

**TSMK H. 760 ENVANTER NUMARALI HAMSE-İ NİZAMİ NÜSHASINDAKİ
LEYLA İLE MECNUN'UN OKUL SAHNESİNDE KULLANILAN MALZEMELER¹
MATERIALS USED IN THE SCHOOL SCENE OF LAYLA AND MAJNUN IN THE
DUBPLICATE OF KHAMSA OF NIZAMI ARCHIVED WITH THE INVENTORY
NUMBER TSMK H. 760**

**Arş. Gör. A. Taylan URAN²
Doç. Dr. Şehnaz BİÇER³**

ÖZ

Aşk mesnevilerinin arasında en güzel hikâyelerden olan Leyla ve Mecnun eseri yüz yıllarca farklı şairler tarafından yazılmıştır. Bu Şairler arasında Fars edebiyatında aşk mesnevilerinin üstadı olan Nizami'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H. (Hazine) 760 envanter numaralı eseri çalışmaya dahil edilmiştir.

Hamsenin 136a varağında yer alan Leyla ile Mecnun mesnevisindeki okul sahnesi ele alınmıştır. Bu minyatürde bütün detaylar incelenerek, dijital programlarda en ince ayrıntıları ile çizimleri yapılmış ve sahnede yer verilen öğelerin tasvirleri değerlendirilmiştir. Makalede sırasıyla, Safevî dönemi kültür ve sanat ortamı ile minyatür üslubundan, Nizami Gencevi'nin hayatı ve eseri Hamse-i Nizami'den kısaca bahsedilmiştir. Dönemin okullarında kullanılan araç, gereç ve malzemelerin, Leyla ve Mecnun tasviri üzerinden değerlendirilerek detaylı çizimlerle tanıtılması amaçlanmıştır. Sahnede murakka, kâğıt mühresi, yazı kâğıtları, rahle, hokka, divit, makta ve kalem gibi malzemeler tespit edilmiştir. Bu malzemelerin günümüzdeki kullanım alanlar örneklendirilmiş, işlevini yitirenler ile gelişen teknolojiler doğrultusunda değişen malzemelerin tespiti yapılarak kitap sanatlarının geleneğine ne kadar bağlı kalabildiği açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Safevî, Türk Sanatı, Minyatür, Hamse-i Nizami, Leyla ile Mecnun.
JEL Kodu: N95

ABSTRACT

The manuscript of Layla and Majnun, one of the most beautiful stories among love masnavis, was written by different poets for hundreds of years. Among these poets, the manuscript of Nizami, who is the master of love masnavis in Persian literature, archived in the Topkapı Palace Museum Library with the inventory number H. (Hazine) 760 has been included in the study.

The school scene in the masnavi of Layla and Majnun on page 136a of the khamsa has been discussed. In this miniature, all details have been examined, drawn to the last detail in digital programs, and the depictions of the elements on the stage have been evaluated. In the article, culture, art environment and the miniature style of the Safavid period, Nizami Ganjavi's life and manuscript Khamsa of Nizami have been briefly mentioned. It has been aimed to introduce the tools, equipment and materials used in the schools of the period with detailed drawings by evaluating the depiction of Layla and Majnun. Materials such as murakka, paper seal, writing papers, lectern, inkwell, divit, maq and pen have been found on the scene. The current usage areas of these materials have been exemplified, the ones that have lost their function and the materials that have changed in line with the developing technologies have been determined and to what extent book arts have been able to adhere to their tradition has been explained.

Keywords: Safevid, Turkish Art, Miniature, Khamsa of Nizami, Layla and Majnun
JEL Code: N95

¹ Bu makale "Hamse-i Nizami Nüshalarındaki Leyla ile Mecnun'un Okul Sahnelerinin Analizleri" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

² Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Acıbadem, İstanbul/TÜRKİYE, Arş. Gör. A. Taylan URAN, taylanuran@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4850-8749>

³ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Acıbadem, İstanbul/TÜRKİYE, Doç. Dr. Şehnaz BİÇER, sehnazalp@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

1. GİRİŞ

Minyatür sanatı açısından önemli bir yere sahip olan Safevî Dönemine tarihlenen bir eser olan TSMK H. 760 envanter numaralı Hamse-i Nizami örneği, günümüzde de önemini korumakta ve araştırmacılar için büyük önem arz etmektedir. Eserin 136 a varağındaki Leyla ile Mecnun'un okul tasvirinin günümüze korunarak gelmesi çalışmanın yöntemi açısından oldukça önemlidir. Tespit edilecek malzemelerin tasvirlerinin, sahnede çok küçük ebatlarda uygulanması analiz çizimlerini zorlaştıran bir unsurken, bu tespitlerin yapılması ise eserin günümüzde de neredeyse ilk günkü canlılığını ve netliğini korumasıyla mümkün olmuştur. Bu sayede tüm detaylar gözlemlenebilmiş ve çizimler tamamlanabilmiştir. Ayrıca eser, Safevî minyatür üslubunun çok güzel bir örneğidir.

Safevî Dönemi, İslâm sanat tarihinde özellikle İran sanatı üzerinde büyük önem arz eder. Safevîler, gerek mimari yapılarla gerekse kitap sanatlarında oldukça detaylı ve gösterişli eserler meydana getirmişlerdir. Safevî hükümdarları sanatçılara sahip çıkarak sanatsal faaliyetlerin ilerlemesine de büyük katkı sağlamışlardır. Özellikle başkent olduktan sonra İsfahan, Safevî sanatının merkezi olmuştur. Bu dönemde yabancılarla olan etkileşiminin artması sanat faaliyetlerine önemli destekler sağlanmış, bu sayede ihtişamlı sanat eserleri ortaya konmuştur. Safevîlerin sanat anlayışı çevre ülkeler üzerinde de etkili olmuş, özellikle Safevî nakkaşlar ve onların minyatürleri Osmanlılar'dan, Hindistan'da Babürlere kadar tesirini göstermiştir. Safevî sanatında hat ve minyatür önemli bir yere sahiptir. Hükümdarların himayesindeki hattat ve nakkaşların, mimari yapılarıdaki tezyinatları düzenlediği, cam, seramik ve metal eşyaların şekil ve süslemelerini belirlediği, halı desenlerini tasarladığı bilinmektedir. Sanatçıların kütüphaneleri idare ettiği, resmi yazışma ve törenlerde görev aldığı bu dönemde, sanat ve sanatçılarla ilgili eserlerin yazılması sanat tarihi bakımından büyük önem taşır. Minyatür sanatı, devrin en aktif konusunu oluşturur ve dönemin örnekleri ise minyatür sanatının gelişimi açısından oldukça önemlidir. Hükümdarların tasvir sanatına hoşgörüle yaklaşması, bu sanatın gelişmesini, bu sayede çok değişik konularda eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu dönemde nakkaşlar kâğıt dışındaki malzemelere ve mimari yapılara da tasvirler yapmışlardır. Safevî minyatür sanatı Akkoyunlu ve Herat'ta Timurlu anlayışı ile şekillenmiştir. Bu anlayış Şah I. Tahmasb'ın tahta çıkmasıyla gelişmiş, 1522'de Tebriz saray atölyesinin başına geçen Bihzâd sayesinde ilerleyerek önemli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sultan Muhammed, Şeyhzâde ve Âgâ Mîrek bu anlayışı benimsemiş diğer önemli ustalardır. Dönemin önemli minyatürlerinde ağırlıklı av sahneleri ve saray hayatı tasvir edilmiştir. Kendi içinde de dönemleri olan Safevî sanatı örnekleri, Şah İsmail döneminde fakirlik göstermiş, Şah I. Tahmasb döneminde ise muazzam seviyelere ulaşmıştır. Şah Tahmasb'ın da son yıllarında önemini kaybeden sanat faaliyetleri, Şah I. Abbas'ın tahta çıkmasıyla yeniden ciddi başarılar elde etmiştir. Şah I. Abbas'ın vefatından sonra Rızâ-yi Abbâsî himayesinde varlık gösteren minyatür sanatı çalışmaları, onun öğrencileri ile oğlu olan Safi tarafından sürdürülmüştür. Sonraki dönemlerde ise Avrupa sanatının etkileri görülmüştür (Beksaç, 2008: 457-459).

Kendi içinde de dönemleri olan bu minyatür üslubunu özetlemek gerekirse Tebriz okulunda çok zengin manzaralar ve kalabalık kompozisyonlar görülür. Figürler küçülmüş ve zarifleşmiştir. Manzaralar da aynı şekilde daha zarif ve daha renklidir. Dekoratif unsurların kalitesi göze çarpar. Herat okulunda da dekoratif karakter ön plandadır. Taramalarla bezeli küçük taşlarla örtülü, birbirine paralel tepeler, kudretli kaya formları, detaylı ve titiz bir şekilde işlenmiş yapılar ve zarif figürler görülür. Sayfanın kenarına taşan unsurlar da yine bu okulun örneklerinde dikkat çeken özelliklerdir. Kazvin okulunda ise yeni bir figür tiplmesi ortaya çıkar. Burada figürler son derece zariftir. Yuvarlak ve genç erkek tipleri görülür. Zülüfleri yanaklara uzanan, çekik gözlü, ince bel ve boyunlu, geniş omuzlu, küçük el ve ayaklı bu figürler Kazvin okulunda işlenen üslubun en belirgin özelliklerindedir. Manzaralardaki heybetli kayalardaki plastik etkisi yine Herat okulunu andırır. İri ve renkli çınar ağaçları da en ayırt edici özelliklerden olup bazen tüy gibi dallarla bezeli badem formundaki ağaçlara da rastlanır. Şiraz okulunun en önemli özellikleri ise; zarif, ince, yuvarlak yüzlü, pembe yanaklı ve ufak kukla gibi figürlerdir. Çok kıvrak vücut hareketleri görülür. Figürlerin başlarında görülen sivri, güdük bir kepin etrafına sarılı sarıklar ayırt edici özelliklerdendir. Safevî dönemi minyatürlerinde, renkli tepelerde iri çiçekler dikkat çeker. Dilimlenmiş gibi bir görüntüde olan kayalar da tepeler gibi renklidir. Bazı kaya parçaları hayvan başı görünümünde tasarlanmıştır. Çoğunlukla altın ya da mavi renkle boyanmış gökyüzünde yengeç

formunda bulutlar yer alır. Kompozisyonlar şerit halinde enine olarak tasarlanmıştır. On altıncı yüzyıl ortalarından sonra üslup daha ince işçilikle devam eder ve yine Tebriz etkisindedir. Figürler hemen hemen aynıdır. Zemini, yukarı doğru incelenerek örten ve dantel gibi işlenmiş çiçek kümeleri, kozalak formundaki ağaçlar ve hacimli kayalar vardır. Yengeç formu bulutlar yerini salyangoz şeklindeki bulutlara bırakılır (İnal, 1976:160-167).

Üslubun son gelişme devri I. Şah Abbas'la doğrudan ilgili olup Avrupa'yla olan ilişkiler kendini gösterir. Şah Abbas İsfahan'a bir şehir kimliği kazandırmış sanatların bütün dallarını estetik, teknik ve incelik bakımından en üst seviyeye ulaştırmıştır. Asırlar boyu kök salmış bir tekniğin, batı ile ilk temasında yerini kolayca yeni bir üsluba bırakması çok da mümkün olmadığından, bu dönemde batı resminin etkisi daha çok konular üzerine olmuştur. Teknik, kompozisyon, mekân ve ışığın işlenişi aynı kalmış ancak genellikle sarayı işleyen sanat, kendini halk yaşantısını konu alırken bulmuş ve üzerinde realizmin tasvir imkânları daha çok kendini göstermiştir. Günlük yaşantıdan ilham alan tasvirler hemen o anda birkaç çizgi eskize çekilir; taslak defterleri tabiat öğeleri, tiplene, hayvan ve bitki figürleriyle doldurulur ve bu taslaklar sonradan eser haline getirilirdi. Eserler meydana gelirken eski üslubun etkileri kendini gösterir ve eserlerin ritmini bozmadan doğu ezgilerini de korurdu (Kühnel, 1952:36).

2. Nizami Gencevi'nin Hayatı ve Eseri Hamse-i Nizami

İran edebiyatının en önemli şairlerinden olan Nizami Gencevi'nin hayatına dair netlik kazanmamış konular vardır. Bunların en başında doğum tarihi gelmektedir (Güleç, 2011:4). Eserlerini Farsça yazmış Azerbaycanlı Türk şairi olan Nizami Gencevi hakkında bilgi veren tezkirelerin neredeyse hepsi kendinden sonraki devirlere ait bilgiler vermektedir. Bu bilgiler de tam olarak net değildir. Çoğu bilgi kulaktan kulağa, zamanla değişerek doğruluğu şüpheye mahal bırakacak şekilde günümüze gelebilmiştir. Doğum ve ölüm tarihleri arasında on yıl kadar bir sapma bulunur. Azerbaycan'da yapılan çalışmalar ve araştırmalardan elde edilen verilere göre doğum ve ölüm tarihleri 1141-1209 olarak ağırlık kazanır (Akınar, 1994:467).

Zebihullah Safa'nın yazdığı Tarih-i Edebiyat Der İran'da, doğum tarihi belirsiz olan şairin bazı şiirlerinden onun 530/1135 yılında ya da bu tarihten biraz sonralarda doğmuş olduğu çıkarımının yapılabileceği, şairin Mahzenü'l-Esra manzumesini kırk yaşından önce yazdığı ve bu durumda, doğum yılının 530/1135 ya da buna yakın bir tarih olması gerektiği bilgisi vardır. Bu manzumede Nizami Gencevi, "akıl ile delilikte olan huy, kırk yaşının nakdini beklemektedir" der. Buna göre kırk yaşına yakın olduğu düşünülürse 530/1136 yılına yakın bir tarihte doğmuş olmalıdır (Safa, 2002:228). Bu tarih, Wilhelm Bacher'in kabul ettiği 535/1138 yılına ve Vahid Destgirdi'nin Gencine-i Gencevi'nin önsözünde söylediği 533/1138 ve 540/1145 yıllarına da yakındır. Aynı yazar başka bir eseri olan Hamase Serayı Der İran adlı eserinde Nizami Gencevi'nin doğum tarihinin 535/1140 ile 540/1145 yılları olduğunu söyler (Akın, 1994:9). Ali Nihad Tarlan da Türkçe'ye çevirdiği Nizami Gencevi'nin Leyla u Mecnun Mesnevisinde şairin, 533/1138 – 540/1145 doğmuş olduğunu dile getirmektedir (Tarlan, 1943:3).

Hem şair hem de fikir insanı olan Nizami Gencevi'nin dünya görüşü eserleriyle örtüşmektedir. Doğru edebiyatı ele alındığında Nizami, olumlu kadın kahramanlara eserlerinde yer veren ilk şairdir (Anonim, 1990:71). Nizami Gencevi eserlerinde, erkekler gibi ata binen, savaşan, içkili eğlencelerde namusunu ve iffetini koruyan, değerlerine ve nefislerine sahip çıkan kadın figürlerini canlı ve şairane bir şekilde işlemiştir (Resûlzade, 1991:71). Nizami Farsçayı kullanım biçimi, bir şairde olması gereken yaratıcılığı ve yeteneği göstermesi bakımından eşsizdir (Yalsızuçanlar, 1999:10).

Şairin dilini olağanüstü bir şekilde kullanımını, yaratıcılığını ve yeteneğini göstererek, onun doğru edebiyatında erişilmesi zor ve kalıcı bir yer edinmesini sağlayan eseri Hamse-i Nizami'dir diyebiliriz. Döneminden çok daha çağdaş konular içeren bu yenilikçi eser, kendi türünü oluşturması, yazıldığı günden bugüne defalarca kez çoğaltılması, pek çok taklidinin türemesi ve güncelliğini hala koruması bakımından da kendini kanıtlamış ve yazarına sağladığı şöhretin de boşuna olmadığını apaçık göstermiştir.

Hamse; İran ve Türk edebiyatında aynı şaire ait beş mesneviden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazarlarına hamse-nüvis (hamse yazarı) denir. Bir divan şairi için hamse yazarı olmak şiirde varılabilecek en büyük rütbelere sahiptir. Hamse terimi ilk defa Penc-Genc (beş hazine) adıyla beş mesnevi yazan Nizami Gencevî tarafından kullanılmıştır. İran edebiyatında kaleme alınan otuz kadar hamse arasında Türk edebiyatını etkisi altına alacak kadar ünlü olan hamseler içinde ilk sırayı “Hüsrev ü Şirin”, “Leyla vü Mecnun”, “Heft Peyker”, Mahzenü’l Esrar” ve “İskendernâme” adlı beş mesneviden oluşan Hamse-i Nizami alır (Pala, 2002:200).

Arapçada hams beş demektir. Hams kelimesinin müennesi yani dişisi olan kelime “hamse”, beş mesneviden oluşan külliyyat anlamında ilk olarak Nizami Gencevi’nin bahsi geçen beş mesnevîlik Farsça eseri hakkında kullanılmıştır. Bu eserin taklit edilmesiyle sayısı çoğalan bu tür eserlere “hamse” denilmiştir (Yazıcı ve Kurnaz, 1997:499).

Günümüzde Hamse birbirinden ayrı altı eserden oluşmaktadır. Fakat bu altı eser sonradan bir araya getirilip, bir mecmua haline getirilseydi bunun adının Hamse değil Sitta olması gerekirdi. İki ayrı esermiş gibi görünen Şerefnâme ve İkbálnâme’nin tek bir eser halinde görüldüğü nüshalarına günümüzde rastlanmaktadır. Buradan hareketle eserin aslında tek bir İskendernâme iken sonradan iki eser haline getirildiğini söyleyebiliriz. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Nizami Gencevi’nin mesnevileri beş âdeti bulunca hepsini bir araya getirerek adına Hamse dediğini, fakat yaşamının son zamanlarında beşinci mesnevisi olan İskendernâme’yi Şerefnâme ve İkbálnâme adlarında iki ayrı eser haline getirdiğini, buna rağmen Hamse adının devam ettiğini kabul etmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır (Ateş, 1964:321).

Mahzenü’l Esrar, Hüsrev ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Heft Peyker ve İskendernâme adında 5 adet mesneviden oluşan bu eserde bizim inceleyeceğimiz sahnenin kaynağı olan mesnevi Leyla ile Mecnun mesnevisidir.

Sahnenin anlatıldığı Leyla ve Mecnun mesnevisi, dört aydan kısa bir sürede yazılarak, h.584/m. 1188 yılının Receb ayının sonlarında tamamlanmıştır. Mesnevi 5100 beyitten oluşmaktadır. Hamse-i Nizami’nin üçüncü mesnevisi olan eser, aruzun hezec bahrinin maf’ülü mafâ’ilun fa’ülun vezniyle yazılmıştır (Ateş, 1964: 323).

Doğrudan Arap kaynakları kullanılarak hikâyeyi kaleme alan ilk şair Nizami Gencevi’dir. Şair bu kaynaklardaki söylentilerin kimilerini değiştirip, kendinden de bazı motifleri eklemek suretiyle konuya uyan hikâyelerle süsleyerek mesneviyi meydana getirmiştir. Olay aslına uygun şekilde Nizami Gencevi’de de çölde geçmektedir. Tasvir edilen konu çöl Araplarının hayatıdır. Buradaki yerli kurgu, şehir hayatının detayları eklenerek genişletilmiştir. Aslında Leyla ile Mecnun, daha çocukken kabilelerinin hayvanlarını otlatırken birbirlerini görüp sevmişlerdir. Diğer bir söylentiye göre, Mecnun Leyla’yı Kerime adında bir kadının evinde görür ve âşık olur. Hâlbuki Nizami Gencevi’ye göre Leyla ile Mecnun’un birbirlerini görüp sevmeleri okulda başlamaktadır (Levend, 1959:31).

Okul ortamında resmedilen bu mesnevi, farklı nüshalarda defalarca kez resimlenmiş, bazılarında açık mekân, bazılarında ise kapalı mekân tasvirleri ile yer bulmuştur. Hemen hemen hepsinde belirgin şekilde işlenen Leyla ile Mecnun figürü, bir ya da iki hoca ile farklı sayılarda öğrencinin bulunduğu bir okuldur. Sahnelerde, zengin duvar ve zemin desenleri, açık mekân bulunan örneklerde tabiat detayları, figürlerin kıvrak hareketleri, kıyafetlerdeki bezemelerin işlenmesine varacak detayda ince işçilik ve renklerin birbiriyle olan uyumu göze çarpmaktadır. Keza bazı örnekler ise bir o kadar kaba bir üslupla işlenmiş diğer örneklerin yanında kompozisyon, renk ve işçilik açısından sönük kalmıştır. Bu da hemen hemen her nüshada minyatürleri icra eden ustaların el maharetinden kaynaklanmaktadır. Ancak pek çoğunda olduğu gibi özellikle ele aldığımız örnekte sahnede kullanılan araç, gereç ve malzemeler net bir şekilde ayırt edilmektedir.

3. TSMK H. 760 Envanter Numaralı Hamse-i Nizami Nüshasındaki Leyla ile Mecnun’un Okul Sahnesinde Kullanılan Malzemeler.

Günümüzde yaygın olarak çölde geçtiği bilinen ve böyle anlatılan Leyla ile Mecnun’un dillere destan olmuş aşk hikâyesi Hamse-i Nizami’ye göre aslında okul çağında cereyan eden bir ilgiyle başlar ve

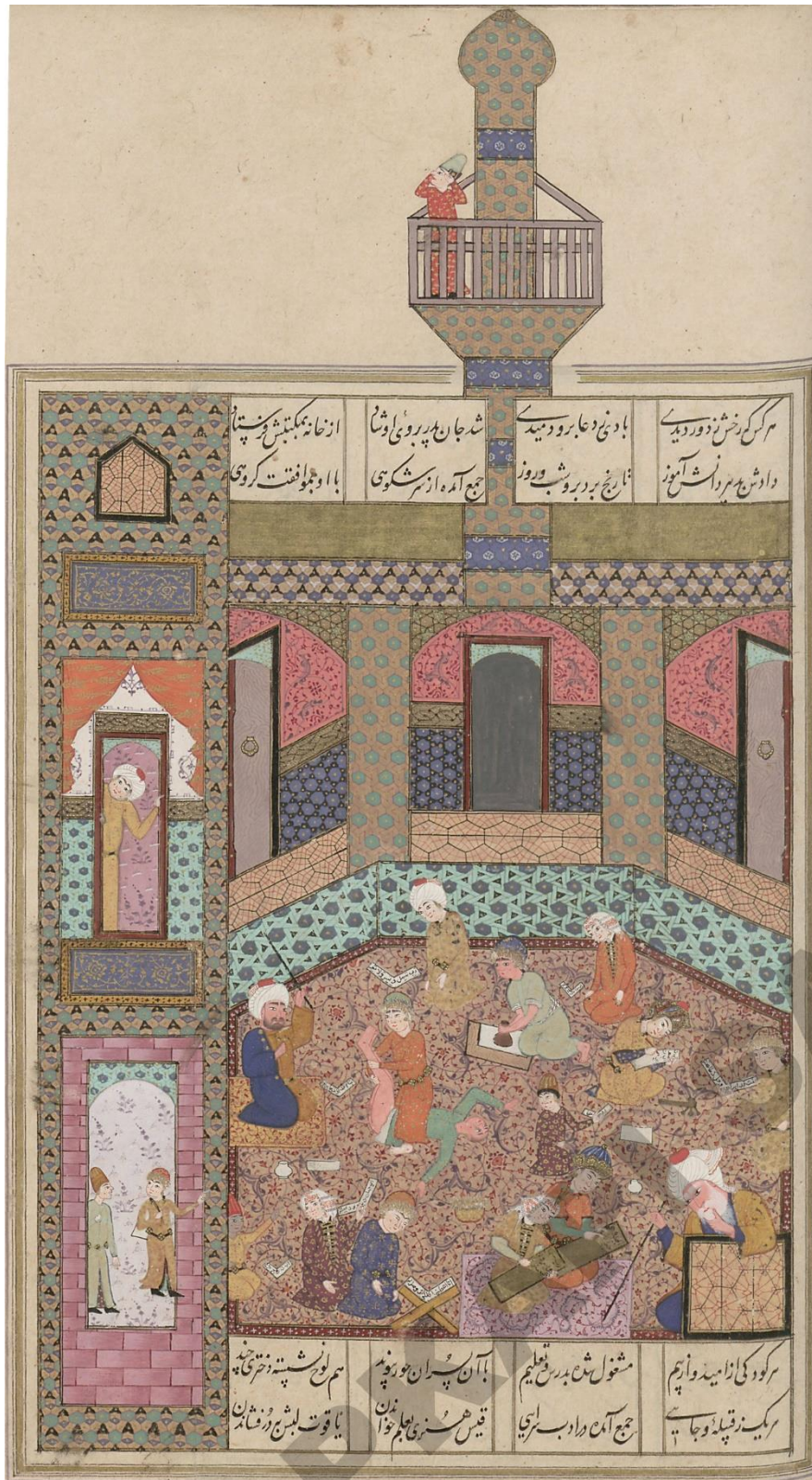
hamsesindeki Leyla ile Mecnun mesnevisinin görsel tasvirleri olan minyatürler hep okul sahnesini resmeder. Bu minyatürler sayesinde geçmişteki eğitim sistemi hakkında fikir sahibi olmak ve o çağlarda eğitim ortamında kullanılan malzemeleri de görüp açıklamak, günümüzün konuyla alakalı araştırmalarındaki bilgi birikimine katkı sağlaması açısından önemli bir yere sahiptir.

Resim 1’de görülen TSMK H.760 envanter numaralı eserin, 136 a numaralı varağındaki minyatür, 200 mm X 147 mm ebadında düzenlenmiş, iç ve dış mekân aynı anda resmedilmiştir. İki katlı bir yapı ile minare kısmı görülen minyatürün sol tarafında, genel kompozisyonun yaklaşık $\frac{1}{4}$ ’lük kısmını boydan boya kaplayan alanda, üst üste konumlandırılmış iki kapı yer alır. Buradan anlaşılacağı üzere mimari yapı iki katlıdır. Üst kapı dış mekânı gösterir ve buradan içeriye bakan bir figür vardır. Bu kapıyı çevreleyen duvarda, perdeler bulunmaktadır. Bu paftayı bölen bordürler kapının üstünde de aynı şekilde devam eder. Alt kapıdan dış mekân görülür ve içeri doğru hareket eden iki figür bulunur. Bu kapının üzerinde kemerli bir yapı ve kapı ile kemerli yapıyı çevreleyen pembe tuğlalar mevcuttur. Kapıların üzerlerinde duvardan bağımsız bezemeli alanlar vardır. Bu alanlar, içinde artı şekilleri bulunan bordürlerle çevrelenmiştir. Bu alanın en üst kısmında ise bir küçük pencere görülür.

Genel kompozisyonun sağ tarafındaki $\frac{3}{4}$ ’lük alanın alt kısmında dört, üst kısmında dört adet olmak üzere içlerinde ikişer satır yazı bulunan sekiz adet yazı paftası vardır ve bu paftalar arasında boşluklar bırakılmıştır. Yazı paftalarının arasında kalan kısımda iç mekân resmedilmiştir. İç mekân, tabanda bulunan halının kenarları dikkate alındığında düzgün olmayan bir altıgen şeklindedir. Bu paftanın içinde bir de hocanın kürsüsü bulunmaktadır. İç mekânın üst kısmında, mekânı çevreleyen, Mevlevihane mimarisini andıran, zeminden yukarıda konumlandırılmış bir iç balkon bulunmaktadır. Bu kısmın sağ ve sol tarafında yarısı, ortada ise tamamı görülen üç adet kapı vardır. Üç kapı da kapalıdır.

Minyatürdeki iç balkon duvarlarının üst kısmında kemerli yapılar vardır. Bu kısmı iki adet sütun böler. Yüksekteki kısmın duvarlarında bordür desenleri vardır. Bu yapının üst kısmı alınlıkla biter. Alınlıkların üzeri ise boş bırakılmıştır ve enine dikdörtgen şeklinde iki adet pafta olarak yerleştirilmiştir. Bu paftaların arasında yukarı doğru üst üste konumlandırılmış, minarenin gövdesini oluşturan paftalar bulunur. Yazı paftalarının arasından yükselen minare duvarları, doğrudan iç mekânla ilişkilendirilmiştir. Minarenin ortasında şerefe kısmı yer alır. Minare, genel kompozisyonun dışındadır ve genel kompozisyonun boyunu 65 mm daha yükselterek kompozisyon ebadını boyda 265 mm yapar.

Mekânın zeminindeki halı üzerinde herkesin bir arada eğitim gördüğü sahnede, figürlerin ders esnasında kullandıkları murakka, kâğıt mühresi, yazı kâğıtları, rahle, hokka, divit, makta ve kalem gibi malzemeler tespit edilmiştir.



Resim 1: TSMK H. 760 Varak No: 136 a.

3. 1. Murakka ve Kâğıt Mühresi

Hazır kartonların olmadığı eski zamanlarda farklı ölçülerdeki sağlam kâğıtlar ıslatılarak, düzgün bir tahtaya üst üste yama gibi yapıştırılırdı. Üste gelen her kâğıt alttakinden bir miktar daha geniş uygulanır bu sayede tüm kâğıtların, geniş kısımlarından tahtaya tutunması sağlanırdı. Kurduğunda mukavva adını alan gerilmiş bu kalın kâğıtlar üzerine kıtalar yapıştırılır, etrafı bezenir ve sonrasında cetvel kullanılarak kesilir tahtadan kurtarılırdı. Her ne kadar tezhip ve minyatür için yapılan murakkalar olsa da bunların çoğu hat için kullanılırdı (Derman, 2006:205).



Resim 2: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla İle Mecnun okul sahnesinde murakka ve kâğıt mühresi



Fotoğraf 1: Günümüzde kullanılan kâğıt mühresi örneği

Günümüzde de aynı şekilde, suya dayanıklı olacak kalınlıkta ve yapıda olan ahşap plakalar, murakka germe işleminde murakka tahtası olarak kullanılmaktadır. Kâğıtlar yapıştırılırken, daha sonradan gerekirse murakkanın restorasyonuna izin vermesi açısından nişasta muhallebisi kullanılır. Belirli tekniklerle hazırlanan muhallebi, tahtaya temas eden ilk kâğıtla tahta arası hariç, önceden ıslatılmış tüm kâğıtların arasına sürülür. Her üste gelen kâğıt bir öncekinden geniş ölçülerde kesilir ve bu sayede tüm kâğıdın tahtaya temas ederek yapışması sağlanır. Örnekte de figürün önünde duran 1 numaralı dikdörtgen formlu kısım murakka tahtasının tasviri şeklindedir. Figür burada muhtemelen aharlı olan yazı kağıdını mührelerken görülmektedir.

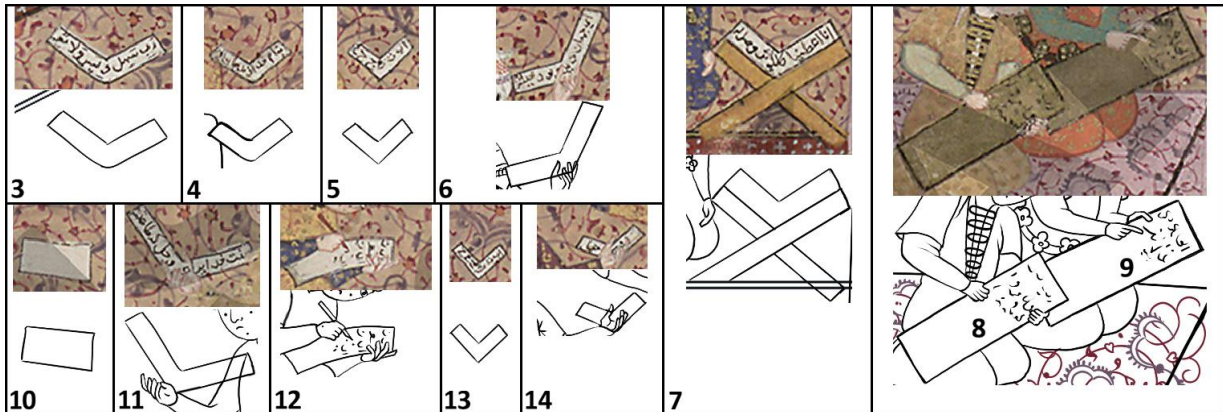
Eski zamanlarda üretilen kâğıtların yüzeyleri fırça ya da kalemin rahat bir şekilde yürüyebileceği düzgünlükte değildi. Kâğıtların pürüzsüz, parlak ve üzerinde işlem yapmaya uygun hale gelmesi için mührelenmesi gerekirdi. En yaygın rastlanan mühre, iki tarafından tutulabilecek kalınlıktaki oyuklu düzgün bir ağaç içine boylamasına yerleştirilmiş, 10-12 cm boyunda, 4-5 cm eninde ve 1-1.5 cm kalınlığında, çakmak taşı şeklindedir. Mührelenecek kâğıt, kâğıdın ebatlarından daha büyük ve düzgün

bir ıhlamur ağacının üzerinde konulurdu. Yağlı insan derisine ya da kuru sabuna sürülen bez parçası kâğıt üzerinde gezdirilip kayganlaştırıldıktan sonra, mührle ile ileri geri hareketlerle kâğıda basınç uygulanarak kâğıt düzleştirilirdi (Derman, 2006:527).

Resim 1'deki 2 numaralı öge ise alışlagelmiş mührelerin dışında taştan üretilmiş, bir tarafı insan elinin boyutlarına uygun diğer tarafı ise daha geniş, kenarları yuvarlatılmış koni şeklindeki bir mühredir. Mührerin taş olduğunu, kâğıdı düzleştirmek üzere ağır olması gerektiğinden ve dönemde buna uygun işlenebilecek en uygun maddenin taş olduğundan çıkarabiliriz. Murakka tahtası ise bir köşesi figürün dizinin altında kalmış ve kâğıt ebatlarından daha geniş şekilde tasvir edilmiştir. Tahta olduğunu ise üzerindeki dalgalı ahşap dokusundan anlamak mümkündür. Figür ise burada dizlerinin üzerine çökmüş ve vücut ağırlığını mührle aracılığıyla kâğıda aktararak mührleme yaparken tasvir edilmiştir. Günümüzde mührleme işlemleri daha çok fotoğraf 1'deki gibi klasik mührlerle yapılmaktadır ve bu mührlerin sert kısmı çoğunlukla yuvarlatılarak zımparalanmış cam şeklindedir.

3. 2. Yazı Kâğıtları

Farsça kökenli bir kelime olan ahar, kahvaltı, parlak çelik ve kuvvetli yiyecek anlamına gelir. Kitap sanatlarındaki kullanımı ise aharın kâğıda yedirilerek kâğıdın beslenmesi ile kâğıdın rutubet, su gibi dış etmenlerden korunmasını ve dayanıklı hale getirilmesini sağlamaktır. Aharsız kâğıtta mürekkep kolay emilir ve dağılıbilir. Bu kâğıtlara yazı yazmak ve gerekirse düzeltme yapmak zor hatta imkânsızdır. Aharlama işlemi kâğıdı koruduğu gibi hem üzerinde yazı yazılıp işlem yapılmasını kolaylaştırır hem de düzeltme yapılmasına ve gerekirse uygulamanın silinip yeniden yapılmasına olanak tanır. Hattatlar, minyatür ustaları ve müzehhipler daima aharlı kâğıt kullanmışlardır (Derman, 1988:485).



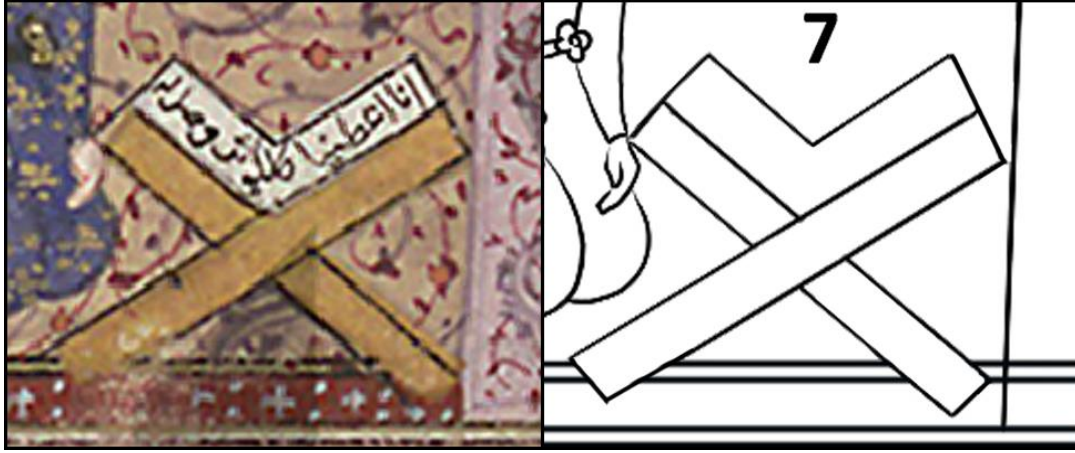
Resim 3: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla İle Mecnun okul sahnesindeki yazı kâğıtları.

Buradan hareketle aharsız kâğıdın çok fazla tercih edilmediğini düşünürsek, resim 2'deki tabloda numaralandırılmış olan kâğıtlar, aharlı yazı kâğıtlarıdır. Bunlardan 10 numara yerde yazısız, 8 ile 9 numara ise Leyla ile Mecnun figürlerinin ellerinde okuma yaptıkları yazılı düz kâğıtlardır. Başka bir figürün elinde tutarak yazı yazdığı 12 numaralı kâğıt da düz ve yazılı şekilde resmedilmiştir. 3-4-5 ve 13 numara yerde, 6 ve 14 numara figürlerin elinde, son olarak 7 numaralı kâğıt ise rahlenin üzerinde katlı ve yazılı olarak resmedilmiştir.

Ayrıca 8 ve 9 numarada muntazam duruşlarından, kâğıtların altında eskiden yazı yazanların kâğıt altına koydukları, kaba kâğıtların üst üste birbirine tutturulmasıyla hazırlanan ve kâğıtların bakış açısına göre dizde düzgün durmasını sağlayan yazı altlıkları (Derman, 2017:41) olduğunu söylemek mümkündür.

3. 3. Rahle

Genellikle yerde önünde oturularak üzerine kitap konan açılır kapanır ya da üstünde yazı da yazılabilen sabit ayaklı, düz tahtalı şekillerde de yapılan küçük masa türüdür. Özellikle Kur'an'ı yüksekte tutarak ona saygı göstermek ve ağır olan yazmaların rahat okunmasını sağlamak ihtiyacından yapılmıştır. Açılıp kapanabilen rahlelere kürsî, sabit olanlara ise minassa ya da mindade denilir (Bozkurt, 2007:413).



Resim 4: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla İle Mecnun okul sahnesindeki rahle.



Fotoğraf 2: Günümüzde kullanılan kürsî rahle örneği.

Genellikle yerde önünde oturularak üzerine kitap konan açılır kapanır ya da üstünde yazı da yazılabilen sabit ayaklı, düz tahtalı şekillerde de yapılan küçük masa türüdür. Özellikle Kur'an'ı yüksekte tutarak ona saygı göstermek ve ağır olan yazmaların rahat okunmasını sağlamak ihtiyacından yapılmıştır. Açılıp kapanabilen rahlelere kürsî, sabit olanlara ise minassa ya da mindade denilir (Bozkurt, 2007:413).

Resim 3'te de kürsî rahle örneği görülmektedir. Bu rahle okuma yapan figürün önünde, iki boyutlu şekilde birbirine çapraz şekilde üst üste konmuş, desensiz iki tahta görüntüsünde resmedilmiştir ve üzerinde yazılı bir kâğıt bulunur. Rahle yan profilden görünürken üzerinde bulunan yazı kağıdının üst planı görünecek şekildedir. Minyatürün anlatım diline uygun olarak malzemenin tamamen açıkça gösterilmesini hedefleyen bir bakış açısıyla alışlagelmiş perspektif anlayışının dışında resmedilmiştir. Fotoğraf 2'de güncel örneği bulunan bu tür rahleler günümüzde çoğunlukla camilerde ve Kur'an kurslarında hala kullanılmaktadır.

3. 4. Hokkalar

Arapça'da hokka kelimesi küçük kutu anlamına gelmektedir ve yaygın olarak da içine mürekkep konulan küçük kaplar için kullanılmaktadır. Mürekkep konulan hokkalar için furza, devât ve mihbere kelimeleri de kullanılır. Ressamların boyalara yağ kattıkları teneke kaplarla içinde boya ezmek için kullandıkları porselen kaplara da hokka denilir. Hokka, kalem ve kalemlikten oluşan takıma da divit denilir (Derman, 1988:216).



Resim 5: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla ile Mecnun okul sahnesindeki hokkalar.

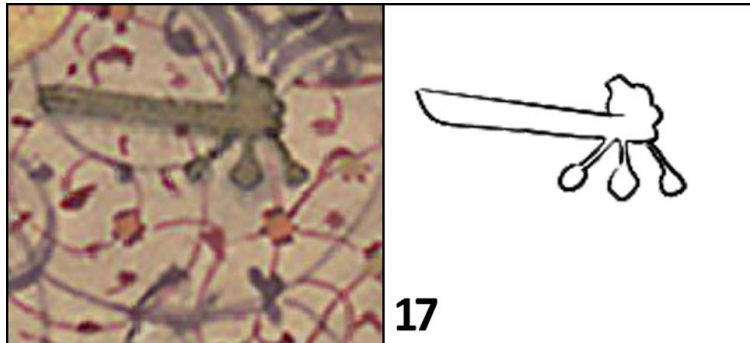


Fotoğraf 3: Günümüzde kullanılan hokka örneği.

Resim 4’te de görülen 15 ve 16 numaralı eşyalar da anlaşılabilirdiği kadarıyla hocaların ve öğrencilerin yazı yazarken kullandıkları mürekkep hokkasıdır. Burada hokkalar alt kısmı bombeli, ağzı açık, silindirik küçük vazo şeklinde 45 dereceye yakın bir açıyla resmedilmiştir. Günümüzde de özellikle hat sanatıyla uğraşanlar ve kalem kalem ile yazı yazanlar bu ve buna benzer hokkaları, için ipek sicim koyarak hala kullanmaktadırlar.

3. 5. Divit ve Makta

Divit, içine mürekkep hokkası ve kalem, kalemtraş, makta gibi yazı aletlerinin konulduğu dar ve uzun hacimli bir gövdeden oluşmaktadır. Yazı araç gereç ve gereçlerinin bir arada bulunmasını sağlayarak, hattat ve kâtiplerin yanında taşınmalarına olanak veren divitler bele sarılan kuşakların içine çaprazlamasına yerleştirilirdi. Divitin hokka kısmı bombeli olduğundan kuşaktan kaymadan taşınabilirdi (Derman, 1994:450). Makta ise 2-3 cm eninde, 10-20 cm boyunda 2-3- mm kalınlığında olan, kemik, bağa, sedef ya da fildişi malzemeden yapılan plakalardır. Kalem açma ve düzeltme işlemi sert bir zeminde yapılırsa kalemtraş zarar görüp kullanılmaz hale gelebilir. Maktaların yapıldığı maddeler ise kalemtraşı bozmadan üzerinde kalem açmaya ve düzeltmeye imkân veren araçlardandır ve üzerinde kalemtraşla yapılan işlemlerden de kolay kolay zarar görmezler (Derman, 2009:224).



Resim 6: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla ile Mecnun okul sahnesindeki divit ve makta.

Resim 5’teki divit örneğine baktığımızda ise aynı yukarıdaki tarife uyan bir divit örneği olduğunu söyleyebiliriz. Divit yerdeki halı üzerinde konumlandırılmış, iki boyutlu ve detaysız şekilde resmedilmiştir. Ayrıca divite bağlı olan maktalar da gayet açık ve net olarak görülmektedir. Günümüzde bu divitler pek kullanılmamaktadır, estetik değere sahip olanlar ise süs amaçlı saklanıp teşhir edilmektedir.



Fotoğraf 4: Gümüş divit örneği. (Derman, 2009:226)



Fotoğraf 5: Çeşitli makta örnekleri. (Derman, 2009:225)

3. 6. Kalem

Kamış, hem musiki aleti olan ney olarak, hem de kalem olarak kullanılması bakımından Doğu ve İslam âleminin gizemli havasını yansıtan belki de tek alettir. Sıcak iklimlerde göl ve nehir kenarındaki sazlıklardan toplandığı haliyle kalem olma vasfından uzak olan kamış, öncelikle kurutulmak için organik sıcaklığını hep muhafaza eden at gübresine yatırılır. Burada kururken de cinsine göre kızıl, kahverengi ya da siyaha yakın renklere döner. Bu kalemler çok yumuşak ya da çok sert, çok ince ya da çok kalın, eğri, dalgalı ya da yassı olmamalıdır. Uygun sertlikte, ince düzgün ve uzun bir silindir şeklinde, boğumlar arasında en az bir karış olanlar tercih sebebidir. Sağlam ve iyi bir kamış yüksekte bırakıldığında dolgun ve çınlayan bir sesle zeminden sıçrar. Kalem olarak kullanılan kamışların ağız kısımları zamanla bozulmaya uğrayacağından, gerektiğinde kalemtraşla yeniden açılırlar (Derman, 2009: 221-222).



Resim 7: TSMK H.760 Hamse-i Nizami Leyla ile Mecnun okul sahnesindeki kalem.

Resim 6'da figürün elinde tuttuğu kamış kalemin, kalemtraşla açılan ucu dahi detaylandırılmıştır. Burada bahsedilen kalemtraş günümüzdekinden farklı olarak ucu daha çok neştere benzeyen bir tür bıçaktır. Figür kalemlerle yazı yazarken resmedilmiştir. Günümüzde de işini geleneğine uygun icra eden

hattatlar bu kalemleri usulüne uygun biçimde üreterek ya da temin ederek kullanmaktadırlar. Fotoğraf 3'teki kalemler geçmişte ve günümüzde kullanılan kalem örnekleridir. Bunun yanında günümüzde teknolojinin gelişmesiyle ucu sert keçeden ya da metalden imal edilen kalemler de yazı yazmak amacıyla kullanılmaktadır.



Fotoğraf 6: Çeşitli kalem örnekleri. (Derman, 2009:222)

4. Sonuç

Leyla ve Mecnun Mesnevisi yüzyıllarca birçok şair tarafından yazılmış ve çok okunan bir eser olmuştur. Nizami'nin TSMK H. 760 envanter numaralı hamsesinde ele aldığımız Leyla ile Mecnun'un okul sahnesi değerlendirilmiştir. Malzemelerin tespitinin yapıldığı minyatür, dikdörtgen şeklinde çekilen cetvellerle sınırlandırılmış, cetvelin üst kısmına ise dış mekân unsuru olan minare kısmı yerleştirilmiştir. Sahnede, eğitim gören figürlerin yanı sıra mekâna giren iki figür ile üst kattaki balkon kısmından, işlenen dersi izleyen bir figür daha görülür. Ağırlıklı olarak kâğıt rengi olan açık kahverengi, mavi, küf yeşili ve pembe tonların hâkim olduğu sahne bir iç mekân tasviridir. Bu mekânın zeminindeki bir halı üzerinde herkes bir arada eğitim görmektedir. Eğitim ve üretim ortak alanda yapılmaktadır. Yazı yazarlar, okuma yapanlar, kâğıt mühreleyen bir figür, baş hocanın önünde eğitim gören Leyla ile Mecnun figürü ve bir öğrenciyi cezalandıran yardımcı bir hoca figürü kompozisyonun olay örgüsünü oluşturur. Leyla ile Mecnun figürü daha detaylı, hoca figürleri ise daha iri çizilerek diğer figürlerden ayrılmış ve kompozisyonun ana kahramanları bu şekilde vurgulanmıştır. Figürler ve kullanılan yazı malzemeleri homojen ve açıkça detayları görülecek şekilde resmedilmiştir. Bu sayede dönemde kullanılan malzemelerin incelenmesi ve analiz çizimlerinin yapılması, bu örnek üzerinde gayet isabetli çizimler yapılarak tanımlanmasına olanak sağlamıştır. Eserin iyi korunarak günümüze ulaşması da bunda önemli rol oynar. Konservasyon bu açıdan çok önemlidir.

Yazılı anlatım ne kadar önemliyse şüphesiz tasvire ihtiyaç duyulan anlatımlarda görsel ifade de bir o kadar önemlidir. Çünkü bir eşyayı, bir nesneyi, tabiata ait unsurları, mekânları, figürleri sözlü ve yazılı şekilde ne kadar anlatırsak anlatalım görsel ifadeleri olmadan insan zihnindeki canlandırma yarım kalacaktır. Bu bağlamda çalışmamıza konu olan, eğitimde kullanılan, özellikle yazı malzemeleri açısından geçmişten günümüze bir bağ kurabilmek, ancak tasvirinin teknik analiziyle bütünlük kazanabilir. Yukarıda da açıklandığı üzere kâğıt, murakka tahtası, kamış kalem ve hokka günümüzde aynı şekilde kullanılmaktadır. Kâğıt mühresinin ise günümüzün gelişen teknolojileri sayesinde şekil ve malzeme değiştirerek var olduğunu, divitin ise değişen kıyafetler ve saklama şekilleri açısından günümüzde asıl işlevini yitirdiğini söyleyebiliriz. Gelenekli sanatların geçmişine bağlılığıyla ve gücünü

yıllar, hatta asırlardır süre gelen geleneğinden alarak devam etmesi bakımından, hat sanatında asırlardır neredeyse aynı malzemeler ve tekniklerin kullanılmaya devam ediliyor, en az eskisi kadar değer görüyor olması, bu ve benzeri geleneksel sanatların köklülüğünü ortaya koyar.

Bir başka pencereden bakacak olursak, günümüzde sanat eseri niteliği taşıyan eserlerin, üretildiği dönemde aslında bilgi aktarımını sağlamak amacıyla yazılan kitaplar olması ve gerek yazı gerekse resimleme açısından günümüze dek ulaşması saygı gösterilecek bir diğer unsurdur. Üretilen herhangi bir malzemenin hangi koşullara ne kadar dayanabileceğini hesaplayabiliyor olmamız uzak geçmişe dayanmayan yeni teknolojiler sayesinde. Dönemde böyle teknolojilerin olmadığını düşündüğümüzde, asırlar önce üretilen bu eserlerin günümüze ulaşarak bize hala bilgi veriyor olması, muazzam bir bilgi birikimi ile üretilen malzeme ve kullanılan tekniklerin ne kadar doğru seçildiği ve ne derece ileri görüşlü olduğunu ortaya koyar. Teknoloji ve dijitalleşme çağını yaşadığımız günümüzde aynı amaçla ve makineler tarafından basılan dergi, mecmua, kitap gibi bilgi aktarım araçlarının ömrünü göz önünde bulundurduğumuzda, asırlar öncesinin olanak ve imkânlarıyla ortaya konan eserlerin kudreti daha da öne çıkacaktır.

Kaynakça

- Akalın, N. (1994). Nizami-yi Gencevi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Leyli u Mecnun Mesnevisinin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akpınar, Y. (1994). Azeri Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Anonim. (1990). "Nizami", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Ateş, A. (1964). "Nizami", MEB İslam Ansiklopedisi, Cilt: 9, İstanbul, MEB Yayınları.
- Beksaç, A. E. (2008). "Safevîler", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 35, İstanbul, TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. (2007). "Rahle", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:34, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2006). "Murakka", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:31, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2006). "Mühre", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:31, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (1988). "Âhar", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:1, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2017). Türk Hat San'atından Seçmeler, İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Derman, M. U. (1998). "Hokka", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:18, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (1994). "Divit", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:9, İstanbul, TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2009). "Hat Sanatında kullanılan Alet ve Malzemeler", Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güleç, P. (2011). Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Bezemeli Hamse-i Nizami Nüshalarının Tezhip Özellikleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- İnal, G. (1967). Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kühnel, E. (1952). Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür, S. K. Yetkin ve M. ÖZGÜ (Çev), Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Levend, A. S. (1959). Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Pala, İ. (2002). "Hamse", Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul, L&M Yayınları.
- Resûlzade M. E. (1991). Azerbaycan Şairi Nizami, İstanbul, MEB Yayınları.

Safa Z. (2002). İran Edebiyatı Tarihi I. Cilt, H. Almaz (Çev.), Ankara, Nüsha Yayınları.

Tarlan. A. N. (1943). Leyla ile Mecnun Nizami, İstanbul, MEB Yayınları.

Yalsızuçanlar S. (1999). Mahzen-i Esrar Nizami, İstanbul, Timaş Yayınları.

Yazıcı T. ve Kurnaz C. (1997). “Hamse”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 15, İstanbul, TDV Yayınları.