaldıkları, birbirlerinden çok hoşlandıkları ve bir hafta eğlendikleri anlatılır (Firdevsi, 2009, 470-472). Böylece iki sevgilinin gerdek olayı, doğrudan anlatılmadan dolaylı bir şekilde aktarılmıştır. *Şehname*'de yer alan bu hikâye çoğu kez resimlenmiştir. Bunlar arasında örnek olabilecek, 1580-1585 yıllarına ait Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan H. 1475, 122b 'de gösterilebilir. Safevi dönemi Şiraz resim üslubunun bir yorumu olan resimde, kalabalık bir kompozisyonda, bir odanın içerisinde, Siyavuş ve Fernğis'i bir yatağın içerisinde gösterilmiştir. Odanın içerisinde, yatağın etrafında kalabalık bir şekilde nedimeler görülmektedir. Mekânın dışında ise farklı işlerle uğraşan insanlar, sahnenin önünde ise deve ile oradan geçen bir grup insan yer almaktadır⁶.

Bir diğer aşk hikayesi olan, Yusuf ile Züleyha, Yusuf peygamberin kıssasında yer alan bir bölümden oluşmaktadır. Hikâyenin manzum olarak hazırlanmış versiyonları pek çok şair tarafından kaleme alınmıştır (Kurtuluş, 27 Temmuz 2024; Koncu, 27 Temmuz 2024). Ancak bunlar arasında Farsça olarak hazırlanan Abdurrahman Cami'nin *Heft Eoreng* olarak bilenen yedi mesnevisi içerisinde beşinci mesnevi olarak yer alan ve 1483 yılında hazırlanan Yusuf ile Züleyha eseri ön plana çıkmıştır⁷. Yusuf ile Züleyha hikayesinin ortaya çıkışı

⁶ Siyavuş ile Fernğis'in gerdek gecesinin yer aldığı H. 1475' 122b sayfası Lale Uluç tarafından yayınlanmıştır. Bahsi geçen resim için bkz: (Uluç, 2006, 47).

⁷ Abdurrahman Cami'nin *Yusuf ile Züleyha* adlı eseri için bkz: (Tarlan, 2003).

hakkında *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ ü Mecnûn* gibi hikayelerin artık eskidiğinden ve yeni bir aşk hikayesine duyulan ihtiyaçtan kaynaklandığı ifade edilmiştir (Gökcan, 2015, 51). Hikâyenin çerçevesini, Mağrip ülkesi hükümdarının kızı Züleyha ve Yusuf Peygamber arasında geçen aşk hikayesi oluşturur⁸. Zor bir aşkı temsil eden hikâye sonunda iki sevgilinin kavuşması ve evlenmesi ile sonuçlanmaktadır. Yusuf ile Züleyha mesnevisinin metinlerde açık bir şekilde, iki sevgilinin nikahlanmasının ardından zifaf geçesinin yaşanması geçmektedir (Tarlan, 2003, 139-141, 248)⁹. Hikâyeye ait örnek bir sahne, 1585 yılına tarihlenen Londra British Library'de bulunan, Cami'nin Yusuf ile Züleyha nüshasının (BL. Or. 4122), 155b'de yer alan resminde, Yusuf ve Züleyha'nın gerdek gecesini göstermektedir. Sahnenin merkezinde bir yatakta birbirine sarılan iki sevgiliyi yer alırken, oldukça renkli ve kalabalık bir kompozisyon hakimdir. Yusuf ile Züleyha'nın odasının etrafında uyuyan askerler ile köşkün üzerinde nedimelere yer verilmiştir¹⁰.

Aşk hikayelerinin bir diğeri, Hacı Kirmani tarafından 1332 yılında kaleme alınan *Hümâ ve Hümâyûn* adlı eseridir (Tokmak, 27 Temmuz 2024). Bu eser daha sonra şair Cemali tarafından II. Murat'a sunulmak üzere hazırlanmış ve 1446-1447 yılında tamamlanmıştır (Horata, 2016, 27)¹¹. Eser, Arap Hanı Menüşeng'in oğlu Hümâ ve Çin Fağfur'un kızı Hümâyûn arasında geçen aşk hikayesini ele almaktadır. Hümâ ve Hümâyûn arasında geçen aşk, diğer aşk hikayelerinden farklı olarak, ideal bir beşerî aşkın etrafında gelişen olaylar, birbirini seven iki aşığın yaşadıkları güçlükler sonunda birbirlerine kavuşmaları ve nikahları kıyılıp evlenmelerini konu alan bir olay örgüsünden

⁸ Molla Cami ve Yusuf Can'ın *Yusuf ile Züleyha* mesnevileri içeriği ayrıntılı karşılaştırılmıştır. Konu için bkz: (Gökcan, 2015, 49-56).

⁹ Melike Gökcan'ın *Yusuf ile Züleyha* mesnevisinin Yusuf Can'a ait metnin transkript çalışmasında, Yusuf ile Züleyha'nın nikâhının anlatıldığı bölümün devamında "Sıfat-ı Şeb-i Zifaf" başlığında altında, bu gecede iki sevgili arasında geçenler anlatılmıştır. Bkz: (Gökcan, 2015, 450-453).

¹⁰ Yusuf ile Züleyha'nın gerdek gecesinin yer aldığı (BL. Or. 4122), 155b'deki resim Lale Uluç tarafından yayınlanmıştır. Bahsi geçen resim için bkz: (Uluç, 2006, 335).

¹¹ *Hümâ ve Hümâyûn*'un Kacu Kirmani den sonra Cemali ve Kara Fazlı tarafından kaleme alınmıştır. Kacu Kirmani ve Cemali tarafından hazırlanan eserlerinin karşılaştırmalı incelemesi için bkz: (Horata, 2000, 121-135).

oluşmaktadır¹². Hikâyenin detaylarında iki sevgilinin evliliklerinin hemen ardından günlerce haremde kaldıkları anlatılmıştır (Horata, 2016, 41-43, 44). Konusu bakımından gerdek olayının yaşandığı anlaşılan bu aşk hikayesinde sadece gerdek olayı değil, gerdekten sonra “çarşaf gösterme” olayı da canlandırılmıştır¹³. Celayirli dönemine 1396’da Bağdat’a hazırlanan, Londra British Library’deki (Add. 18113), Hacı Kirmani’nin *Hamsesi*’nin 45b’de yer alan resminde, Hümâ ve Hümâyûn’un gerdek gecesinde sonraki günü tasvir edilmiştir. Figür açısından kalabalık olması ve bezemeci bir üslubu yansıtan resimde, gerdek gecesinde sonraki günde, Hümâ’nın başından altınlar dökülürken Hümâyûn ise odanın içerisinde utangaç bir halde gösterilmiştir. Sahnenin hemen önünüzde ise gerdek gecesinde sonraki “kanlı çarşafın” açık bir şekilde sergilenmesi de resmin İslam resim sanatı içerisinde nakkaşın konuyu açık bir biçimde gösterme çabası olarak yorumlanabilmektedir.

Hüsrev ü Şirin’e geçmeden önce, *Hamse* içerisinde yer alan aşk hikayelerinin ikincisi olan *Leylâ ü Mecnûn* mesnevisinden söz etmek gerekmektedir. Hikâye, Leylâ’ya olan aşkından çöllere düşen Mecnun’un başına gelen türlü olaylar ile şekillenmekte, sonrasında iki sevgilinin birbirine kavuşmadan ölmesiyle son bulmaktadır¹⁴. Mesnevi, platonik ve kavuşulamayan bir aşkı temsil ettiği için konu kapsamı dışında kalmıştır. Ancak, *Leylâ ü Mecnûn* mesnevisi, Nizâmî’nin aşk hikayelerine olan hakimiyetini güçlendirmiştir. Kavuşulamayan aşkı temsil eden bir diğer hikâye de *Hüsrev ü Şirin* hikayesinden ortaya çıkan *Ferhad ü Şirin* olmuştur¹⁵. İki sevgili arasında geçen imkânsız ve ulaşılamayan bir aşk, Ferhad’ın Şirin’in ölüm haberini almasından sonra kendi canına kıyması, Şirin’in de bu acıya dayanamayarak ölmesiyle sona ermektedir. Bu imkânsız aşkın içerisinde Ferhad ile Şirin’in hiçbir zaman bir araya gelememiş ve evlenememişlerdir (Alpay Tekin, 1994, 45-47). Dolayısıyla *Leylâ ü Mecnûn* ve

¹² Cemalî’nin Hümâ ve Hümâyûn’un eserinde aşk metaforu olarak incelenmesi hakkında bkz: (Arslan, 2022, 116-129).

¹³ Londra British Library koleksiyonuna ait Hacı Kirmani’nin *Hümâ ve Hümâyûn* adlı eserinin Add. 18113, 45b’de yer alan resmini görmek için bkz: (LBL, 25.07.2024).

¹⁴ *Leylâ ü Mecnûn* hikayesinde babasının Mecnun’u Kabe’ye götürmesi konusunun İslam resim sanatındaki örnekleri ve bu örneklerin ikonografik incelemesi için bkz: (Tezcan Kaya, 2021, 17-40).

¹⁵ *Hüsrev ü Şirin* mesnevileri ve Ali Şir Nevai’nin *Ferhad ü Şirin* mesnevisi hakkında karşılaştırmalı inceleme ve metin analizi için bkz: (Alpay Tekin, 1994).

Ferhad ü Şirin öne çıkan aşk hikayeleri olsalar bile, nikah ve gerdek konuları gerçekleşmediği için konu kapsamı dışında kalmışlardır¹⁶.

Bütün bu aşk hikayeleri arasında, Nizâmî'nin yazdığı *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi zor kavuşan sevgililerin başından geçenlerin işlendiği aşk hikayelerin temelini oluşturmaktadır. Hüsrev ile Şirin arasında geçen aşkın hikâyesi araştırmacılar tarafından detaylı bir şekilde incelenmiş ve bu aşkın işlendiği mesnevinin edebiyattaki yerine dikkat çekilirken kendinden sonra gelecek olan şairleri de peşinden sürüklediğine vurgu yapılmıştır (Alpay Tekin, 1994, 20). Ancak Hüsrev ve Şirin ilk olarak Firdevsî'nin *Şehnâmesinde* yer almasıyla dikkatleri çekmiştir. Hikâyede olaylar, Sasâni Hükümdarı Hüsrev Perviz ile sevgilisi Şirin arasında geçmektedir. Temelde iki sevgili arasında geçen aşk hikayesi, *Şehnâmede* daha çok Hüsrev Perviz'in hükümdarlığı sırasında yaşadıkları ve bu sırada Şirin'le karşılaşp âşık olması şeklinde anlatılmaktadır. Hikâye, Hüsrev Perviz'in Rum Kayser'in kızı Meryem ile evlenmesinin ardından, tekrar Şirin'i hatırlaması ve Şirin'in Meryem'i kıskanıp onu zehirlemesi ve sarayın baş hanımlığına geçmesiyle devam etmekte ardından Hüsrev'in oğlu Şirûye'nin babasını öldürdükten sonra Şirin'i istemesi, Şirin'in bunu kabul etmeyerek Hüsrev'in mezarı başında ölmesi ile son bulmaktadır (Fidevsi, 2016, 1142-1148,1189-1193).

Şehnâmede yer alan bu hikâyenin ardından müstakil bir şekilde Nizâmî tarafından Hüsrev ve Şirin hikayesi ele alınmıştır. Oldukça öne çıkan bir aşk hikâyesinin olay örgüsü zorlu bir sürecin ardından iki sevgilinin kavuşmasıyla meydana gelmektedir. İki sevginin kavuşma süreci içerisinde, Hüsrev'in Şirin'in banyo ederken görüp âşık olması, Şirin'in Hüsrev'in resmini görmesi ve onu merak etmesi, bu arada diğer bir kahraman olan Ferhad'ın Şirin'e âşık olması ve bunu duyan Hüsrev'in Ferhad'ı yanıtlaması, ardından Ferhad'ın ölmesi, Hüsrev ve Şirin'in aşkının yeniden başlaması, bir süre sonra Hüsrev aşkıktan Şirin'in köşküne gelmesi, Şirin'in Hüsrev'i çadırında ağırlaması ardından iki sevgili anlaştıktan sonra evlenmeleri ve düğün gününün ardından

¹⁶ Ferhad ile Şirin'i birlikte gösteren, Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki bir *Ferhadnama* yer almaktadır. Sahip olduğu sahneleri açısından oldukça dikkat çeken eserin ayrıntılı incelemesi ve resimleri için bkz: (Çağman-Tanındı, 2011, 221-264).

gerdek gecesinin yaşanması olarak özetlenebilir¹⁷. Hikâye; Hüsrev'in, oğlu Şiruye tarafından öldürülmesi, ardından Şiruye'nin Şirin ile evlenmek istemesi ve Şirin'in Hüsrev'in mezarı başında ölüme gitmesi ile son bulmaktadır. Genel olarak iki sevgilinin aşkı bu olay örgüsünde şekillenirken, olaylar içerisinde Hüsrev ve Şirin'in evlenmesi ve gerdek meselesinin hikâye içerisinde işleme biçimi, incelenecek meselenin temelini oluşturmuştur.

2. Hamse Nüshalarında Aşk Sahneleri: Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi Resimleri/Tasvirleri

Hüsrev ü Şirin mesnevisindeki gerdek meselesi ve bu hikâyenin canlandırıldığı sahnelerden öncesinde, gerdek hadisesinin genel olarak tanımına ve kabul edilmiş biçimine bakılması konu için geniş bir bakış açısını sunacaktır. "Gerdek" kelimesinin kökeni Farsça olarak bilinmekte, Arapça eş anlamlısı da "zifaf" olarak geçmektedir¹⁸. Gerdek gecesi, zifaf gecesi gibi isimlerle anılan bu gecede, olayın yaşandığı yere de "gerdek damı, gerdek evi, gerdek odası" gibi isimler verilmektedir. (Örnek, 2000, 198; Artun, 2011, 193; Soysal-Vahid, 2023,102). Farklı kültürlerle ait toplumlarda var olan gerdek, temel olarak gelin ve damadın baş başa kalmaları ve birlikte olmaları şeklinde açıklanmaktadır. (Özşahin, 2018, Köksal, 1997)¹⁹. Nikah ve ardından gerçekleşen düğün gecesinin bir ritüeli olarak gerçekleştirilen bu olay yeni evlenen çiftin ilk kez birlikte olduğu anı temsil etmektedir. Gerdeğin yaşandığı gecede yaşananlar da sadece çiftlerin arasında geçenler ile kalmayıp sonrasında kadının bekaretinin sona ermesi olayının yaşandığı zamanı temsil etmektedir. Farklı kültürlerde bir gelenek olarak yer bulan bekaretin sona ermesi anlayışı "kanlı çarşaf gösterme" hadisesi ile son bulmaktadır (Köse, 2003,95,98). Bu bakımından düğün sonrasında yaşanan gerdek hadisesi, iki kişi arasında yaşananlardan daha çok, çiftin evliliği ve düğün sırasında rol oynayan kişilerin dahil olması anlamına gelmektedir. Evlenmek ve evliliğinin bir sonucu olarak gösterilen bu olay aslında evlilik ritüelinin zaman içerisinde vazgeçilmez bir durumu haline gelmiştir. Dolayısıyla düğün merasimi ile gerdek hadisesi birbirinin tamamlayıcısı olarak

¹⁷ Şirin'e Hüsrev'in resminin gösterilmesi ile ilgili resim örnekleri için bkz: (Arpacıoğlu-Aksay, 2024, 142-160). *Hüsrev ü Şirin* mesnevisine ait resim örneklerin incelenmesi için bkz: (Zor, 2021, 73-74).

¹⁸ (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 02.07.2024).

¹⁹ (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 17.06.2024)

görülmektedir. Diğer bir anlatımla, nikah ve düğün olmadan, kadın ve erkek arasında gerçekleşen birliktelik "gerdek" olarak görülmez ve tanımlanamaz durumdadır.

Gerdek hadisesinin anlamından sonra, *Hüsrev ü Şirin* hikayesinde gerdek gecesinde yaşananların benzer şekilde anlatıldığı görülebilmektedir. Hikâyede gerdek olayı şu şekilde geçer; Hüsrev ile Şirin'in nikahı kıyıldıktan sonra, Şirin harem dairesine gider. Hüsrev, Şirin'in aşkından eğlenip ve şarap içerken sarhoş olur ve Şirin'in kaldığı odaya gelir. Şirin Hüsrev'i bu halinden dolayı sınamak ister ve kurt veya tilkiye benzetilen bir ihtiyar bir kadını odada Hüsrev'in yanına gönderir. Hüsrev, kadını görünce, sarhoş olduğu için, onu Şirin zannedip sarılır, feryat eden yaşlı kadının yardımına Şirin yetişir ve Hüsrev'in yanına gelir. Hüsrev Şirin'i görünce aklı başından gider ve sarhoş halde iken uyuyakalır. Seher vakti Hüsrev uyandığında Şirin'i görür ve iki sevgili o gece birlikte olur. Ertesi gün baygın bir şekilde tekrar uyuya kalırlar. Uykularından uyanınca Tanrı'ya ibadet için, yıkanır ve hazır hale gelirler. Düğün sırasında haremden bulunan yardımcılarından Hemilâ, Sementürk ve Hümayun da kına yakarak ellerini renklendirdiler. Hüsrev Şirin'e kavuştuktan sonra, yanında bulunanlardan Hümayun ile Şapur'u, Hemilâ ile Nekisa'yı, Sementürk ile Barbüd'ü ve Hütenhatun ile Büzürkümmi'ti evlendirmeyi uygun görür (Nizami, 1986, 345-352).

Hikâyeye bu genel hatları içerisinde bakıldığında, belirtildiği üzere gerdek hadisesi, nikah ve düğün sonrası yaşanan gece olarak görülebilmektedir. Ayrıca, bazı unsurlarında da bekaret konusunun önemine işaret edilmektedir. Düğün gecesi Şirin'in bekâreti, "onun dudağı bir kimsenin dişine değmediği gibi kimsenin dişi de onun dudağına değmemişti" anlatımıyla vurgulanırken gerdek anında bekaretin sona ermesi, "nihayet erkek aslan üstün geldi ve hayret edilecek bir tarzda visale erdi, bekâret mührünü kaldırdı" ifadesiyle belirtilmiştir (Nizami, 1986, 349, 351). Ancak, gerdeğin sonunda gösterilen "kanlı çarşaf" hadisesine hikâyeye içerisinde yer verilmemiştir.

Bir aşk hikayesi içerisinde gerdekle ilgili bir anlatımın var olması oldukça beklenen bir durum iken, bu meselenin, İslam resim sanatı içerisinde yer edinmesi ayrıca müstehcen sayılabilecek bir konunun nakkaşlar tarafından yorumlanıp sahneye aktarılması konunun asıl odak noktasını oluşturmaktadır.

Mesnevi içerisinde yer alan bu hikâyenin, resimli *Hamse* nüshalarında sahnelenmesi, meseleyi oldukça farklı bir durum haline getirmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan nüshalar arasında en erken tarihli örnekten başlayarak 16. yüzyıla kadar geçen sürede hazırlananlar konuya dahil edilmiştir. Seçilen nüshalarda yer alan sahnelerdeki ikonografik yorumu anlayabilmek için, kronolojik bir sınıflandırma ile 1440-1450 arası 6 adet [H.774 (1440), H. 779 (1440), R.862 (1442), H.870 (1444), R.866, (1446-1447), H.786 (1446)]; 1450-1490 arası, 3 adet [H.761(1476), R. 874 (1476), H. 786(1446)] ve 1490-1500 yılları arasında 7 adet nüsha [R.857 (1492), H. 792 (1496-97), H. 778 (1495), H.775, (1497), H.769 (1500), H. 768 (1485)] seçilmiştir. Bu nüshalardan, H. 762 (1481)'in Akkoyunlu döneminde (1340-1514) hazırlanmış ve resimleri Safevi döneminde (1501-1736) tamamlanmış olmasından dolayı, nüsha konu kapsamı dışında kalmıştır. (Çağman, 1993, 98)²⁰. Konu kapsamında değerlendirilecek olan bahsi geçen nüshaların ise üslup özellikleri ile daha çok *Hüsrev ü Şirin* hikâyesinde yer alan gerdek olayının canlandırıldığı sahnelerdeki kompozisyon düzenleri anlatılacaktır.

İlk olarak, nüshaların sahip olduğu resim üslubuna ait özellikleri tanımak, sahnelerin değerlendirmelerinde yardımcı olacaktır. Bahsi geçen on beş nüshanın tamamlandıkları tarihler göz önünde bulundurularak Timurlu (1370-1507) ve Türkmen [Karakoyunlu (1351-1469) ve Akkoyunlu (1340-1514)] dönemlerine ait oldukları görülmektedir²¹. Bu çerçevede, Timurlu dönemini resim üslubunu, Şiraz resim üslubu bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. İlk olarak üslubun şekillendiği İskender (1409-1414) ve İbrahim Sultan (1415-1435) dönemlerine bakılacaktır. Belirgin bir şekilde, İbrahim Sultan dönemindeki resimli el yazmalarda dekoratif anlayıştan oldukça uzak, sade kompozisyon içerisinde, az sayıdaki ince zarif figürler, mavi, lacivert, kırmızı gibi renklerin kullanılması ile tanımlanmaktadır. Üslubun sahip olduğu özelliklerinin yanı sıra konu kapsamındaki nüshalardan Timurlu Dönemine ait olanlar, Şiraz'da özellikle Abdullah Sultan dönemine (1436-1446) tarihlendirilmektedir. Bu sebepten, birtakım hususlar resim üslubuna yön vermiştir. Bu yeni dönemde Şiraz ve Yezd'de çok sayıda el yazmanın üretilmesi ve hemen ardından Karakoyunlu döneminin başlaması, İbrahim Sultan döneminde var olan resim üslubun

²⁰ Nüsha hakkında detaylı bilgi için bkz: (Çağman, 1971).

²¹ Timurlu ve Türkmen dönemleri için bkz: (Çağman- Tanındı, 1979, 18-30).

şekillenmesine katkı sağlamıştır. Abdullah Sultan devrinde görülen resim üslubunun belirgin özelliği olarak da, daha ince, zarif, küçük figürler ile birlikte, oldukça sadeleştirilmiş bitkisel bezemeler ve ince çizgiler ile dikkat çekmektedir (Robinson, 1958, 10-11; Çağman- Tanındı, 1979, 19; Atılğan Oktay, 2007, 351-352). Timurlu döneminden sonra Türkmen dönemi olarak bilenen Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemleri gelmektedir. Türkmen döneminde “ticari üslup” olarak adlandırılan ve Şiraz’ın kitap üretiminin etkili olduğu süreci temsil eden bu durum, bir önceki dönemki resim üslubunun etkilerini taşınmasına da katkı sağlamıştır²². Karakoyunlu Pir Budak döneminde Şiraz ile Bağdat etkisinin varlığı ile Timurlu Dönemi Herat resim üslubunun etkisini de görülebilmektedir. Bağdat etkisi olarak ince çizgiler ve zarif figürler, Herat etkisi olarak bezemede görülen motifler fark edilebilmektedir. Karakoyunlu döneminin hemen ardından gelen Akkoyunlu döneminde Şiraz’da yapılan çok sayıda resimli nüsha üslubun şekillenmesinde etkili olmuştur. Karakoyunlu dönemi ile başlayıp Akkoyunlu döneminde uygulanmaya devam eden Türkmen dönemi resim üslubu, kalabalık olmayan sade kompozisyonlar içerisinde, küçük boyutlu ve hareketsiz duran figürler, çok detaylı olmayan doğa tasvirleri ile ilk bakışta dikkat çekmektedir. Figür sayısının az olması ile, iç mekânda Timurlu döneminden beri görülen arka plan bezemelerinin izleri görülebilmektedir (Robinson, 1979 215-217; Çağman- Tanındı, 1979, 23, 26)²³. Ait oldukları dönemler ile birlikte, nakkaşların benimsemiş oldukları dönemin resim üslubunun kompozisyona yansımaları sahnelerin şekillendiren unsurlar olarak kolaylıkla anlaşılabilir. Ancak incelenecek sahnelerde temel olarak, ana konu olan Hüsrev ile Şirin’in gerdek sahnesinin ikonografik olarak işlenişini üzerinde durulacaktır. Bu sebeple üslup, konusuna genel olarak değindikten sonra, kompozisyonun bir tamamlayıcısı olarak yeri geldikçe sahnelerin anlatımı sırasında değinilecektir. Öncelikle, nüshaları kronolojik sıra takip edilerek, kompozisyon düzenlerine göre sıralamak hikâyenin görsel olarak şekillenmesini gösterecektir.

Genel bir çerçeve çizmek gerekirse, 1440-1450 arasındaki Timurlu- Karakoyunlu dönemine ait nüshalarda, üslup ile ilgili detaylar dahil edilmediği zaman, konunun iki farklı şekilde işlenişini ortaya çıkmaktadır. Kompozisyon

²² Türkmen Dönemi resim üslubu hakkında “ticari” ifadesinin kullanımı için bkz: (Robinson, 1967).

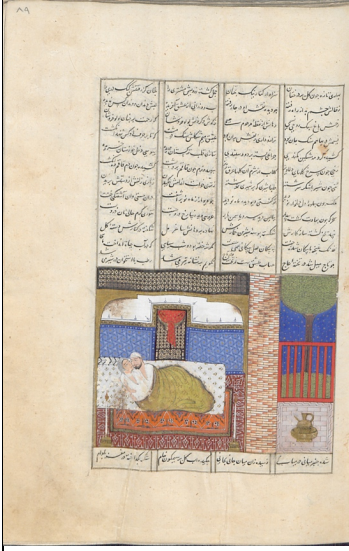
²³ Türkmen Dönemi resim üslubu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: (Atılğan, 2000, 62-74).

içerinde ilk olarak sahneler hikâye ile bağlantılı bir şekilde Hüsrev ile Şirin aynı yatağın içerisinde gösterilmiştir. H.774 (89a), H.779 (105b), R. 862 (123b-131a)'de bahsedildiği şekilde iki sevgili bir yatağın içerisinde verilmiştir (Görsel 1,2,3,4). Bu durum, hikâye için belirli bir sahne formunun oluşturulduğunu ve daha sonraki dönemlere ait nüshalarda bu formun tercih edileceği durumunu göz önünde tutulmasını sağlayacaktır. Ancak sahneler tek tek ele alınıp incelendiğinde, dönemin resim üslubunun katkısıyla birlikte ikonografik yorumlamalarda da farklılıklar bulunmaktadır. Hikâyenin resimlendiği en erken tarihli sahne Timurlu dönemi, Abdullah Sultan devrinde Şiraz resim üslubunun bir temsilcisi olan H. 774 (89a) 'de yer almaktadır (İnal,1995, 137-138). Bu üslubunun belirgin bir özelliği olarak figür kalabalığından uzak sade yaklaşım dikkat çekicidir. Arka planda yer alan unsurların dekoratif amaçla kullanılmış olması ve bunun iç mekânda duvardaki mavi renkli çinilerle desteklendiği fark edilebilmektedir (Çağman- Tanındı, 1979,19; Wright, 2012, 156-157). Resimde, Hüsrev ile Şirin'i aynı yatakta gösterilerek, düğünden sonra iki sevgilinin gerdek gecesi canlandırılmıştır. Sahnenin tam ortasında, yere serilmiş yatak içinde yan yana uzanmış, beyaz gecelikler içerisinde iki sevgili verilmiştir. Hüsrev ile Şirin'in odası bir pencere açıklığı ve perde motifi ile detaylandırılmış ancak oda içerisinde iki sevgiliden başka bir figüre yer verilmemiştir. Odanın dış kısmı bir bahçe, bu bahçedeki bir ağaç ve gece vaktini belirten yıldızlar gösterilmiş ayrıca bir ibrik ve leğen iki sevgili için kapıya bırakılmıştır²⁴ (Görsel 1). Bu sahne kalıbının devam ettirildiği başka eser ise 1440 tarihli, aynı döneme ait H. 779 (105b) 'de yer alan tasvirdir. Sahne H. 774'teki benzer olsa bile detaylar ile ayrılmaktadır. Bu farklılıkların sebebi, nüshaya ait resimlerin farklı zamanlarda yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Resimler, Şiraz resim üslubunun etkisindedir fakat bunlardan sekiz adedinin farklı bir nakkaş tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu sekiz resmin arasına Hüsrev ile Şirin'i aynı yatakta gösteren 105b'deki gerdek sahnesi de eklenmiştir (İnal, 1995, 141). Nüshanın bu özellikleri ile sahnenin merkezinde Hüsrev ile Şirin bir yatak içerisinde göstermiş olsa bile gerek iç mekânda, resmi farklı kılan pencere ve perde motifi gerek ise odanın dışında, elinde bir tabak ile bekleyen, bir kadın ve kapıda oturarak bekleyen üç kadın

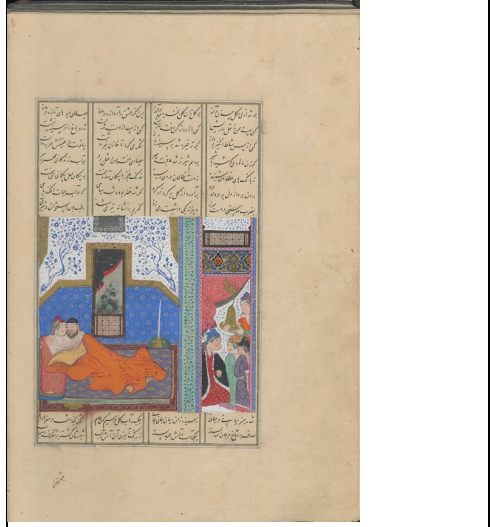
²⁴ H. 774 ile Uppsala Universitetsbibliotek de bulunan Nizâmî *Hamsesi* (155326) resim üslubu açısından oldukça benzer durumdadır. Nüsha içerisinde yer alan Hüsrev ile Şirin'in gerdek sahnesi için bkz: (UUL, 21.07.2024)

ile daha kalabalık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sahnede geçen bu kadınların haremde bulunan nedimeler/yardımcılar olduğu anlaşılabilir (Görsel 2).

R. 862 de esasında H.774 ve H. 779 ile aynı döneme ait olan bir yazmadır. Ancak nüshanın resimlerinin tamamı aynı dönemde yapılmamıştır (Görsel 3-4). Kompozisyon, renk düzeni ve üslup olarak oldukça farklı olan 123b'deki resmin, daha sonraki süreçte yazma içerisine yerleştirmiş olduğu ifade edilmiştir (Stchoukine, 1977, 37). Her ne kadar Timurlu dönemi Şiraz resim üslubunun temsilcisi olsa da resimlerinin bazılarının Karakoyunlu döneminde tamamlanmış olması resim, üslup ve kompozisyon özelliklerinde etkili olmuştur (İnal,1995, 139-140). R. 862'deki resimler, Timurlu dönemindeki Şiraz resim üslubunun sade ve yalın anlatımının Türkmen dönemi olan Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemindeki dönüşümü yansıttığı olarak da yorumlanmıştır (İnal,1995, 140-141). Bu yorumu destekler şekilde 123b'de sade anlayış ve iç mekandaki dekorasyon Timurlu, Türkmen döneminin etkisi olarak rahat bir şekilde görülebilmektedir. Ancak 131a'da hem figürlerin hem de kullanılan renkler ve kompozisyonun Türkmen dönemi ile Yezd etkisi görülebilmektedir (Stchoukine, 1977, 37). Bu durum ise Abdullah Sultan Döneminde görülen Yezd etkisi olarak açıklamaktadır. R. 862'de hem 123b hem de 131a'daki sahnelerde Hüsrev ile Şirin'in aynı yatakta yer aldığını görebilmekteyiz. 123b'de onları haremdeki nedimelerden sadece bir tanesi kapıda oturup beklerken gösterilmiştir. Nüsha içerisindeki 131a'da yer alan resim ise Hüsrev ile Şirin'in yaşadığı gerdek gecesinin resimlendiği sahnedir. Bu sahnenin bahsi geçen sahnelerle benzerliği, Hüsrev ve Şirin'in aynı yatakta gösterilmesi, ayrılan tarafı, hikâyenin bir başka kahramanı olan yaşlı kadının elindeki buhurdan ya da gülabdana benzer bir nesneyi Hüsrev ve Şirin'in yatağına uzatmış durumda olmasıdır. Kompozisyonun tamamlayıcısı haremdeki nedimeler ise odanın dışında değil içeride yaşlı kadının arkasında otururken verilmiştir.



Görsel 1: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 774, 1440, 89a.



Görsel 2: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 779, 1440, 105b.



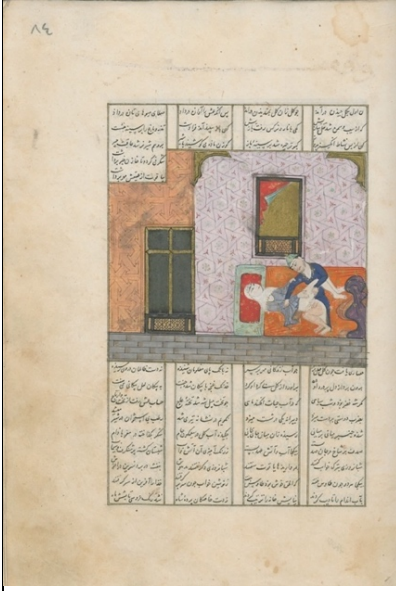
Görsel 3: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK R. 862, 1442, 123b.



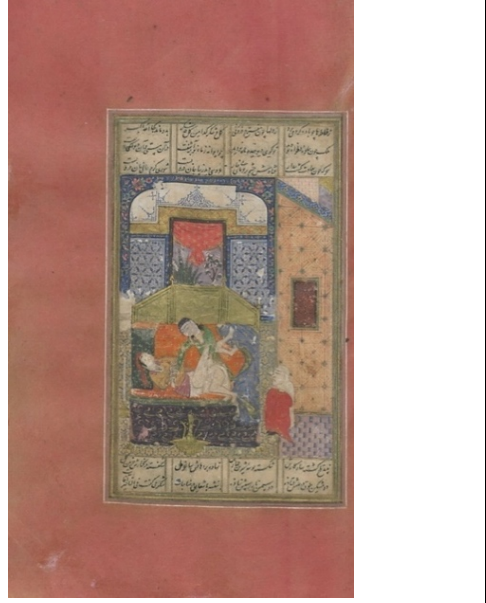
Görsel 4: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK R. 862, 1442, 131a.

Nüshalardan H. 870 (84a) ve R. 866 (110a)'da Hüsrev ile Şirin'i birlikte gerdek olayını gerçekleştirirken resmedilmiştir (Görsel: 5, 6). Bu iki sahnede kullanılan kompozisyonun üslubu olarak Şiraz resim üslubunun Karakoyunlu döneminden hemen öncesi olduğuna dikkat çekilmiştir (İnal,1995, 141)²⁵. Ayrıca bu resimlerdeki kullanılan renkler, arka plandaki bezemeler ve figür özellikleri ile Yezd etkisi olduğu ifade edilmektedir (Stchoukine, 1977, 42, 57). H. 870 (84a)'de Hüsrev ile Şirin'in gerdek anı kompozisyonun ana temasını oluşturmaktadır. Figür açısından oldukça sade olan bu sahnede, arka plandaki iki pencere açıklığı ile hareketlendirilmiştir.R.866 (110a) ise Hüsrev ile Şirin'in gerdek anı ile birlikte, Şirin'in Hüsrev'in yanına gönderdiği yaşlı kadın da resmedilmiştir. Kompozisyon olarak birbirine oldukça benzeyen sahneden R. 866'nin arka plandaki dekorasyonu daha detaylı bir şekilde tasvir edilmesiyle ayrılmıştır. Çok sık rastlanmayacak bir şekilde her iki sahnede hikâyenin müstehcen kısmının resmedilmesi nakkaşların hikâyeyi tasvir etmekteki cesaretli yaklaşımı olarak görülebilmektedir. Sonraki nüshalarda bu sahnenin versiyonlarının az sayıda var olması, bu iki örneğe olan ilgiyi arttırmaktadır.

²⁵ Güner İnal, bu iki yazma hakkında John Rylands Library'da bulunan 1445 tarihli bir Nizâmî *Hamse* nüshasına (Persian MS 36) işaret etmiştir. Ayrıca William Robinson'un bu iki nüshanın dahil olduğu bir grup el yazmasını Cleveland Ustası'na atfettiğine dikkat çekmiştir (İnal,1995, 138). Bahsi geçen nüsha için bkz:(UML, Erişim. 21.07.2024.)



Görsel 5: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H.870, 1444, 84a.



Görsel 6: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK R. 866,1446-1447, 110a.

1450-1490 yılları arasında tarihlendirilen Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemlerine ait H. 761 (83b), H. 874 (105a), H.786 (85a) nüshaların hepsinde iki sevgiliği bir yatağın içerisinde gösteren sahneye devam edildiği görülmüştür (Görsel 7,8,9)²⁶. Sahne için seçilen kompozisyon benzer olarak görülmüş olsa da detaylarda Türkmen dönemi resim üslubu ile birlikte bir takım farklılıkları görmek mümkün olmuştur. H.761'in resimleri için bahsedilen Timurlu, özellikle İskender Sultan dönemi Şiraz geleneği ve Baysungur dönemi Herat akademisini tanıyan bir sanatçının etkisi olduğu ifade edilmiştir (İnal,1995, 157). Sahnedeki kalabalık olmayan bir kompozisyon düzeni ile odanın pencerelerinden görülen çiçek açmış bahar dalları, bu etkinin bir sonucu olarak

²⁶ Türkmen dönemi resim sanatının üslubunun genel özellikleri için bkz: (Robinson, 1958, Robinson 1991).

yorumlanabilir. H. 761 (83b)'de merkezde Hüsrev kolunu sevgilisinin başının etrafına dolmuş ve aynı yatakta birlikte iken, kapıda ise iki hizmetli ve elinde sürahi/ibrik tutan bir erkek figürü görülür (Görsel 7). Benzer yaklaşım, H. 874 (105a) yer alan sahnede de devam etmiştir. Karşılaşılan bu durum sanatçıların sıklıkla benimseyip resimlediği, iki sevgiliyi aynı yatakta gösteren sahne kalıbıyla ilgilidir (Görsel 8). Ancak sahnenin sahip olduğu detaylar, onu Akkoyunlu dönemi Şiraz atölyesinden biraz farklı bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Hüsrev, Şirin ile birlikte köşkün iki katında yer alan figürler dikkat çekmektedir. İç mekânda ise duvarda karşılıklı duran kanatlı iki melek dekorasyonu sıra dışı hale getirmiştir. Sahnenin bu farklılıklarının sebebi, eserin Karakoyunlu Pir Budak'ın Bağdat ve Şiraz valisi olduğu süreçte yapıldığı, Pir Budak'ın ölümünden sonra sanatçının eseri tamamlamasıyla açıklanabilir (Stchoukine,1977, 70). Diğer taraftan duvardaki melek figürleri hikâye içinde geçen bir benzetmeye atıf olarak değerlendirilebilir. Şirin'in Hüsrev'in yanına geldiği zaman, Şirin'in için söylenen "*güzelliğinin bedeli bir cennetti*"²⁷ ifadesinin yorumunun sahneye aktarıldığı belirtilebilir. H. 786 (85a)'da diğer sahneler ile benzer şekilde, Hüsrev ve Şirin 'i aynı yatakta uzanırken, onları bekleyen nedimeler ve bahçedeki koyu tenli bir hizmetli birlikte canlandırılmıştır (Görsel 9). Turuncu ve lacivert renklerin bir arada yer alması, iç mekân ile doğada görülen bezemeci yaklaşım oldukça göze çarpmaktadır. Resmin bu özellikleri ile nüshada Herat resim üslubunun etkisi olabileceği yorumu desteklenmektedir (Stchoukine,1977, 54).

1490-1500 yılları Türkmen dönemine ait R. 857 (100b) 'deki resim, bahsi geçen sahneler arasında en sade olanı ve yalın bir anlatımla olayın canlandırıldığı sahnelerden birisidir (Görsel 10). Hüsrev sevgilisini yanağından öperken Şirin ile yatakta uzanırlar ve onları kapıda bir hizmetli bekler durumdadır. Akkoyunlu dönemi Şiraz üslubunun bir temsilcisi olduğu kompozisyondaki kalabalıktan uzak bir anlayış ve seçilen kırmızı, sarı, mavi gibi temel renkler, iç dekorasyonda duvar çinileri, kemer içindeki bezemeler, zeminde yer alan halı ile kolaylıkla fark edilebilmektedir (Stchoukine,1977, 92)²⁸. Girişin bulunduğu

²⁷ İfade için bkz: (Nizami, 1986, 349).

²⁸ Ancak yazma hakkında Fethi Edhem Karatay nüshanın Timurlu dönemine ait olduğunu ifade eder (Karatay, 1961, 153). Zeki Veleli Togan ise nüshanın Herat'ta hazırlandığını belirtir (Togan, 1963, 27).

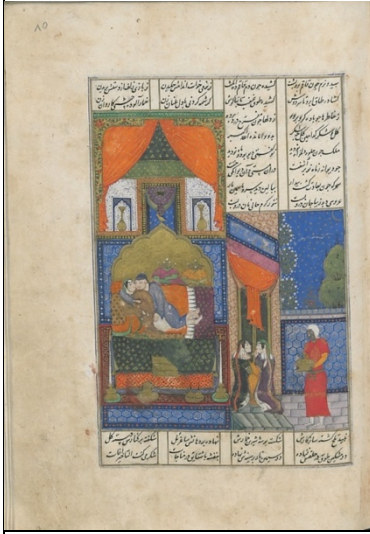
kapının üzerinde yazan "el-sultanel-adel" ifadesi ise İslam devletlerinde hükümdar için kullanılan bir sıfat olarak karşılaşılmaktadır (Karamers, 1979, 26; Özgüdenli, 24 Ağustos 2024). Bu ifadenin aynı döneme ait diğer nüshalarda resimlerinde kullanıldığı görülebilmektedir. Ayrıca, R. 857 (100b)'de kullanılan sahne kompozisyonu özellikle aynı dönemde yapılan nüshalarda, tekrar ettiği görülebilecektir.



Görsel 7: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 761,1476, 83b.



Görsel 8: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 874, 1476, 105a.

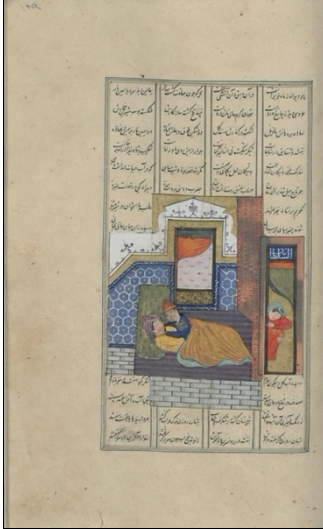


Görsel 9: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin Gerdek Gecesi, TSMK, H. 786, 1446, 85a.



Görsel 10: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK R. 857, 1492, 100b.

Akkoyunlu dönemi Şiraz'da üretildiği düşünülen bu nüshalardan H. 792 (109a), H.778 (108b)'de, R. 857 (100b)'de olduğu gibi aynı sahne formunu tekrar eder biçimdedir ancak hikayenin farklı aşaması olan iki sevgili aynı yataktaki anı canlandırılmıştır (Görsel:10, 11, 12). Ancak sahnelerde benzer kompozisyon kullanılmış olsa da hikâyenin farklı bölümleri resimlenmiştir. H. 792 (109a) ve H.778 (108b)'de Hüsrev ve Şirin'in aynı yatakta, Hüsrev'in Şirin'in yanağını severken canlandırılmış, R. 857'de (100b)'de ise Hüsrev'in Şirin'i yanağından öperken gösterilmiştir.



Görsel 11: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 792, 1496-97, 109a.

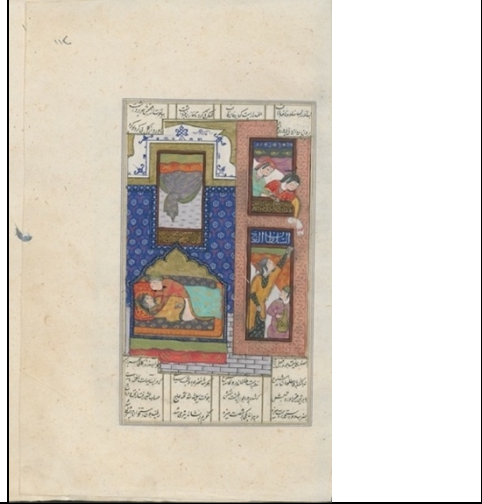


Görsel:12 Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi, TSMK H. 778, 1495, 108b.

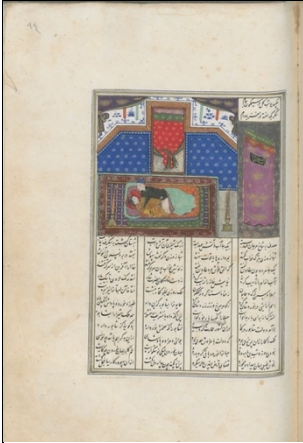
H.775, (116a), H.769 (112a), H. 768 (94a)'de ise benzer şekilde Hüsrev ile Şirin bir yatağın içerisinde gösterilirken asıl olarak iki sevgilinin birlikte olduğu zaman resmedilmiştir (Görsel:13,14,15). İlk olarak sahnelerde, Akkoyunlu dönemi, Şiraz resim üslubunun etkisi fark edilirken, kalabalık olmayan kompozisyon ve canlı renkler ilgiyi çekmektedir. Ancak, üç resme sahne düzeni açısından bakıldığında birbirine benzerlikler görülürken, bazı farklılıklar da görülebilmektedir. H. 775 (116a)'de Hüsrev ile Şirin bir odada iken onları hemen odanın kapısında bekleyen bir nedime veya hizmetli yer alır (Görsel 13). H. 769 (112a)'da odanın içinde Hüsrev ile Şirin gerdek anında gösterilirken, odanın dışında üst katında metinde ismi geçen nedimeler ve gerdek olayından sonra anlatılan ellerine kına yakmaları hadisesi canlandırılmıştır. Kına yakılırken kullanılan havlu veya kumaşa yer alan kırmızı renk ise bu kınanın kanıtı olarak gösterilmiştir. Bu açıdan H. 769 (112a)'da hikayenin devamında anlatılan "kına yakılma" hadisesini gösteren tek örnek olmuştur (Görsel 14). H.768, (94a)'daki resimde daha koyu renklerin kullanım ile bezemeci bir yaklaşım görülürken, sahnede Hüsrev ile Şirin'in bir odadaki gerdek anı resmedilmiştir.



Görsel 13: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Sahnesi, TSMK H. 775, 1497, 116a.



Görsel 14: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gerdek Gecesi TSMK H.769, 1500, 112a.



Görsel 15: Nizâmî, Hamse, Hüsrev ile Şirin'in Gecesi, TSMK H. 768, 1485, 94a.

Bütün bu bilgiler ile, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan toplam on beş Nizâmî *Hamse* nüshasında yer alan Hüsrev ve Şirin'in gerdek gecesi sahnesi incelenmiş ve kronoloji ile sahnelerin şekillenışı ve nakkaşların konuyu canlandırma biçimleri net biçimde görülebilmıştır. Ayrıca bir aşk hikâyesinde yer alan tek bir konunun İslam resim sanatındaki yerine de bakılabilmektedir.

Sonuç

Nizâmî'nin *Hamsesi* içerisinde bir aşk hikayesi olarak bilinen *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi, kuvvetli edebi özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Pek çok aşk hikayesi Nizâmî'nin *Hamsesinde* yer alan *Hüsrev ü Şirin* hikayesinden etkilenmiştir. İran Edebiyatında ve Türk Edebiyatında önemli bir yere sahip olan eser, yazıldığı zamandan sonra, hem örnek alınıp versiyonları ortaya çıkmış hem de pek çok aşk hikayesinin temelini oluşturmuştur.

İslam resim sanatı içinde önemli bir yere sahip olan Nizâmî *Hamsesi*, resimli nüshalarının sıklıkla yapılması ile bilinmektedir. 14. yüzyıldan itibaren resimli örnekleri yapılan eser, dönemin resim üslubunun bir temsilcisi olma durumundadır. Böylece, nakkaşlar sahip oldukları becerilerini ve benimsedikleri üsluba ait nitelikleri sergileyebildikleri bir alan edinmişlerdir. Diğer taraftan sıklıkla resimli nüshalarda olduğu gibi, özellikle bazı hikayelere ait yerleşik bir ikonografik yaklaşımın olduğu görülmektedir. Bu yaklaşım, aynı hikâyenin, farklı zamanlarda hazırlanmış nüshalarda yeniden resimlenirken benzer kompozisyonun sıklıkla tekrar etmesiyle sonuçlanmaktadır.

Nizâmî *Hamsesi*'ndeki bir aşk hikayesinin resim programında yer alması düşünülen konular oldukça bilinçli bir şekilde seçilmiştir. Bu programa dahil olan *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi içerisinde resimlenmesi için seçilen hikayelerden ilgi çekenlerden birisi de Hüsrev ile Şirin'in gerdek gecesi olmuştur. Bir aşk hikayesi kapsamında müstehcen bir konunun seçilip görsel bir şekilde sunulması meselenin kilit noktası oluşturmuştur. Diğer bir nokta ise bu müstehcen konunun nasıl şekillendiği ve sahneye nasıl aktarıldığı olmuştur. Bu kapsamda Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan 1440-1500 yılları arasında hazırlanan nüshalar arasında konunun sahnelenme biçimine bakılması meseleye açıklık getirmiştir. Konu kapsamında bakılan on beş sahnede, Hüsrev ile Şirin'in gerdek gecesinin canlandırılmasında birbirine benzer kompozisyonlar

kullanılmıştır. Bu duruma sebep olan nedenlerin başında Timurlu döneminde başlayan, Türkmen dönemini içine alan Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemlerinde görülen Şiraz resim üslubunun yoğun etkisi gösterilebilir. Kalabalık olmayan sade anlayışın beraberinde, konunun anlaşılabilir bir biçimde sahneye aktarılması bu yoğun etkinin bir sonucu olarak bakılabilir. Ayrıca, dönemlerin resim sanatındaki etkisi takip edildiğinde, özellikle Karakoyunlu dönemiyle başlayan ve Akkoyunlu döneminde öne çıkan, üslubunda büyük katkısı ile, kompozisyondaki tekrarlayıcı yaklaşımın etkisi de söz konusu resimlerde fark edilebilmektedir. Üslup ile ilgili durumların yanı sıra, ikonografik açıdan bakıldığında nakkaşlar sahneleri, hikâyenin farklı aşamalarına göre resimlemişlerdir. 1440-1450 yılları arasındaki nüshalarda, (H.774, H.779, R.862), gerdek gecesi sahnesinde Hüsrev ile Şirin aynı yatakta ve Hüsrev'in sevgilisinin yanağını öperken gösterilmiştir. Ancak bu döneme ait iki nüshada (H.870, R.866) gerdek olayının açık bir şekilde gösterilmesiyle karşılaşmıştır. 1450-1490 yıllarına tarihlendirilen sahnelerde, (H.761, H.874, H.786) gerdek gecesi resimlerinde, daha çok Hüsrev ile Şirin'i aynı yatakta gösterilmiştir. İki sevgili aynı yatakta gösterilirken yine hikâyenin farklı aşamaları resmedilmiştir. Diğer sahnelerde (R. 857, H.792, H.778), Hüsrev Şirin'i yanağından öperken veya sarılırken gösterilmiştir. Özellikle 1490-1500 yılları arasındaki nüshalarda, Hüsrev ve Şirin'i aynı yatakta, gerdek olayını gerçekleştirirken canlandırılmıştır (H.775, H.769, H.768). Ancak bu sahnelerde gerdek olayı daha dolaylı bir şekilde gösterilmektedir. Hüsrev ile Şirin giyinik ve üzerlerinde bir yorgan örtülü bir biçimde tasvir edilmişlerdir.

Gerdek konusunun temel mesele olması sebebiyle sahnelerin odaklandığı husus bu yönde olmuştur. Ancak bu temel konuya katkı sağlayan unsurların bazen kompozisyonun içerisine dahil edildiği görülmüştür. Bunlar arasında Şirin'in Hüsrev'in yanına gönderdiği "*yaşlı kadın*", farklı biçimlerde tasvir edilerek sahne içerisindeki yerini almıştır. Sadece iki nüshada karşılaşılan (R. 866, R.862) "*yaşlı kadın*" imgesi, hikayedeki yer aldığı haliyle yatağın içerisinde değil, Hüsrev ile Şirin'in yanında gösterilmiştir. Yine hikâyede geçen nedimlerin ellerine kına yakması hadisesi sadece bir nüshada (H. 769) yer almış ve böylece gerdek hadisenden sonra anlatılan bir hususun sahne içerisinde verilmiştir. Ayrıca konu ile bağlantılı bir biçimde, bazen odanın içinde veya dışında bazen ise hizmetlilerin elinde görülen şamdan, sürahi, ibrik, leğen, buhurdan gibi maden

eşyaların dönemin maden işçiliğinin sahne içerisindeki etkisi olarak yansıtılmıştır. Görülen bu tür farklılıklar, üslubun etkisi altındaki tekrarlı yaklaşımın biraz da olsa değiştiren ve ikonografiye katkı sağlayan unsurlar olarak yorumlanabilmektedir.

Bahsi geçen sahneler incelendiğinde, İslam resim sanatı içerisinde bu türden konuların olması ilgi çekicidir. Canlandırılan sahneler arasında H. 870 ve R. 866 oldukça müstehcen sayılabilecekken, bu iki sahnenin dışında kalanlar daha az veya müstehcen olmayan sahneler olarak değerlendirilebilmektedir. Ancak *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde gerdek sahnelerinin varlığı ve yeri, İslam resim sanatında nakkaşların sıra dışı konuları, dönemin resim üslubu etkisiyle sahnelemekteki yorumları ile resme olan bakış açılarını bir kez daha göstermektedir.

Kaynakça

- Albayrak, Nurettin. "Ferhad ve Şirin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin>.
- Alpay-Tekin, Gönül. *Alî Şîr Nevâyi: Ferhâd ü Şîrîn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Arpacıoğlu, Hilal-Aksay Esra. "Hüsrev ve Şirin Minyatürlerinde Şirin'e Hüsrev'in Resminin Gösterilme Sahneleri Üzerine Bir Değerlendirme" 160. *Turan: Stratejik Araştırmalar Merkezi*, 2024, 16/62: 142-160.
- Arslan-Dinçer, Sedanur. "Arzulayan Özneyi Arzulanan Nesnesine Götüren "Aşk": Cemâlî'nin Hümâ vü Hümâyûn Mesnevîsinde Aşk Metaforu". *Türk Dili ve Kültürü Araştırmaları*, 2022, 116-130.
- Artun, Erman. *Türk halkbilimi*. Karahan Kitabevi, 2011.
- Atılğan, Sevay. *15. yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri* (2 cilt). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Atılğan Oktay, Sevay. "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt". *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 2007, 38: 347-364.

- Çağman, Filiz. *Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 762 no.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doktora Tezi, 1971.
- Çağman, Filiz -Tanındı, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası. 1979.
- Çağman, Filiz. "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, 1993, 87-116.
- Çağman, Filiz -Tanındı, Zeren. "Selections From Jalayirid Books in The Libraries of Istanbul", *Muqarnas*, Vol. 28, 2011, 221-264. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23350289>.
- Erkan, Mustafa. "Hüsrev ve Şîrin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/husrev-ve-sirin>.
- Firdevsi, Ebul Kasım. *Şahnâme*. (Çev. N. Lugal). İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2009.
- Firdevsi, Ebul Kasım. *Şahnâme*. (Çev. N. Yıldırım). İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2016.
- Gökcan, Melike. *Ziyai Yusuf (Yusuf Can) Yusuf ile Züleyha Mesnevisi*. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2015.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. "Hüsrev ü Şîrin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/husrev-u-sirin--kutb>.
- Horata, Osman. "Hâcû-yı Kirmânî ve Cemâlî'nin Hümâ vü Hümâyûn Mesnevilerinin Karşılaştırılması", *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 24, 2000, 121-135.
- Horata, Osman. *Cemâlî Hümâ vü Hümâyûn İnceleme- Tenkitli Metin- Tıpkı Basım* (Ed. C. Kafadar ve G. Aplay Tekin), Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2016.
- İnal, Güner. *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı: 63, 1995.

- Kanar, Mehmet. "Nizâmî-i Gencevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 28. Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nizami-i-gencevi>.
- Karatay, Fehmi Edhem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça yazmalar Kataloğu*. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: Küçük Aydın Matbaası, 1961.
- Kramers, Johannes Hendrik. "Sultan". *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*. 11/24-28, İstanbul: MEB Yayınevi, 1979.
- Koncu, Hanife. "Yûsuf ve Züleyhâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-ve-zuleyha#1>.
- Köksal, Hasan. "Türk İnanç ve Geleneklerinde Zifaf", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2/2, 1997, 211-222.
- Köse, Nerin. "Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği", *Milli Folklor*, 8/60, 2003, 92-109.
- Kurtuluş, Rıza. "Yûsuf ve Züleyhâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-ve-zuleyha#2-fars-edebiyati>.
- LBL, Londra British Library, "British Library Images". Erişim: 25.07.2024. <https://imagesonline.bl.uk/asset/11537>
- Nizami, Gencevi. *Şark İslam Klasikleri, Hüsrev ve Şîrîn*, (Çev: S. Sevsevil), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1986.
- Osman Gazi Özgüdenli, "Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 26. Ağustos 2024. <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Sultan>.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları. 2000.
- Özgüdenli, Osman Gazi "Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 24 Ağustos 2024 <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan>.

- Özkan, Mustafa. "Hüsrev ü Şîrîn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/husrev-u-sirin--seyhi>.
- Özşahin, Murat. "Gerdek Sözü Üzerine". *Dil Araştırmaları*, 12(22), 2018, 169-173.
- Robinson, Basil William. *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in The Bodleian Library*. Oxford: Clarendon Press. 1958.
- Robinson, Basil William *Persian Miniature Painting from Collections in The British Isles*. London: Her Majesty's Stationery Office. 1967.
- Robinson, Basil William. "The Turkmen School to 1503". *The Book in The Central Asia 14th-16th Centuries*. ed. Basil Gray, 215-248. The United States of America: Shambhala Publication, 1979.
- Robinson, Basil William. *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issue*. New York University Press. 1991.
- Soysal Eren, Esin- Vahid, E. Esedullah. "Türkiye - İran Azerbaycan Bölgesinde Evlenme ve Düğün Ritüelleri", *Folklor Akademi Dergisi*, Cilt:6, Sayı:1, 2023, 95 - 104. <https://doi.org/10.55666/folklor.1241818>.
- Stchoukine, Ivan. *Les Peintures des Manuscrits de la 'Khamse'de Nizâmîau Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul*, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner. 1977.
- Tarlan, Ali Nihat. *Câmî, Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i, The Fifth Throne: Yûsuf ve Züleyhâ*, (Haz. Günay Kut), (Edt. Ş. Tekin ve G. Alpay Tekin), Published at The Department Eastern Languages and Civilization Harvard University, 2003.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 02.07.2024. <https://sozluk.gov.tr/?ara=zifaf>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 17.06.2024. <https://sozluk.gov.tr/?ara=gerdek%20>
- Tezcan Kaya, Gülsen. "Babasının Mecnûn'u Kabe'ye Götürmesi: Nizâmî Hamsesi'nden Bir Hikâyenin Tasvirlerinin İkonografik İncelemesi",

Journal of Social Sciences, 2021, 31, 17-40.
<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.54745>

Timurtaş, Faruk. "İran Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler". *Şarkiyat Mecmuası*, 4, (Yayım Tarihi: Aralık 2011), 1961, 73- 86.

Timurtaş, Faruk. "Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Hikayesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, 1959, (Yayım tarihi Temmuz 2012), 65-88.

Togan, Zeki Velidi. *On The Miniatures in İstanbul Libraries*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1034, 1963.

Tokmak, A. Naci. "Hâcû-yi Kirmânî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 27 Temmuz 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hacu-yi-kirmani>.

Uluç, Lale. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

UML, The University of Manchester Library, "Medieval Collection". Erişim. 21.07.2024. <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/s/kknhxf>

UUL, Uppsala University Library. "Khamsah". Erişim: 21.07.2024. <https://www.alvin-portal.org/alvin/image-Viewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0218&pid=alvin-record:155326>

Zor, Züleyha. "Nizâmî Gencevi'nin Hamsesinin Minyatür Sanatına Yansımaları", *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 2/4, 2021, 68-85. <http://dx.doi.org/10.29228/iletisimvesanat.54720>

Wright, Elaine, *The Look of The Book: Manuscript Production in Shiraz, 1303-1452*. USA: University of Washington Press. 2012.