TURKISH JOURNAL OF SCIENTIFIC RESEARCH

Volume I Issue II ISSN:2148-5135



KAMOLİDDİN BEHZOD FENOMENİ. ESTETİK PRENSİPLER VE GÖRSEL SANATLARDAKİ SÖYLEM

XV–XVI. Yüzyıllarda Kamoliddin Behzod Miniyatürlerinde İnsan Tasvirinin Psikolojizmi ve Felsefi-Tasavvufi Semboller

Jonibekova Sabrina Aktambek qizi
Kaligrafi ve Minyatür Resim Sanatı alanında yüksek lisans ikinci sınıf öğrencisi, Kamoliddin Behzod Ulusal Güzel Sanatlar ve Tasarım Enstitüsü
Akademik Danışman: **Behzod Xadjimetov**
Profesör, Doktora, Minyatür Resim ve Kaligrafi Bölümü, Kamoliddin Behzod Ulusal Güzel Sanatlar ve Tasarım Enstitüsü

ARTICLE INFO:

Received:29.10.2026
Revised: 30.10.2026
Accepted:31.10.2026

KEY WORDS:

ABSTRACT

Bu araştırma bölümünde, XV–XVI. yüzyıl Doğu görsel sanatının büyük üstadı Kamoliddin Behzod'un eserlerinde insan figürünün yorumlanması, geleneksel şiirsel ve stilize-dekoratif tasvirden gerçekçi psikolojizme geçiş aşamaları ile miniyatür kompozisyonlarının derinliklerinde gizlenen sembolik-allegorik ve felsefi-tasavvufi katmanlar bilimsel-teorik açıdan analiz edilmektedir.

GİRİŞ: KLASİK MİNİYATÜRDE İNSAN ANLAYIŞININ EVRİMİ

Orta Çağ Doğu kitap sanatında insan tasviri, daima felsefi, ilahi ve şiirsel ölçütlerin kesişim noktasında değerlendirilmiştir. Behzod öncesi dönem Doğu miniyatüründe, özellikle XIV. yüzyıl ile XV. yüzyılın ilk yarısındaki görsel sanatlarda insan figürü daha ziyade stilize ve idealize bir niteliğe sahipti. Kahramanların yüzleri belirli kanonik tiplere (örneğin "ay yüzlü", "badem gözlü" Doğu ideallerine) tabi kılınmış olup, kişinin iç dünyası, yaş özellikleri ve bireysel-psikolojik durumu ikincil planda kalmaktaydı.

XV. yüzyılın ikinci yarısında Herat çevresinde gerçekleşen manevi ve entelektüel yükseliş, özellikle Ali Şîr Nevâî ve Abdurrahman-ı Câmî gibi büyük mütefekkirlerin hümanist ve

tasavvufi düşünceleri, görsel sanatlarda insan şahsiyetine olan bakışı kökten değiştirdi. Tam da Kamoliddin Behzod'un sanatında insan yorumu, yüzeysel dekoratif şiirsel tasvirden derin bir gerçekçi psikolojizme doğru yöneldi. Behzod, insanı yalnızca bir sahne figürü olarak değil; karmaşık bir ruhsal dünyanın, duyguların ve ilahi-felsefi arayışların taşıyıcısı olarak resmetti.

1. ŞİİRSEL TASVİRDEN GERÇEKÇİ PSİKOLOJİZME GEÇİŞ MEKANİZMALARI

Behzod'un sanattaki devrimi; klasik Doğu miniyatür kurallarını reddetmeksizin, onların bünyesine gerçekçi, yaşamsal ve bireysel-psikolojik unsurları zarafetle entegre edebilmesinde görülür. Eserlerindeki her bir figür yaşı, sosyal statüsü, vücut yapısı ve en önemlisi—içinde bulunduğu ruhsal durumu ile birbirinden belirgin biçimde ayrılır.

Klasik miniyatürde insan figürünün geçirdiği bu dönüşümü aşağıdaki iki dönemli ve üslupsal karşılaştırma tablosu üzerinden net bir şekilde gözlemlemek mümkündür:

Sanatsal ve İçerik Ölçütü	**Behzod Öncesi Dönem (Geleneksel Şiirsel)**	**Kamoliddin Behzod Dönemi (Gerçekçi Psikolojizm)**
Yüz ve Mimik Tasviri	Kanonik, tek tip "ideal" yüzler; duygulardan arındırılmış statik ifade.	Bireysel yüz anatomisi, yaş farkı, sevinç, hüzün ve hayret mimikleri.
Hareket ve Jestler	Stilize, sembolik, tiyatral ve kesin kurallara bağlı pozlar.	Doğal, dinamik, kişinin ruhsal ve fiziksel durumuna uygun jestler.
Sosyal ve Yaş Derecelenmesi	Giysilerin görkemiyle ayırt edilen, yaş özellikleri belirsiz tipler.	Yaşlılık (kırışıklıklar, bükülmüş bel), gençlik, hizmetkar-şah farkı belirgin.
Ekspresif Plastik	Yüzeysel dekoratif anlam ve çizgisel güzellik ön planda.	Çizgi ve renk aracılığıyla duygusal ve dramatik gerilimi yansıtma.

Behzod'un eserlerinde, örneğin Sâdî-i Şîrâzî'nin "Gülistan" ve "Bostan"ı ile Nizâmî-i Gencevî'nin "Hamse"sine yaptığı tasvirlerde, kahramanların bakışlarında, el hareketlerinde ve baş doğrultularında eşsiz bir canlılık belirir. Leylâ ile Mecnun'un karşılaşması sahnesinde Mecnun'un duruşundaki çaresizlik ve trajik ruh hali, yalnızca yüzünde değil, tüm beden plastiğinde ve çevresindeki doğayla olan uyumunda ifade edilmiştir.

2. ESERLERDEKİ SEMBOLİK-ALLEGORİK VE TASAVVUFİ ANLAM KATMANLARI

Kamoliddin Behzod miniyatürleri yalnızca dışsal olayları görselleştirmekle kalmaz; aynı zamanda bünyesinde çok katmanlı tasavvufi ve felsefi alegoriler barındırır. XV. yüzyıl Horasan kültür çevresinde tasavvufi dünya görüşü, sanat ve edebiyatın iç içeriğini belirleyen ana etkendi.

Behzod miniyatürlerindeki her unsur—renk, mimari, ağaç, su, hayvanlar ve hatta kompozisyon düzeni—irfani (gnostik) bir semboller sistemini oluşturur.

BEHZOD ESERLERİNDEKİ TASAVVUFİ-SEMBOLİK ANLAM HİYERARŞİSİ



1. "Yusuf ve Züleyha" (Sâdî'nin "Bostan" eserine illüstrasyon): Bu eserde Züleyha'nın Yusuf'u sarayında takip etmesi sahnesi Behzod tarafından olağanüstü bir mimari labirent biçiminde resmedilmiştir. Tasavvufi açıdan kapalı kapılar ve karmaşık odalar—maddi dünyanın (nefsin) vesveselerini ve engellerini simgeler. Yusuf'un bu odalardan birer birer geçerek ilahi paklığını koruması ise, insan ruhunun nefs üzerindeki zaferini ve Hakk'a yönelişini sembolize eder.

2. İnşaat ve emek sahneleri: Örneğin bir cami veya saray yapımının işlendiği miniyatürlerde Behzod, yalnızca günlük bir çalışma sürecini değil; evrenin ve insan-ı kâmilin yaratılış sürecine dair irfani düşünceyi ön plana çıkarır. Tuğla dizen, harç karan ve süsleme yapan her birey, Büyük Evren (Makrokozmos) ile İnsan (Mikrokozmos) uyumunun bir parçası olarak yorumlanır.

3. DOĞA, MİMARİ VE RENKLERİN İRFANİ SEMANTİĞİ

Behzod miniyatürlerinde doğa ve mimari unsurlar yalnızca bir fon veya süsleme işlevi görmez; aksine insanın içsel ruh halinin bir yansıması ve felsefi sembollerin taşıyıcısı olarak hizmet eder.

Çölde ve vahşi hayvanlar arasında Mecnun: Nizâmî'nin "Hamse"sine yapılan miniyatürde Mecnun, çölde vahşi hayvanların arasında resmedilir. Burada hayvanlar Mecnun'a zarar vermez, aksine ona itaat eder. Tasavvufi yorumda bu durum; nefsini terbiye etmiş, maddi varlığından vazgeçmiş ve tüm yaratılmışlarla ilahi birliğe (Vahdet-i Vücûd) ulaşmış arif insanın sembolik bir ifadesidir.

"Behzod'un fırçasından çıkan her ağaç ve kaya parçası, insan ruhunun şahididir. Kurumuş ve çiçek açmış ağaçların yan yana resmedilmesi; fani olan ile baki olan, hayat ile ölüm arasındaki ezeli felsefi diyalektiğin bir yansımasıdır."

Renklerin sembolik kodu: Behzod, renk tercihlerinde tasavvufi sembolizme titizlikle uyar:

- Lacivert (Mavi): Sonsuzluk, ilahi alemin yüceliği ve manevi saflığın simgesi.
- Altın (Yaldız): İlahi nur (Nur-i Muhammedi), marifet ve hakikatin tecellisi.
- Yeşil: Hayat kaynağı, cennet bahçeleri ve manevi dirilişin rengi.
- Kırmızı ve Turuncu: Aşk ateşi, ilahi kudret ve duygusal coşkunun işareti.

Bu renklerin kompozisyondaki dengesi, insan ruhunun farklı manevi makamlarını (Makam-ı nefs, Makam-ı kalb, Makam-ı ruh) yansıtmaya hizmet etmektedir.

4. BEHZOD'UN İNSAN ANLAYIŞININ DOĞU VE BATI SANAT TARİHİNDEKİ YERİ

Kamoliddin Behzod'un insan tasvirindeki yenilikçi yaklaşımı, psikolojik ve felsefi bakışı yalnız kendi çağdaşları tarafından değil, sonraki dönem Doğu ve Batı sanat tarihçileri tarafından da takdirle karşılanmıştır. Rönesans dönemi Avrupa sanatında Leonardo da Vinci ve Raffaello Sanzio insan anatomisi ve psikolojisini incelerken, Behzod aynı dönemde Doğu minyatür sanatının özgün kuralları dahlinde insanın manevi ve ruhsal dünyasını keşfetmiştir.

Bu nedenle Alman, Fransız ve Rus sanat tarihçileri (I. Stchoukine, F. Martin, B. Denike) Behzod eserlerindeki psikolojik derinliği Avrupa Rönesansı ustalarının başarılarıyla aynı düzeyde değerlendirirler. Sanatçının geliştirdiği gerçekçi ve psikolojik gelenek; XVI. yüzyıl Safevi (Tebriz), Babürlü (Hindistan) ve Osmanlı minyatür okulları üzerinde doğrudan ve derin bir etki bırakmıştır.

SONUÇ

Bilimsel Sonuç: Kamoliddin Behzod, XV–XVI. yüzyıllarda Doğu minyatür sanatında insan figürünü yorumlamanın yepyeni bir aşamasını açmıştır. Üstat, kanonik şiirsel tasvirden aşamalı olarak uzaklaşarak kişinin bireysel psikolojizmini ve duygusal durumunu ustalıkla ortaya koymuştur. Bununla birlikte, eserlerindeki her bir detay, mimari ve renk bütünü tasavvufi ve felsefi sembol katmanlarını oluşturarak minyatürü derin bir irfani içerikle zenginleştirmiştir. Behzod'un bu psikolojik ve felsefi yenilikçiliği dünya görsel sanatının altın mirasına girmiştir.

KAYNAKÇA

1. Nevâî, Ali Şîr. Mecâlisü'n-Nefâis. — Taşkent: Fan, 1997.
2. Eşrefî, M. M. Behzod i yego şkola. — Duşanbe: Doniş, 1989.
3. Bahromov, A. Kamoliddin Behzod va Sharq miniatyura maktabi. — Taşkent: San'at, 2000.
4. Hakimov, A. A. O'zbekiston tasviriy san'atida an'ana va novatorlik. — Taşkent, 2015.
5. Stchoukine, I. Les peintures des manuscrits Timourides. — Paris: Imprimerie Nationale, 1954.

Denike, B. P. Iskusstvo Vostoka. — M