

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

**Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye Götürmesi: Nizamî Hamsesi'nden Bir Hikâyenin Tasvirlerinin İkonografik İncelemesi**

**Majnun Taken by His Father to The Ka'bah: Iconographic Analysis of The Miniatures of a Story from Khamseh of Nizami**

**Gülşen TEZCAN KAYA**

Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Sakarya, Türkiye

Dr., Sakarya University, Faculty of Arts and Sciences

Sakarya, Turkey

gtezcan@sakarya.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-6856-8397>

**Atıf Bilgisi / Reference Information**

Tezcan Kaya, G. (2021). Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye Götürmesi: Nizamî Hamsesi'nden Bir Hikâyenin Tasvirlerinin İkonografik İncelemesi, *Journal of Social Sciences*, 31, 17-40

**Makale Bilgisi / Article Information**

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.54745>

**Makale Türü / Article Types:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Geliş Tarihi / The Article Arrival Date:** 25.11.2021

**Yayımlanma Tarihi / Publication Date:** 20 Aralık / December 2021

**Yayımlanma Sezonu / Publication Season:** Aralık / December 2021

**Cilt / Volume:** 31

**Sayfa / Pages:** 17-40

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved [www.toplumbilimleri.com](http://www.toplumbilimleri.com)

## **BABASININ MECNÛN'U KÂBE'YE GÖTÜRMEŞİ: NİZAMÎ HAMSEŞİ'NDEN BİR HİKÂYENİN TASVİRLERİNİN İKONOĞRAFİK İNCELEMESİ\***

### **Öz**

Türk-İslam dünyasında kitap resimleme geleneğine bakıldığında, bazı edebî eserlerin daha çok ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlar arasında hamse türünün kurucusu olarak kendisinden sonra gelen birçok şaire rehberlik eden Nizâmî Gencevî'nin *Hamsesi* ilk sırada yer alır. Eserin yazıldığı dönemde çok sevilmesi, sürekli kopya edilerek çoğaltılması ve kitap resimleme geleneğinin başladığı en erken yüzyıllardan itibaren neredeyse bütün saraylarda resimli nüshalarının hazırlanması bu esere ayrı bir önem katar.

Hamse'nin 3. Mesnevisi olan ve H. 584 (M. 1188) yılında Şirvanşah Celâlüddeyle Ahsitân'ın isteği üzerine dört aydan kısa bir sürede Farsça kaleme alınan Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nden "Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye Götürmesi" hikâyesinin tasvirleri, bu araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Resimli elyazması üretimi, hazırlandıkları dönemin, siparişi veren haminin ve hazırlayan nakkaşların izlerini taşır. İkonografik çalışmalarda, eserin hangi şartlarda ve ne amaçla hazırlatıldığının ortaya konması, kültürlerarası bağlantılar kurulması açısından önemlidir. Bu bağlamda, çalışma kapsamındaki minyatür örnekleri, farklı merkezlerde aynı hikâyenin nakkaşlar tarafından nasıl kurgulandığını gözler önüne serer.

Şahruh, Baysungur, Muhammed Cuki, eşi İsmet el-Dünya, Şah İsmail, Şah Tahmasp, Ebûlgazi Bahadır Han gibi önemli sanat hamilerinin himayesinde gerçekleştirilen resimli el yazması üretimi, bütün İslam coğrafyasında Nizâmî Hamsesi'nin ne kadar çok sevildiğini gösterir. Berlin Staatliche Museen, Dublin Chester Beatty Library, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, St. Petersburg Hermitage Müzesi, Londra British Museum, Londra Royal Asiatic Society, Walters Art Museum, Metropolitan Museum of Art gibi önemli müze ve kütüphanelerdeki elyazmalarında bulunan, bu hikâye ile ilgili resimler belirlenerek, kronolojik olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada, bulunabilen en erken örnekler 1420 tarihinden başlayıp, 17.yüzyıl ile sınırlandırılmıştır. Timurlular, Safevîler, Türkmenler ve Özbekler'in saray kütüphanelerinde ve resim üretim merkezlerinde, Şiraz, Herat, Tebriz, Kazvin, Buhara üsluplarında betimlenen bu resimler, ikonografinin nasıl bir gelişim gösterdiği hakkında bilgi verir. Bu konunun İslamiyet'in en kutsal ziyaret mekânının iyileştirici yönünün öne çıkarıldığı bir tema olarak, sıklıkla resmedilmesi, inançların hikâyelerin seçimini etkilediğini gösterir. Aynı konunun, kompozisyondaki bazı değişikliklerle birlikte, Nizâmî Hamse'si dışında Falnâme, Mecalis'ül-Uşak gibi başka eserlerde de kalıp olarak kullanılması, geleneksel tasvir sanatının sürekliliğinin belirlenmesi bağlamında da büyük önem taşır.

**Anahtar Kelimeler:** Nizâmî, Hamse, Mecnûn, Kâbe, Minyatür

\* Bu çalışma, 2-4 Temmuz 2021 tarihinde Azerbaycan Bakü'de yapılan "Nizâmî-i Gencevî in the 880th year of his birth" 1st World Culture, Science and Education Congress adlı uluslararası kongrede "Majnun Taken by His Father to The Ka'bah: Iconographic Analysis of A Story from Khamsa of Nizami" başlığı ile sözlü olarak sunulan ve kongre bildiri kitabında özet metin olarak yer verilen bildirinin genişletilmiş halidir.

## **MAJNUN TAKEN BY HIS FATHER TO THE KA'BAH: ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE MINIATURES OF A STORY FROM KHAMSEH OF NIZAMI**

### **Abstract**

When the tradition of book illustration in the Turkish-Islamic World is considered, it is seen that some literary works stand out more. Among these, Khamseh of Nizami Ganjavi, who guided many poets after him as the founder of the Khamseh genre, takes the first place. The fact that the work was loved so much at the time it was written, constantly copied and reproduced, and that its illustrated copies were prepared in almost all palaces from the earliest centuries when the tradition of book illustration began, adds a special importance to this work.

The main subject of this research is the miniatures of the story "Majnun Taken By His Father To The Ka'bah" from Layla and Majnun Masnavi, which is the third masnavi of the Khamsa, written in Persian in less than four months at the request of Shirvanshah Celâlûddevele Ahsitân in 584 (1188). The production of illustrated manuscripts bears the traces of the period in which they were prepared, the patrons who placed the order and the painters who prepared it. In iconographic studies, it is important to reveal the conditions under which the work was prepared and for what purpose in order to establish intercultural connections. In this context, miniature examples within the scope of the study reveal how the same story was constructed by painters in different centers.

The production of illustrated manuscripts under the auspices of important art patrons such as Shahruh, Baysungur, Mohammed Cuki, his wife Ismet al-Dunya, Shah Ismail, Shah Tahmasp, Ebûlgazi Bahadır Khan shows how much Khamseh of Nizâmî is loved through all over the Islamic geography. The pictures associated with this story in the illustrated manuscripts in important museums and libraries such as Berlin Staatliche Museen, Dublin Chester Beatty Library, Istanbul Topkapı Palace Museum Library, St. Petersburg Hermitage Museum, London British Museum, London Royal Asiatic Society have been identified, and studied chronologically.

In this study, the earliest examples available have been limited to the ones that date from 1420 to the 17th century. Depicted in Shiraz, Herat, Tabriz, Kazvin, Bukhara styles in the court ateliers and manuscript production centres in Timurids, Safavids, Turkmens, Uzbeks, these paintings give information about how iconography has evolved. The fact that this topic is commonly depicted as a theme highlighting the healing aspect of Islam's holiest place of visitation indicates that beliefs influence the choice of stories. Apart from Khamsa of Nizami, the use of the same subject as a pattern, with some changes in composition, in works such as Falnâme, Majalis al-'Ushshaq, is also of great importance in terms of determining the continuity of the traditional miniature painting.

**Key Words:** Nizami, Khamseh, Majnun, Ka'bah, Miniature painting

### **Giriş**

Doğru edebiyatında aşk konulu mesneviler içinde en çok tanınıp sevileni olan *Leylâ ile Mecnûn*, özünde bir Arap halk hikâyesidir. Gerçek ya da hayalî bir kahraman olduğu konusunda çeşitli rivayetler bulunan Mecnûn'un, 7. yüzyılda Emeviler zamanında yaşamış şair Kays b. Müvallah b. Müzâhim el-Âmirî (ö. 698) olduğu, bu hikâyenin de onun şiirlerinin yorumuyla oluştuğu konusunda ortak bir görüş bulunur. Ebû'l-Fereci'l-İsfahanî<sup>1</sup> (ö. 967), Ebû Bekrî'l-Vâlibî<sup>2</sup> gibi yazarlar tarafından, Mecnûn'un hayatı ve Leylâ'ya duyduğu büyük aşk ile ilgili haberlerin ve şiirlerin derlenmesiyle birlikte hikâye yayılmış ve değişik

<sup>1</sup> *Kitabü'l-Aganî* adlı eserinde Leylâ ile Mecnûn karakterleriyle ilgili rivayetleri derlemiştir (Levend 1959, 1-7).

<sup>2</sup> Mecnûn'un şiirlerini kısaca ve haberler eşliğinde ilk derleyen kişi Ebû Bekir el-Vâlibî'dir. Vâlibî'nin eseri *Dîvân-ü Mecnûn-ı Leylâ, Dîvânü Kays b. el-Mülevvah el-Âmirî* adlarıyla birçok kez basılmıştır (Durmuş 2003, 278).

şekillerde ele alınmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda da Farsça ve Türkçe kaleme alınarak pek çok yazar ve şaire konu olmuştur<sup>3</sup>. Bu metinler arasında, Hamse geleneğini de başlatan Nizamî Gencevî'nin (ö. 1209) *Leylâ ile Mecnûn'u* en ünlüsüdür. İlk defa öyküyü bir bütünlük içinde, mesnevi şeklinde 1188 yılında kaleme alan şair, hikâyesini Arap kaynaklarına dayanarak oluşturmuştur (Pala 2004, 288-9; Durmuş 2003, 277-8).

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin konu başlıkları arasında, Necid çöllerinde Benî Âmir kabilesinden Kays ile Leylâ'nın küçük yaşta birbirlerine aşık olmaları, dedikodular artınca Leylâ'nın annesinin kızını bu aşktan korumak için yasak getirmesi, Kays'ın, Leylâ'yı göremeyince çöllere düşmesi ve bir süre sonra da "Mecnûn" yani deli lakabıyla anılmaya başlaması, Mecnûn'un çöllerde yabanî hayvanlarla dostluk kurup yaşamaya başlaması ve aşk şiirleri yazması, bu şiirleri okuyan Nevfel adlı Arap beyinin Leylâ'yı babasından istemesi, alamayınca kabilelerin savaşması, Leylâ'nın İbn Selam ile evlendirilmesi, İbn Selam'ın ölümüyle Leylâ'nın Mecnûn'u çölde araması, bulduğunda Mecnûn'un maddi aşkının manevî bir aşkla yer değiştirmesi nedeniyle onu tanımaması, bunun üzerine üzüntüden Leylâ'nın ölmesi ve bunu duyan Mecnûn'un da Leylâ'nın mezarı başında can vermesi, iki sevgilinin cennette buluşması yer alır (Nizamî 2001, 3-240).

Araştırmamıza konu olan hikâye ise, babasının Mecnûn'u Kâbe'ye götürmesidir. Hikâyeye göre Kays, aşk yüzünden delirmiştir, babası ise büyük bir üzüntü ile oğlunu bu acıdan kurtarması için Allah'a yalvarır. Gitmediği, el kaldırıp dua etmediği bir ziyaretgah kalmaz, akrabaları da bu derde çare arar ve nihayet Kâbe'ye gitmeye karar verirler. Bütün cihanın yönelip yalvardığı yer olan Kâbe, onlar için dileklerinin kabulü için son çaredir. Babası güç bela Mecnûn'u ikna ederek Kâbe'ye getirir ve gölgesinde dururlar. Babası Mecnûn'a burasının biçarelerin çare buldukları yer olduğunu, koşup Kâbe halkasına sarılması gerektiğini, ancak bu şekilde gam halkasından kurtulabileceğini, Tanrı'dan "beni bu aşk belasından kurtar" diyerek yalvarması gerektiğini söyler. Mecnûn bunları duyunca önce ağlar, sonra güler, yerinden sıçrayarak Kâbe'nin halkasına sarılıp göğsüne bastırır. Ama o tam tersi, Tanrı'ya Leylâ'nın aşkını daha da kuvvetli bir şekilde gönlüne vermesini, aşkı ölürse onun da yaşayamayacağını, sevgisinin eksilmek yerine yüz misli artması için yakarır. Bunları duyan baba, susarak durumu kabul eder (Nizamî 2001, 85-88).

Hikâyedeki baş kahraman olan Mecnûn'un, aşkı için yeryüzünde hiçbir şeyden vaz geçmeyeceğini vurgulayarak anlatan bu sahne, resimli *Nizamî Hamsesi* kopyalarında nakkaşlar tarafından oluşturulan ve zamanla geliştirilen bir kompozisyon ile yüzyıllar boyunca tekrar edilmiştir.

## **Türk-İslam Tasvir Sanatında Babasının Mecnun'u Kâbe'ye Götürmesi Sahnesi**

Leylâ ile Mecnûn'un öyküsü, iki farklı Arap kabilesinden gelen Leylâ ile Kays'ın çocukluklarında başlayan aşklarının ve kavuşamamaları sonucunda Kays'ın Mecnûn'a dönüp, dünyevî aşkın ilahî aşk ile yer değiştirmesini anlatır. Neredeyse bütün Türk ve İslam coğrafyasında, sultanların, mirzaların, şahların kitâbhanelerinde resimli nüshaları, birbirinden hünerli nakkaş ve hattatlar tarafından hazırlanarak günümüze gelmiştir. Öykünün tasavvufî yönünü ortaya koyan "Mecnûn Kâbe'de" sahnesi ise ilk nüshalarda bulunmazken, 15. yüzyıldan itibaren en çok resimlendirilen konular arasında yerini alacaktır.

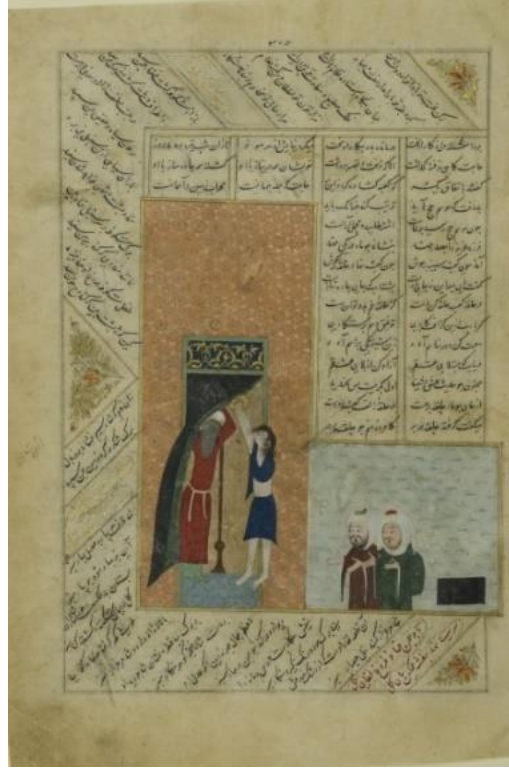
<sup>3</sup> İran edebiyatında Leyla ve Mecnûn hikâyesini yazanlar arasında, Hüsrev-i Dehlevî (ö. 1325), Camî (ö. 1493), Mektebî (ö. 1512), Kâtibî (ö. 1436), Derviş Eşref (15.yy), Süheylî (ö. 1502), Misâl-i Kâşânî (15.yy); Türk edebiyatında, Şahîdî (ö. 1495?), Ali Şir Nevâyî (ö. 1501), Hamdullah Hamdi (ö. 1508), Ahmed Rıdvan (15.yy) Behîştî (15.yy), Necatî (ö. 1508), Kadîmî (16.yy), Celalzâde Salih (ö. 1565), Celîlî (ö. 1569), Fuzûlî (ö. 1556), Larendeli Hamdî (ö. 16.yy) gibi şairler bulunur (Levend 1988, 105-107; Pala 2004, 289).

*Nizâmî Hamsesi*'nin resimli örneklerine en erken 14. yüzyılda ulaşılabilir. Bugün Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphane'de (TUL) Ms. 5179 numaraya kayıtlı nüshanın ketebe kaydında 718/1318 tarihi görülür, ancak Titley resimlerin üslubuna baktığında, Muzafferî dönemi (1353-1393) nakkaşlarının üslubunda yapıldığını belirterek, yaklaşık elli yıl sonrasına tarihlendirilmesi gerektiğini savunur. Buna göre yine de en erken tarihli resimli nüsha olduğu gerçeği değişmez (Titley 1972, 120; Titley 1983, 42). Hemen ardından gelen ikinci resimli nüsha ise bugün BL Or. 13297 numaraya kayıtlıdır. Resimleri Celayirli (1339-1432) dönemi üslubunu yansıtır. Bağdat'ta 1386-1388'de tamamlanmıştır (Titley 1983, 34). Bu yazmalar aynı zamanda kendilerinden sonra hazırlanacak olan nüshalara görsel olarak ön örnek olmuş ve ikonografik kalıbın oluşmasını da sağlamıştır. Ancak her iki nüshada da Mecnun Kâbe'de sahnesi yer almamaktadır.

Araştırmamızın konusunu oluşturan Mecnûn Kâbe'de sahnesinin günümüze ulaşan en erken örneklerinden biri Timurlular (1370-1507) döneminden kalmaz. Özellikle Türk-İslam dünyasında kitap sanatları söz konusu olduğunda 1370-1500 yılları arasında, Şiraz, Herat gibi önemli kitap üretim merkezlerinde himaye ettikleri sanatçılarla ön plana çıkan sultan ve mirzalar, birbirinden önemli eserlerin resimli nüshalarını hazırlatarak, kitap sanatının her açıdan doruğa çıkmasında rol oynamışlardır<sup>4</sup>.

İlk irdeleyeceğimiz örnek, Berlin, Staatliche Museen Kunstabibliothek I. 4628'deki 823/1420 tarihli bir Mecnûn'da yer alır. Mecnûn, Mahmud el-Katib el-Hüseynî tarafından istinsah edilmiştir. İbrahim Sultan (1415-1436) tarafından kardeşi Baysungur'a (1397-1433) hediye edilmek üzere yaptırılmıştır. Eserin zahriye sayfasında "Sultan ... Ebu'l Gazi Baysungur Bahadır Han" yazılıdır (Soucek 1971, 580).

<sup>4</sup> Timurlu Dönemi'nde Şiraz'da İskender Sultan (1409-1415), İbrahim Sultan (1415-1436) ve Abdullah Sultan (1436-1446); Herat'ta Şah Ruh (1405-1447), Baysungur (1397-1433) ve Sultan Hüseyin Baykara (1468-1506) dönemleri, en çok resimli kitap üretiminin yapıldığı dönemler olarak öne çıkar. Timurlu dönemi kitap resim sanatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İnal, Güner, Türk Minyatür Sanatı. (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995; Arberry, A.J vd., The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, 1.c., Dublin, 1959; Binyon, L ve J. V.S Wilkinson vd., Persian Miniature Painting, London, 1933; Grube, E.- E. Sims, "The School of Herat from 1400 to 1450", The Arts of the Book in Central Asia, (Ed. B. Gray), Colorado, 1979: 147-178; Guest, G. Dunham, Shiraz Painting in the XVI. Century, Washington 1949; Lentz, T.W- G.D. Lowry, Timur and Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington, 1989; Stchoukine, Ivan, Les Peintures des Manuscrits Timurides, Paris, 1954; Titley, Norah, Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India, London, 1983.



Resim 1. Nizamî, *Hamse*, Mecnûn Kâbe'de Şahruh'un oğlu Baysungur için hazırlanan Mecnua, 823/1420, Şiraz, (BSMK), I. 4628, s. 305, Hattat: Mahmud el Hüseyini

(<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=152477>  
& Erişim Tarihi: 1.07.2021)

Mecnua'da *Şehnâme*, *Mantık el-Tayr*, ve Hacı Kirmanî ve Emir Hüsrev Dehlevî'nin şiirlerinden bazı kısımlar bulunur. Hattat Mahmud el-Hüseyini'nin İskender ve İbrahim Sultan için de eserler yazmasından dolayı bu mecnuanın Şiraz'da yapıldığı tahmin edilmektedir (İnal 1995, 134). Sahnede, metinde bahsedildiği gibi, Mecnun perişan bir halde Kâbe kapısındaki halkaya sıkıca sarılmış şekilde tasvir edilmiştir. Şiraz temsil geleneğini yansıtan ince uzun figür tipleri burada da karşımıza çıkar. Eserin bir antoloji olmasından kaynaklı, nakkaşın beyitlerde geçen ayrıntıları olabildiğince sade bir şekilde verdiği görülür. Babası Mecnun'un hemen yanında onunla konuşurken gösterilmiştir. Etrafındakiler de el kol hareketleriyle şaşkınlık içinde olayı izlemektedirler. Burada nakkaşın sade bir dil kullandığı ve görsel açıdan sınırlı bir sözlüğe sahip olduğu söylenebilir. Baysungur Akademisi'ndeki ince ve itinalı üslubun burada daha kaba bir şekilde uygulandığı görülür. Dolayısıyla yerli üslubu bilen ancak Herat üslubundan uzak bir işçilikle yaptığı anlaşılmalıdır<sup>5</sup>.

Sahnenin zenginleşmeye, ayrıntılara melekler, ihramlar içindeki hacılar, Mekke kentinden evler eklendiği ve Kâbe'nin zengin süslemeli tasvirinin yapılmaya başlandığı örnekler ise 15. yüzyılda karşımıza çıkmaya başlar. Bu grubun ikonografik ön örneği, Mekke'deki hacıları gösteren 1410-11 tarihli, Şiraz valisi İskender Sultan için hazırlanmış bir mecnuada (BL Add. MS. 27261, y.363a) görülür. Etrafında irili ufaklı Mekke evleriyle, yanında revaklı bir avlu içerisinde uzunlamasına dikdörtgen biçiminde verilen Kâbe

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz. İnal 1995,136.

tasvirleri hem Türkmen hem de Timurlu resimlerinde model olarak kullanılmıştır. Hatta bu kalıp daha sonra *Firdevsi Şehnamesi*'nde İskender'i Kâbe önünde gösteren resimlere de uygulanmıştır<sup>6</sup>.



Resim 2. Mecmua, Kâbe'nin etrafındaki hacılar

BL Add. MS. 27261, y.363a, 1410-11

([http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_27261\\_f363r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_27261_f363r) Erişim

Tarihi: 1.07.2021)

Sahnede ridâ ve izar adı verilen ihram giysileri<sup>7</sup> içinde gösterilen hacılar, Kâ'be'nin avlusunu üç taraftan sarmıştır. Revaklı avlu ve Kâbe'nin etrafındaki hacı figürleri bundan sonraki resimlerde sıklıkla karşımıza çıkacaktır.

St. Petersburg, Hermitage Müzesi'nde bulunan, Timur'un oğlu Sultan Şahruh için Herat'ta hattat Mahmud tarafından 834/1431 tarihinde kopya edilen *Nizamî Hamsesi* nüshası (Soucek 1971, 604), ikonografinin değiştiği ilk örneklerdendir.

<sup>6</sup> Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Uluç, L. Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

<sup>7</sup> İhram giysisi, Hac ya da Umre ziyareti yapan Müslüman erkeklerin giydiği, "izar" ve "rida" adı verilen, beyaz renkli olması daha uygun görülen, modeli ve dikişi olmayan, bir parçası belden bağlanarak diğeri de omuzdan sarkıtılarak vücudu örten iki parça kumaştır (Paçacı 2010, 300; Karagöz 2010, 558).



Resim 3. Nizâmî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
St. Petersburg, Hermitage Museum, VP-1000, 835/1431, Herat, y. 175a  
(<http://www.arthermitage.org/The-Khamsa-by-Nizami/Majnun-Taken-by-his-Father-to-the-Ka-bah.big.html> Erişim Tarihi: 01.07.2021)

Hermitage'daki sahnede Miraç sahnelerinde de sık sık gördüğümüz altın yaldızlı gökyüzü içinden çıkıp Kâbe'nin üzerinde nur döken iki melek tasviri hemen dikkatimizi çeker. Merkezde Kâbe, siyah örtüsü ile yer alır. Mecnûn ise Kâbe kapısının halkasına, iki eliyle tutunmuştur. Kâbe'nin etrafını tıpkı BL Add. MS. 27261'de nüshasında (R.2) gördüğümüz gibi U şeklinde saran ihram giysileri içindeki hacılar, ellerini açıp dua etmektedirler. (BSMK), I. 4628'deki nüshada (R. 1) vurgulanan baba figürü, nakkaş tarafından kompozisyondan çıkarılmıştır.

Buradaki Kâbe form olarak ince ve uzun dikdörtgen biçiminde verilirken, açık mavili siyahlı örtüsü ve altın yaldızlı kapısı da BL Add. MS. 27261 nüshası ile benzer biçimde tasvir edilmiştir.

Herat'ta 849/ 1445-46 tarihinde Hattat Yusuf el Cami tarafından istinsah edilen, resimleri Nakkaş Hacı Ali El Tebrizî tarafından yapılan diğer örnek, bugün TSMK H. 781 numaraya kayıtlı eserdir. y. 1 a'daki zahriye sayfasında tezhipli madalyon içinde "Mirzaların annesinin hazinesi için İsmet el-Dünya (Dünyanın iffeti), İslam'ın tacı, han büyük Emir (Savaşçı) Osman Bahadır'ın<sup>8</sup> kızı" yazılıdır (Karatay 1961, 149; Soucek 1971, 596; Adamova 2001; 65; Brend 2010, 35, 142).

<sup>8</sup> Burada geçen Han Osman Bahadır, Akkoyunlu Kara Osman olup, Timurlu mirzası, Şahruh'un oğlu Muhammed Cuki'ye kızını vermiştir (Brend 2010, 32-33).





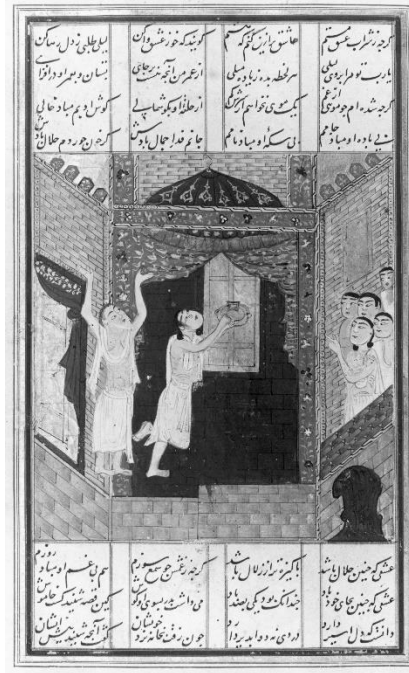
Resim 4. Nizâmî, *Hamse*, Mecnûn Kâbe'de  
TSMK, H. 781,849/1445-46, Herat, y. 111b  
(Brend 2010, 144)

Baysungur geleneğinin devamı olan ince Herat işçiliğini, zarif figürleri ve zengin kompozisyonu görmekteyiz. Burada metinle sıkı bağlantı kurularak arka plana, baba-oğulun çölden gelişlerini vurgulamak için kayalar ve çadırlar; Mecnûn'un babası tarafından deve ile Kâbe'ye getirilişini vurgulamak istercesine de deve tasvirleri konmuştur. Kâbe'nin avlusu dışında küçük ölçekli binalarla Mekke evlerini, avlu içinde ise Mecnûn'u ve hacıları görürüz. Hacıların yüzleri yumuşak fırça dokunuşlarıyla sakallı ve bireysel ifadelerle dikkat edilerek çizilmiştir. İki melek lacivert gökyüzünden altın nurlar saçarken, diğer melekler ise lacivert gökyüzünü adeta yararak çıkar gibi gösterilmiştir. Nizâmî şiirinde meleklerden bahsetmediği halde burada, melek tasvirleri görülmektedir. Lacivert gökyüzünden çıkan mavi, yeşil, turuncu elbiseli ve kanatlı melekler, açık mavi renkli sur duvarları arka plandaki mavi renkli süngerimsi kayalar, nakkaşın renk paletinin canlı olduğunu gösterir.

1449-50 yılında Şiraz'da hazırlanan bir başka Mecnûn Kâbe'de örneğinde<sup>9</sup>, ikonografik kalıpta değişikliğe gidilmiştir. Kâbe ve etrafındaki sur duvarları resmin çerçevesini oluşturup, kapının üzeri küçük bir kubbe ile sonlandırılmıştır. Bu alışık olduğumuz Kâbe tasvirlerinden farklıdır. Örtüsünün altından Kâbe halkasına iki eliyle tutunan Mecnûn resmin merkezindedir. Avlu duvarlarının sağında hacılar olayı izlerken, solunda ise ihram giysisi içindeki babası ellerini havaya kaldırıp çaresizliğini göstermektedir. Diğer kompozisyonlara bakıldığında oldukça sade tasvir edildiği görülür. Muhammed İbrahim'in oğlu Muhammed Hüseyin için yapılmış bu el yazmasında, Şiraz üslubunun etkileri açıkça görülür<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446541> Erişim Tarihi: 24.11.2021)

<sup>10</sup> Bu dönemlere tarihlendirilen ancak konuyla ilgili resimlerine ulaşmaya iki elyazması Dublin Chester Beatty Library'de bulunur. İlki Persian 137 numaraya kayıtlı, 868/1463 tarihlidir. İsfahan'da hazırlandığı düşünülmektedir. Hattatı Derviş Abdullah of Isfahan'dır. y. 100a da Mecnûn Kâbe'de sahnesi bulunur (Soucek 1971, s. 582). Diğer, Persian 162 numaraya kayıtlı, 866/1482, tarihlidir. Hattatı Mürşid'dir. Mecnûn Kâbe'de sahnesi y. 127 b'de bulunur (Soucek 1971, s. 587).



Resim 5. Nizamî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
MMA, MS No.6 (13.228.3)  
853/1449-50, Şiraz, y. 135a

(<https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/45102.jpg> Erişim Tarihi:  
1.07.2021)

Bu dönemde Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın (1466-78) büyük bir sanat koruyucusu olduğu bilinmektedir ancak döneminden bilinen resimli eser günümüze gelmemiştir (İnal 1995: 155) Akkoyunlu döneminde diğer sanat koruyucuları ise Uzun Hasan'ın oğullarıdır. Önce 1470 civarında Şiraz valisi, ardından 6 Ocak 1478'de hükümdar olan oğlu Sultan Halil ile kardeşi Sultan Yâkub (1478-90) resimli elyazması üretimine büyük destek vermişlerdir. Şiraz'ın İncü döneminden (1335-1353) bu yana aralıksız devam eden resim faaliyetleri, Sultan Halil'in bu merkezde birçok sanatçıyı himaye etmesini sağlamıştır. Nakkaşhanede Sultan Halil'in himaye ettiği sanatçıların çalıştığı TSMK H. 761 numaralı *Nizamî Hamsesi*, bu merkezin önemini ortaya koyacak bir örnektir (Çağman-Tanıncı 1979: 24; İnal 1995: 155-56). Akkoyunlu döneminde hazırlanan elyazmalarında, sahnenin genellikle gökyüzündeki meleklerle birlikte tasvir edildiği görülür.

Bu dönemle bağlantılı diğer bir Şiraz örneğimiz, St. Petersburg'da bulunur. 1479 tarihli nüshanın 105. yaprağında, Mecnûn, klasik delirmiş aşık betiminden uzaklaşarak, Kâbe'deki diğer hacılarla benzer biçimde resmedilmiş, babası metindeki beyitlerde geçmesine rağmen resimde tasvir edilmemiştir. Lacivert gökyüzünde altın yaldızlı yengeç bulutlara dolanmış iki melek, yine kalıba uygun olarak kutsallığı vurgulamak için nur saçmaktadır.



Resim 6. Nizamî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
SPL Dorn, 337, 1479, Şiraz, y. 105 (Kerimov 1983, 55)

Resimde iki basamağın üzerine basmadan halkalara yetişen Mecnûn, dua eden etrafındaki figürlere, bu aşktan vazgeçmeyeceğini anlatan bir kararlılıkla resmedilmiştir. Nakkaş, Kâbe örtüsü, revaklı avlu ve ihram kıyafetlerindeki renk ile ön örneklerin dışına çıkıp kendi kompozisyonunu yaratmıştır.

Şiraz'da 1483 tarihinde hazırlanan diğer örneğimiz TSMK H. 754 numaraya kayıtlı eserden yer alır. Hattatı Murşid ad-din Muhammed el Katibi'dir (Uluç 2006, 398). Nakkaş tıpkı Miraç sahnelerinde olduğu gibi olayı gece göstermiştir.



Resim 7. Nizamî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
TSMK, H. 754, 888/1483, Şiraz, y. 126a (Uluç 2006, 398, R. 301)

Kâbe'nin tasviri ve kullanılan renkler, lacivert gökyüzü, kıvrımlı bulutların arasından çıkan meleklerin yerleştirilişi, basamağa basmayan ihramlı Mecnûn betimi, bir önceki minyatürle kompozisyon açısından benzerlik taşır. Ancak bu elyazmasındaki zarif ve kaliteli işçilik hemen göze çarpar. Kompozisyonunda, avlunun ucuna tek minarenin yerleştirilişi ve figürlerin hepsinde beyaz ihram kıyafetlerinin olması diğerinden ayrılan özellikleridir. Yine Mekke'yi temsilen avlu dışına binalar yerleştirilmiştir. Figürlerin bazılarının tam arkadan gösterilişi dönem özelliklerini taşır.

Safevî Dönemi de resim sanatı açısından son derece zengin bir zaman dilimini kapsar. İlk Safevî hükümdarı olan Şah İsmail'in (s. 1501- 1524), dinî bir tarikat çatısı altında birleşen suffleri organize ederek devleti kurması, 1722'ye kadar sürecek hanedanlığın, İslam coğrafyasında kültür ve sanatta derin izler bırakmasıyla sonuçlanır. (Allouche 2001: 9; Lapidus 2003: 393- 396). Şah İsmail'in önce 1501'de Tebriz'i, 1503'te de Şiraz'ı alması Sultan Halil ve Sultan Yakub döneminde çalışan sanatçıları ve hazırladıkları değerli kitapları Tebriz nakkaşhanesine kazandırmıştır. Aynı zamanda Sultan Yakub'un yeğeni olan Şah İsmail'in, onların kültürel ortamlarında büyüdüğü için Türkmen ve Timurlu sultanlar ile ilişki kurması, kültürel yörüngelerine girip etkilenmesini ve Türkmen resminden zevk almasını sağlamıştır (Welch 1980: 20-23; Canby 1999: 22-24).

Ardından 1510'da Timurluların başkenti Herat'ın alınması ile benzer gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle Timurlu etkisi, Hüseyin Baykara'nın oğlu Muhammed Hüseyin'in, Özbek tehlikesine karşı, 1504 yılının Mayıs ayında Şah İsmail'e iltica etmesi ve Herat'ın 1507'de Özbekler tarafından alınması sebebiyle, Tebriz'e gelen sanatçıların üsluplarına yansımıştır. Böylece Şah İsmail döneminde nakkaşhanede, Tebriz'de Yakup Bey döneminde gelişen Türkmen saray üslubu ile resim yapan nakkaşların yanı sıra, Herat'ta görülen Behzad ve "nakışçı" üslup ile resim yapan nakkaşlar grubu birlikte görülmüştür. Şah İsmail dönemi resim üslubunu ortaya koyacak çok fazla resimli yazma günümüze kalmamıştır. Erken dönemlerinde hazırlanan yazmalarda Şiraz ve Herat merkezlerindeki üslubun resimlere yansıdığı görülür (Bağcı vd. 2006, 53-54).

16. yüzyıldan itibaren sahnede önemli değişiklikler olmaya başlamıştır. Hikâyenin geçtiği yerin Mekke olmasından dolayı ihram kıyafetinde gösterilen hacıların yerini, zamanla el yazmasının üretildiği yerin yerel giysilerini giyen figürler almaya başlamıştır. Artık örneklerde, ince zarif minareler ve Kâbe'nin dekoratif çinilerle kaplanmış avlusu genellikle arka planı oluşturur.

The Walters Art Museum, (WAM) W.605.66B'de bulunan resim, 892/1486-900/1494-5 tarihlidir<sup>11</sup>. Hattatı Ebu Bekir Şah ibn Hasan ibn Ali el-Şahrastani, Nakkaş ve mücellid ise Cemaleddin ibn Muhammed el-Siddîki el-İsfahani dir. Türkmen döneminde ve sonradan da erken Safevi döneminde göreceğimiz bu üslup, taşrada basit bir işçilik ve sade bir kompozisyonla hazırlanmıştır. Altın yaldızlı gökyüzünde tek bir meleğin eşlik ettiği bir kompozisyona sahiptir. Mecnûn'un babası sakalı ve yaşlı oluşuyla, diğerlerinden hemen ayırt edilir. Üstlerinde ihram kıyafetleri değil, Türkmenlerin günlük yaşamda giydikleri başlık ve kaftanlarla resmedilmiştir. Nakkaş Mecnûn'un kollarını halkalara beceriksizce geçirmiştir. Üst bedeni çıplak, saç sakalına karışmış klasik bir Mecnûn betimi yapmıştır. Avluyu temsilen dekoratif duvarlar ve tek bir minare tasviriyle resim sınırlandırılmıştır.

<sup>11</sup> Bu elyazması ile ilgili koleksiyon bilgilerine bakıldığında taşra işi Erken Safevi örnekleri arasında gösterilmektedir (<https://art.thewalters.org/detail/34403/majnun-brought-to-the-kaba-in-mecca-2> / Erişim Tarihi: 1.07.2021). Safevi Devleti 1501 tarihinde kurulduğundan bu örneğin Türkmen grubun içinde yer alması daha doğru olacaktır.



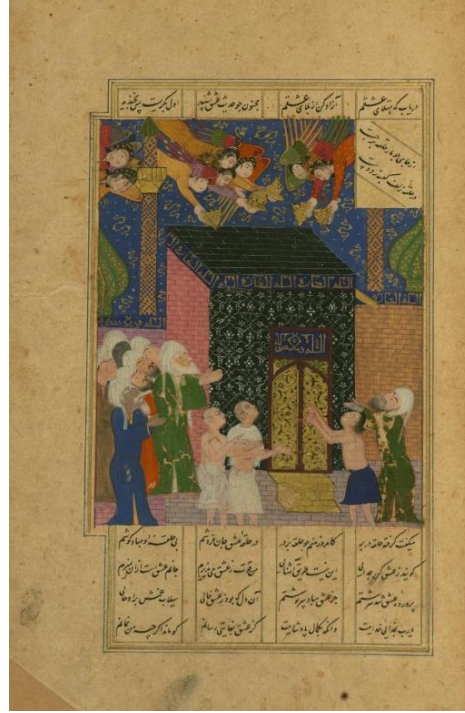


Resim 8. Nizâmî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
The Walters Art Museum, W.605.66B

(<https://art.thewalters.org/detail/34403/majnun-brought-to-the-kaba-in-mecca-2/> Erişim Tarihi: 1.07.2021)

Safevî Dönemi'nde yapılan diğer bir sahnede, daha ince bir işçilikle sahne zenginleştirilerek verilmiştir. 922/1516 tarihinde, Hattat Yar Muhammad el-Haravi'nin istinsah ettiği el yazması, Nakkaş Abd el-Vahhab ibn Abd el Fettah ibn Ali tarafından tasvir edilmiştir<sup>12</sup>. Kompozisyonda iki ince minarenin arasında gösterilen Kâbe, resmin merkezindedir. Lacivert göğün içinden çıkan altı melek, ellerindeki alevli kaplardan nur saçarken, köşedeki iki melek onları izlemektedir. Mavi eteği ile kapının halkalarına yapışan Mecnûn, babası ve diğerleri Kâbe'nin üzerinden nur saçan meleklerle bakarken betimlenmiştir. Nakkaş hem hacıları hem de günlük kıyafetleri içindeki Mekkelileri birlikte göstermiştir. Meleklerin ve bazı figürlerin yüzlerine bakıldığında daha geç bir yüzyılda (18. yy) Hintli bir sanatçı tarafından müdahale edilerek yenilendikleri görülür.

<sup>12</sup> (<https://art.thewalters.org/detail/5333/majnun-and-his-father-in-front-of-the-kabah-in-mecca-2/> Erişim Tarihi: 24.11.2021)



Resim 9. Nizâmî, *Hamse*, Mecnun Kâ'be'de  
The Walters Art Museum, W.609.137A

(<https://art.thewalters.org/detail/5333/majnun-and-his-father-in-front-of-the-kabah-in-mecca-2/> Erişim Tarihi: 24.11.2021)

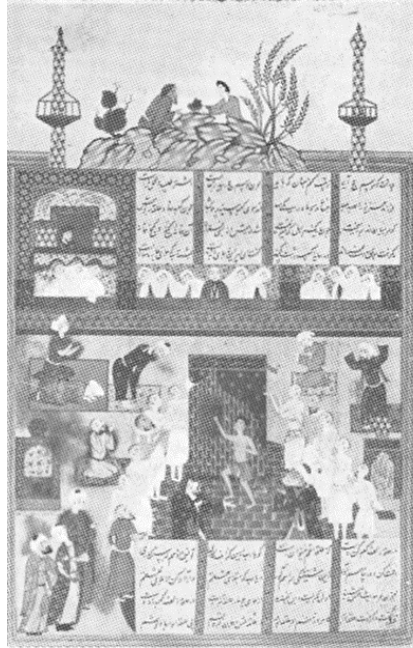
16. yüzyılın ikinci yarısından sonra Safevî başkenti Kazvin'e taşınca (1548-1598) resim geleneğinde de Kazvin üslubu ağırlık kazanmaya başlar. 1579 tarihli bir resim, ünlü nakkaş Siyavuş'un elinden çıkıp bugün The Morgan Library Museum, MS. M836, 1549-51, y. 279b'de bulunur. Gürcü kökenli Siyavuş, I. Tahmasb ve sonrasında da Şah II. İsmail için değerli elyazmaları yapmış bir nakkaştır. Siyavuş, titiz ve dikkatli figüratif kompozisyonlarıyla kendini göstererek ordu ve dağ tasvirlerinde çok başarılı olmuştur<sup>13</sup>. Burada Kâbe'nin biçimi, etraftaki figürlerin her birinin portre özelliği taşıması, avlu içinde dekoratif bezemenin ön plana çıkarılması, Kâbe'nin cephesindeki süslemeler, Mecnûn'un babasının çaresizce oğluna seslenmesi, Mecnûn'un cevabı dramatik bir etki yaratır. Figürler el kol ve yüz ifadeleriyle metinde geçen hikâyeye hizmet eder biçimde tasvir edilmiştir. Burada yine figürler günlük kıyafetleri içinde betimlenirken, sur duvarı dışından üç figür ise olayı izlerken gösterilmişlerdir.

<sup>13</sup> Bu elyazmasında Siyavuş'un çalıştığı MLM'nin ilgili sayfasında belirtilmiştir. (<https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/107#> Erişim Tarihi: 1.07.2021)



Resim 10. Nizamî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
The Morgan Library Museum, MS. M836, 1549-51, y. 279 b, Kazvin  
(<https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/107#> Erişim Tarihi: 1.07.2021)

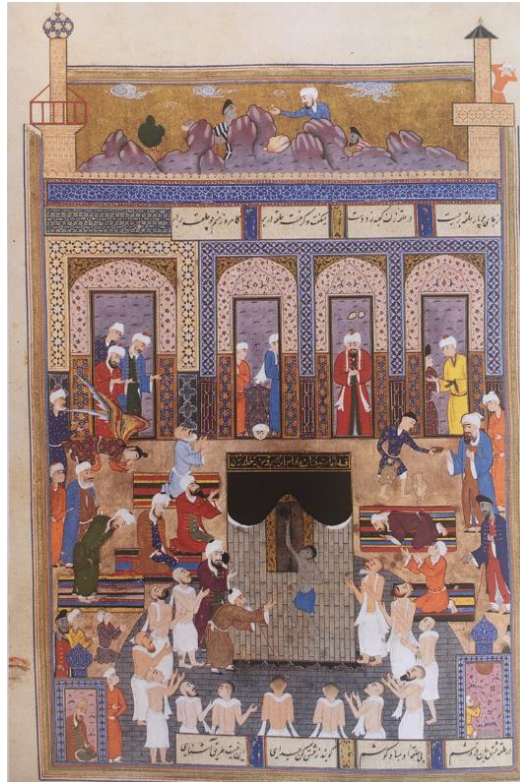
TSMK B. 146 numaraya kayıtlı nüshada manzaralarda geleneksel Şiraz üslubu, figürlerde Kazvin üslubu görülür. Piramidal bir kompozisyon yaratılmıştır. Figürlerin Nakkaş Sadıkî ve Nakkaş Rıza'nın figürlerini anımsattığı belirtilmiştir. İki ince minare arasında kayalıklar yerleştirilmiş, buraya da birbirine ikramda bulunan iki figür betimlenmiştir. Terastan bakan kadınlar, 16. yüzyılın sevilen kompozisyonlarından biridir (Karatay 1961, 154; İnal 1982, 42).



Resim 11. Nizamî, *Hamse*, Mecnun Kâbe'de  
TSMK, B. 146, y. 142b (İnal 1982, R. 11)

Resmin ortasına yerleştirilen Kâbe'nin siyah örtüsü açılmış, Mecnûn yine kapı tokmağını tutmaktadır. Burada kayalıktaki figürler, hacılar ve diğer figürlerle birlikte kadınların da resmin içinde yer alması ikonografik kalıpta değişikliğe gidildiğini gösterir. Aynı zamanda Makam-ı İbrahim'in<sup>14</sup> de çevresindeki kutsal yapılarla birlikte tasvir edilmesi sahneye zenginlik katar.

TSMK, B. 146 nüshasındaki kompozisyona çok benzeyen başka bir sahne, TSMK, A. 3559, y. 160a'da bulunur. Şah Mahmud Nişapuri eliyle 1524'te Şah İsmail döneminde istinsah edilen yazmanın "amel-i Abd ül-Celal" imzası ile resimleri daha geç yapılmıştır. Resimleri Şiraz üslubu ve 1585 civarına tarihlendirilen yazmada kompozisyon daha da zenginleştirilmiştir. Dörtlü kapıdan bakan figürler, namaz kılanlar, dua edenler, minareden ezan okuyan figür, secde eden melek figürü kompozisyonda diğerinden ayrılan özelliklerdir (Karatay 1961, 156; İnal 1982, 43; Bağcı 1993, 49; Uluç 2006, 401).

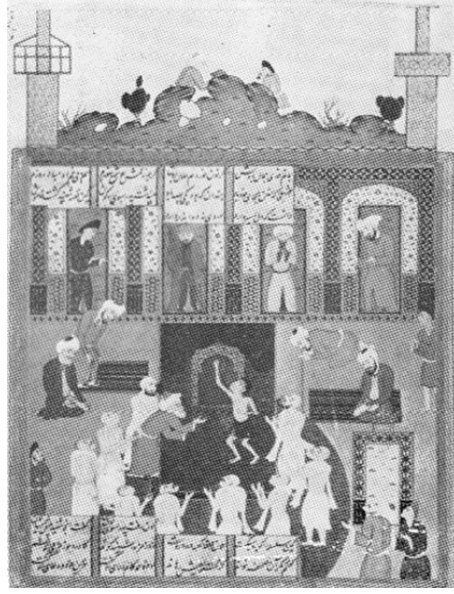


Resim 12. Nizamî, Hamse, Mecnun Kâbe'de  
TSMK, A. 3559, 1585civ., y. 160a, Şiraz  
(Uluç 2006, 401, R. 303)

<sup>14</sup> Makâm-ı İbrâhim kaynaklarda, Kâbe'nin inşası sırasında Hz. İbrâhim'in iskele olarak kullandığı ve üzerinde davet görevini gerçekleştirdiği taşır. Bu makam için ilk mahfaza Abbâsî Halifesi Mehdî-Billâh zamanında yapılmıştır (161/777-78). Daha sonra Makâm-ı İbrâhim'in etrafı dört mermer direk ve demir şebeke ile çevrilmiştir. İki direk daha ilâve edilerek üstü kornişte kavisli dirseklerle genişletilmiş, saçaklı bir çatıyla örtülmüş, üzerine gelen kısmı kübik olarak biraz yükseltilip üstüne soğan şeklinde küçük bir kubbe yapılmıştır (Bozkurt, 2003, 412-13).

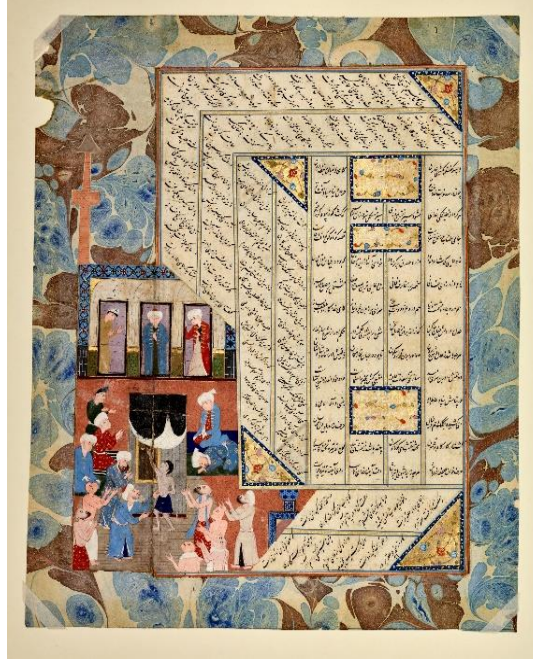


16. yüzyılın sonuna tarihlenen TSMK B. 147 numaralı nüshada ise, TSMK, A. 3559 Hamse nüshasındaki sahnede olduğu gibi kapı ayrıntısı devam ettirilmiş, ancak sahne sadeleştirilmiştir. (Karatay 1961, 153; İnal 1982, 44).



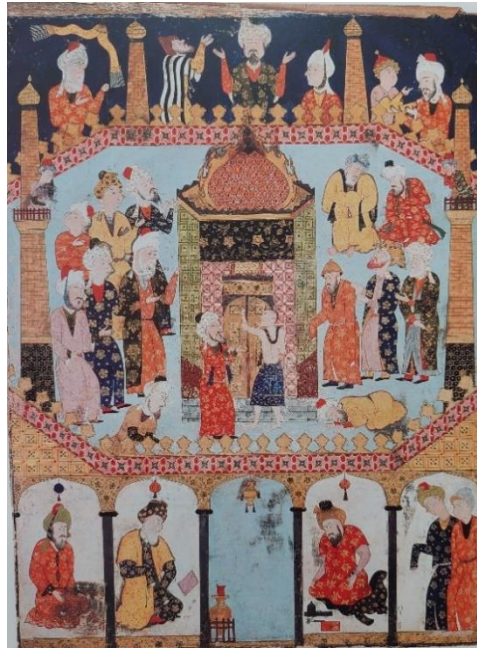
Resim 13. Nizamî, Hamse, Mecnun Kâ'be'de  
TSMK, B. 147, 16. yy sonu, y. 126b (İnal 1982, R.13)

Keir İslam Koleksiyonu'ndan Dallas Müzesi'ne ödünç verilen bir resimde ise önceki kalıbının tekrarlandığı görülür. Mavi ve kahverengi ebrulu kâğıdın bordürlerde kullanıldığı yaprak üzerine betimlenen sahnenin kurgusunda, resim metnin sol köşesine çerçeveden çıkacak şekilde tasvir edilmiştir. Kapılardan bakan figürler korunurken, Kâbe avlusu ve Mekke'nin evleri kompozisyonda yer almaz. Dua eden namaz kılan figürler tekrarlanmıştır. Kompozisyonun, TSMK B. 146-147 ve A. 3559 numaralara kayıtlı *Nizamî Hamsesi* nüshalarıyla benzerlik taşıyan bir kurgusu vardır.



Resim 14. Mecnûn Kâbe'de, Müstakil sayfa, DMA Collection, 1570-80, Kazvin, (Keir İslam Sanatı Koleksiyonu'ndan ödünç) (<https://collections.dma.org/artwork/5342878> Erişim Tarihi: 1.07.2021)

Bu dönemde Safevîler'de farklı eserlerde de aynı sahnenin sıklıkla betimlendiği görülür. Bunlar arasında, *Falnâme* ve Gazurgâhi'nin *Mecalis-ül Uşak* gibi eserleri başı çeker. Aynı kalıpların tekrarlandığı görülür.

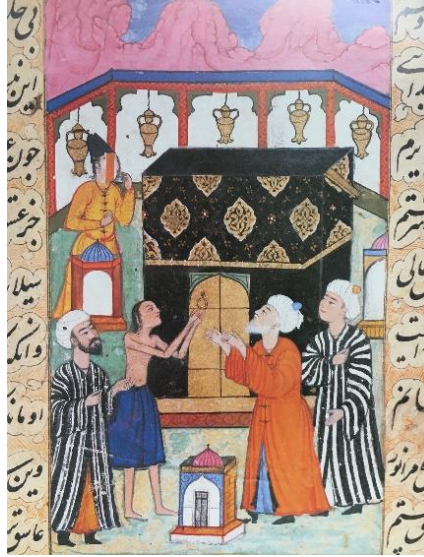


Resim 15. *Falnâme*, Mecnûn Kâbe'de Cenova, Pozzi Collection, inv.no. 1971-107/37, Kazvin (Grabar, 2009, 144)



Resim 16. *Mecalis'ül-Uşak*, Mecnûn Kâbe'de, TSMK H. 829, 1580 civ., y.154b (<https://arthistory.yale.edu/sites/default/files/files/Ut%20Pictura%20Amor%20Melion%20et%20al%2007-Rizvi%20proof-01.pdf> Erişim Tarihi: 1.07.2021)

17. yüzyıldan bir *Nizâmî Hamsesi* örneğine bakıldığında, farklılık göstermekle birlikte ana şemayı korur. Özbek Hanedanlığı döneminde Buhara'da 1648 yılına tarihlendirilen yazmadaki resimde (Kerimov 1983, 56) Mecnûn, mavi peştamalıyla klasik aşık kalıbında, yine kapının halkasını tutarken, yaşlı babası sakallı olarak ve ona nasihat ederken gösterilmiştir. Kâbe'nin biçimi aynı, revaklar farklı betimlenmiştir. Kandil motifleri daha önceden görmediğimiz bir ikonografidir. Figürler iri, sahne sade bir biçimde verilmiştir. Kıyafetleri Buhara üslubunun izlerini taşır. Resmin ortasında tıpkı TSMK, B. 147 nüshasında olduğu gibi "Makam-ı İbrahim" yer alır.



Resim 17. Nizâmî, *Hamse*, Mecnûn Kâbe'de SPL. NPV 66, 1648, Buhara, y. 56 (Kerimov 1983, 56)

## İKONOGRAFİK DEĞERLENDİRME

Hikâyenin ana unsurları figür olarak, perişan halde çölden getirilen Mecnûn, son çare Allah'a yakarmak için oğlunu Kâbe'ye getiren yaşlı ve çaresiz baba, Mecnûn'un akrabaları ve Mekkelilerdir. Mekân olarak ise Kâbe'dir. Nakkaşların kompozisyonlarını yaratırken bu unsurlar haricinde zaman zaman Mekke kent dokusunu da ayrıntılı olarak resmin içine kattığı, hatta çölden gelen develer ve çadırları da sahnenin gerisine yerleştirdiği, kayalıkların arasına insan figürleri koyduğu görülür.

İlk önemli imge, Kâbe'dir. Nakkaşların Kâbe betimlemesinde kullandıkları şablon, döneme ve üsluba göre değişiklik göstermektedir. Kâbe kelimesi "dört köşeli veya küp şeklinde olmak" anlamına gelen "Ka'b" kökünden türer ve küp şeklinde nesne demektir. Mekke şehrinde Mescid-i Harâm'ın ortasında bulunur. Biçimsel olarak bakıldığında 1,5 m. genişliğindeki temeller üzerine inşa edilmiştir. Kâbe kapısı yerden yaklaşık iki metre yüksekliktedir. İlk defa ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı konusunda ihtilaf vardır. Ancak Âl-i İmrân suresinde (3/96) Mekke'de insanlara toplanma ve ibadet için kılınan güvenli bir yer olarak belirtilmiş ve "Hz. İbrahim'in makamını namaz yeri edinmiş" denmiştir. Başlarda çatısı bile olmayan Kâbe'nin, Kureyşliler Dönemi'nde duvarları bir sıra taştan sonra ahşap bir hatıl koyarak ördükleri, merdiven ekledikleri, Emeviler Dönemi'nde yıkılan kısımların yeniden yapıldığı belirtilir. Yapı, 1630 yılına kadar basit onarımlar dışında aynı kalmıştır. Kapısı ise Kureyşliler döneminde tek kanatlı iken, daha sonra çift kanatlı bir kapı ile değiştirilmiş, kapı üzerindeki altın levhalar yenilenmiştir. Kâbe'nin dört duvarı üzerine içten ve dıştan "kisve" ve "sitare" denilen iki örtü asılır. Kâbe'ye örtü yaptırma görevi hilafetle Emevilerden Abbasilere geçmiş, renkleri değişmiş olmakla beraber, hilafetin sonlarına doğru siyah renkli ve sarı yazılı örtü olarak kayıtlara geçmiştir. 1517 yılında Mısır'ın fethiyle hilafet görevi Osmanlı padişahlarına geçmiştir. Kapının "burku" adı verilen örtüsü ise Memlükler döneminde siyah ve mavi ipekten yapılırken Osmanlılar döneminde önce yeşil, ardından siyah atlastan yapılmıştır (Ünal 2001, 14-21).

Bu bilgilerden yola çıkarak nakkaşların gerek renk gerekse biçim olarak aslına sadık kaldıkları aşikârdır. Resimlerde kübik, üzerinde genellikle iki örtünün ve yazı kuşaklarının bulunduğu, çift kanatlı kapısında halkaları olan, duvarları yüksek olduğundan önünde merdiven basamaklarıyla birlikte gerçekçi bir şekilde yansıtıldığı görülür. İslam dininde en kutsal Mekân olarak kabul edilen Kâbe, nakkaşlarca da büyük bir saygı ile tasvir edilmiştir. Başlarda hikâyedeki mekân ayrıntılı yer almazken, 15. yüzyılla birlikte Miraç sahnelerinde görüldüğü gibi, melekleri nur saçarken gösteren kompozisyonla birleştirilmiş, Mecnûn'un dünyevî aşktan ilahî aşka geçişi vurgulanmıştır.

Bu konu ile ilgili resimlere bakıldığında, nakkaşların kendilerinden önceki nakkaşların yapmış oldukları bazı kalıplardan etkilendikleri görülür. Örneğin Herat'ta hazırlanan *Nizâmî Hamsesi* nüshasında (R.4), sahnedeki nur saçan meleklerin kompozisyon açısından, 1396 tarihli bir *Hacı Kirmani Hamsesi*'ndeki "meleklerin şaire ilham vermesi" (TSMK H. 2154, y.20 b) ve 1410-11 tarihli Antoloji'deki "Miraç" sahnelerine (BL Add. MS.27261, y.6a) dayanarak oluşturulduğu belirtilir (Brend 2010, 145).





Resim 18. *Hacî Kirmânî Hamsesi*, Meleklerin şaire ilham vermesi, TSMK. H. 2154, 1396, y. 20b (Brend 2010, 16)



Resim 19. *Antoloji*, Miraç, BL Add. MS. 27261, 1410-11, y. 6a ([http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_27261\\_f6r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_27261_f6r) Erişim Tarihi: 1.07.2021)

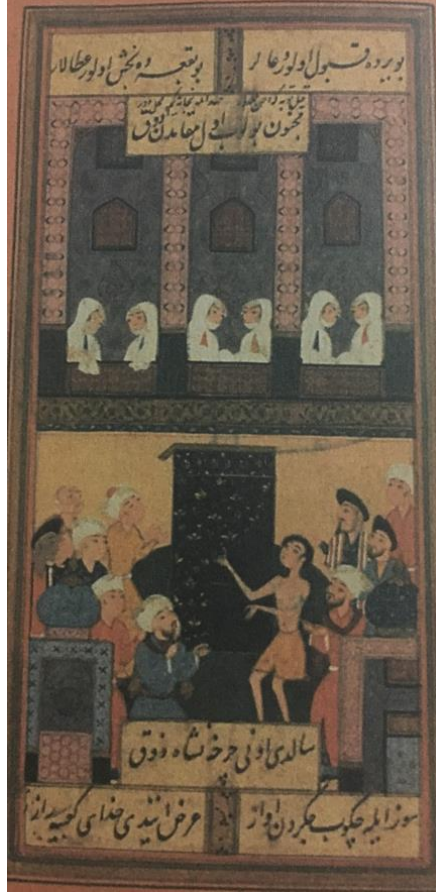
Mecnun'u Kâbe'nin kapısında gösteren imgelerde Mecnûn tasvirlerine bakıldığında ise, kimi zaman mavi renkte<sup>15</sup> bir peştamal ile çöllerde aklını yitiren âşık rolünde, kimi zaman da Mekke'deki ihram giysileri içindeki hacılar gibi tasvir edildiği görülmüştür. Meisami, Mecnun'un tasvir edildiği sahnelerde özellikle mavi rengin kullanımını yas rengi ve sufizmle ilişkilendirmiştir. (Meisami 2011, 150). İstisnasız bütün resimlerde, tıpkı metinde geçtiği gibi Kâbe kapısının halkasından tutar vaziyette gösterilmiştir. Baba tasviri ise her resimde metinde geçmesine rağmen kullanılmamıştır. Nakkaşlar ana figür olan Mecnûn üzerinde yoğunlaşmış, baba figürünü zaman zaman gerekli görmemişlerdir. Aynı şekilde metinde geçen akrabalar da resimde belirleyici bir rol oynamaz, kimi zaman hacî kimi zaman da günlük kıyafetleri içindeki Mekkeliler olarak yer alırlar.

16. yüzyılın ikinci yarısından sonra sahne zenginleşmeye başlamış, özellikle Safevîler'de hazırlanan nüshalarda balkondan bakan kadın tasvirleri, namaz kılan secde eden günlük yaşamdan kişiler, ezan okuyan figürler ve onların arasına karışıp secde eden melek figürleri ile birlikte ikonografik kalıp çeşitlenmeye başlamıştır. Bu dönemde özellikle Kazvin üslubunda eflatun renk ön plana çıkmış, konudan uzaklaşarak çok sayıda figürün bulunduğu kalabalık kompozisyonlar yaratılmıştır (Çağman-Tanırdı 1979, 49).

Hikâyenin benzer kalıpla Fuzulî'nin *Leylâ ile Mecnûn* adlı eserinde de sıklıkla resimlendirildiği görülür<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Çok az örnekte rengin değiştiği görülür.

<sup>16</sup> Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Ünal Araç, Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nin Resimli Örnekleri*" Hacettepe Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007.



Resim 20. Fuzulî, *Leylâ ile Mecnûn*, Mecnûn Kâbe'de  
PBN, Turc. 316, 16. yüzyıl sonu, Şiraz  
(Fuzulî, 2000, 587)

16. yüzyıl sonu Şiraz nakkaşhanesinde üretilen bu resimde, çağdaşı Nizamî nüshalarıyla benzer kalıp kullanılarak betimlenmiştir. TSMK B. 146'da görüldüğü gibi burada da revaklı kemerler arasından bakan kadın figürleri, altta Kâbe, Mecnûn ve diğer figürler görülür. Fuzulî'nin metnine bakıldığında hikâyede, Mecnûn'un Hacerü'l-esved taşına elini değerek dua ettiği belirtildiği halde burada tıpkı *Nizamî Hamsesi'*nde yazıldığı gibi Kâbe'nin kapı tokmağını tutarken betimlenmiştir (Ünal 2007, 53). Bu durum nakkaşlar arasında bilinen imgelerin, zaman zaman metinlerin yerine geçtiğini gösterir.

## SONUÇ

Yukarıda bazı örnekleriyle tanıtılan "Babasının Mecnûn'u Kâbe'ye Götürmesi" hikâyesinin tasvirleri, daha çok İran ve Orta Asya merkezlerinde üretilen nüshalarda görülmektedir. Bu konunun yaygınlıkla resmedilmesinin nedeni, İslamiyet'in en kutsal ziyaret mekânının iyileştirici yönünün öne çıkarıldığı bir tema olarak kabul edilmesiyle açıklanabilir. Kâbe'nin yeryüzündeki bütün Müslümanların kiblesi olması, herkesin Kâbe'ye yönelmesi, ziyaretinin İslam'ın beş temel şartından biri olması ve imkânı olanlara farz kılınması, dinî konulu olmayan eserlerde bile Kâbe ziyaretlerinin hikâyelere girmesini sağlamıştır. Babasının son çare olarak oğlunu bu "delilikten" kurtarabilmek adına Kâbe'ye götürmesi, bundan medet umması, inançların resim programlarının oluşturulmasında ne kadar etkili olduğunu gösterir.

Araştırma kapsamında olan en erken örneğin, 1420 tarihinden geldiği düşünüldüğünde nakkaşların referans aldıkları bilgi, görsel ve yazılı kaynakların önemi de tartışılmaz. Tasvirlerde Mecnun'un genellikle, aşkından delirmiş vaziyette ama kararlı şekilde gösterildiği, Kâbe'nin yazılı kaynaklarda belirtildiği gibi, üzerinde hac âyetleri yazılı mavi ve siyah ipekten örtüsüyle kompozisyonun ortasında yer aldığı ve etraftakilerin olaya şahitlik ettiği bir atmosfer yaratılmıştır.

Tarihi çerçeveye bakıldığında Timurular döneminde Herat ve Şiraz geleneğinin ağır bastığı sahnelerde, hikâyenin kahramanlarının sahnede belirgin bir şekilde, metin resim ilişkisi de kurularak verildiği görülür. Farklı eserlerdeki sahnelerde kullanılan nur saçan melek figürleri kompozisyona dahil edilir. Baysungur dönemi Herat üslubunda, özellikle resimlerdeki kalite artmış, ince ve itinalı üslup bütün tasvirlerle yansımıştır. Resimdeki dramatik an, oldukça dinamik verilmiştir. TSMK H. 781 numaralı yazmadaki sahne bu dönemin eseridir.

Karakoyunlu Türkmenlerinin Şiraz'ı ele geçirmesi, 15. yüzyıldan itibaren bir değişime neden olmuş, Şiraz yine de önemli bir merkez olarak kalmıştır. Ardından Akkoyunlu Türkmenlerinin gelişiyile birlikte işçilik olarak Herat örneklerine benzemeyen, pastel renklerin kullanıldığı, figür tiplerinin değiştiği bir üslup gelişir. Daha gelenekçi ve kalıpcı bir anlayışla sahneyi betimlemişlerdir. Hikâyenin tasvirinde herhangi bir yeniliğe yer vermemişlerdir.

16. yüzyılın başından itibaren İran'da söz sahibi olan Safeviler'de ise, başlarda Akkoyunlu dönemi Şiraz okulundaki örneklerle benzer bir üslup görülür. 1570 sonrası Şiraz örneklerinde ve başkent Kazvin'de ise konunun kahramanlarının sahnenin içinde kaybolduğu, beyitlerde ayrıntısı verilememesine rağmen çeşitli figür grupları ve mekân düzenlemelerinin kompozisyona dahil edildiği kalabalık zengin sahnelerle karşılaşılır. TSMKB. 146, B. 147, A. 3559 ve DMA'daki nüshalar bu grupta yer alır.

Özbek Dönemi'ne ait pek örnek bulunmamaktadır. Araştırma için seçilen tek örneğimiz 17. yüzyıla ait olup, bu dönemde Mecnûn'u Kâbe'de gösteren sahnenin çok tercih edilmediğini gösterir. Buhara'da hazırlanan nüshada sahne sade bir anlayışla, metin resim ilişkisine dikkat edilerek, büyük boyutlu figürlerle ve Kâbe tasviri sembolik bir kalıp olarak betimlenmiştir. Pastel renklerde üst üste yığılmış süngerimsi kayalar, geç dönem Özbek minyatürlerinde olduğu gibi burada da tekrarlanmıştır. Nakkaşın resimde kullandığı imgeler, hikâyenin en basit şekliyle anlatılmasını amaçlamıştır. Geç Safavî örneklerinde görülen "Makam-ı İbrahim" ayrıntısının burada da betimlenmesi geleneğin devamını gösterir.

Timurlu kütüphanelerinde üretimine başlanan, sonrasında Türkmenlerde, Safevilerde ve Özbeklerde de görülen bu sahne, 15-17. yüzyıllar arasında Şiraz, Herat, Tebriz, Kazvin, Buhara gibi merkezlerin üsluplarıyla yapılmıştır. İslam dünyasında Kâbe ziyaretlerinin önemi tartışılmaz, aynı zamanda edebiyatta da bu konunun işlendiği örneklerden biri Firdevsî *Şehnâme*'sindeki İskender ile ilgili hikâyede de geçer. Bu sebeple, İslam coğrafyasında da bu sahnenin benzer kalıpları izleyerek tekrarlandığı görülür. Diğer taraftan daha çok *Nizâmî Hamsesi* resimli kopyalarında yer alan bu sahne, örneğin *Ali Şîr Nevayî Hamsesi*'nde de konu olarak geçmesine rağmen, resimlendirilmek üzere pek tercih edilmemiştir.

Nakkaşların metne uygun resimler yaptığı düşünüldüğünde, beyitlerde bahsedilmemesine rağmen konunun zengin yorumlanması, nakkaşların ortak hafızalarının kuvvetli olduğunu ve bu konunun benzer ikonografik kalıpları izleyecek şekilde *Falname*, *Mecalis'ül Uşak* gibi farklı içerikli eserlerde de betimlendiğini gösterir. Bu konuya farklı eser ve nüshalarda yer verilmesi ve nakkaşların aynı konuyu birçok örnekte tekrarlaması, hem ilahî aşkın dünyevî aşkla yer değiştirmesi fikrine duyulan saygının, hem de onlar için en kutsal sayılan mekânın iyileştirici gücüne olan inançlarının bir kanıtıdır.

### **Kısaltmalar Listesi**

(TUL) Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphane  
(BSMK) Berlin, Staatliche Museen Kunstbibliothek  
(BL) British Library  
(TSMK H.) Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi  
(TSMK B.) Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat Kütüphanesi  
(TSMK A.) Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi  
(MMA) Metropolitan Museum of Art  
(WAM) Walters Art Museum  
(MLM) The Morgan Library Museum  
(PBN) Paris, Bibliothèque Nationale  
(SPL) St. Petersburg, Public Library  
(GPC) Genova Pozzi Collection

### **KAYNAKÇA**

- Adamova, Adel, T., "The Hermitage Museum Manuscript of Nizami's Khamseh, Dated 835/1431, *Islamic Art*, V, New York, 2001, 53-132.
- Allauche, Adel, Osmanlı-Safevî İlişkileri. Kökenleri ve Gelişimi, Çev. Ahmed Emin Dağ, İstanbul: Anka Yayınları, 2001.
- Arberry, A. J. vd., *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, C. 1, Dublin, 1959.
- Bağcı, S., "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, 35-60.
- Bağcı, S- F. Çağman- Z. Tanındı- G. Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Brend, B., *Muhammad Juki's Shahnamah of Firdausi*, London: Royal Asiatic Society and Philip Wilson Publishers. 2010.
- Binyon, L ve J. V.S Wilkinson vd., *Persian Miniature Painting*, London, 1933.
- Bozkurt, Nebi, "Makam-ı İbrâhim", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 27. C., İstanbul, 2003, 412-13.
- Canby, R. Sheila, *The Golden Age of Persian Art 1501-1722*, London 1999.
- Çağman F.-Z. Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979.
- Durmuş, İsmail, "Mecnun", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara, 2003, 277-78.
- Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun, Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Haz. Muhammet Nur Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.
- Grabar, Oleg, *Masterpieces of Islamic Art. The Decorated Page from the 8 th to the 17th Century*, Paris, 2009.
- Grube, E.- E. Sims, "The School of Herat from 1400 to 1450", *The Arts of the Book in Central Asia*, (Ed. B. Gray), Colorado, 1979, 147-178.
- Guest, G. Dunham, *Shiraz Painting in the XVI. Century*, Washington, 1949.
- İnal, Güner, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki iki Onaltıncı Yüzyıl Hamse'sinin Minyatürleri", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, I, İzmir, 1982, 37-49.
- İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı. (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- Karagöz, İsmail, "Ridâ", *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010, 558.
- Karatay, Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, 1961.



- Kerimov, Kerim, *Nizâmî Ganjevi: Khamsa Miniatures*, Bakü, 1983.
- Lapidus, Ira M., *İslam Toplumlari Tarihi*, (Çev. Yasin Aktay), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Lentz, T.W- G.D. Lowry, *Timur and Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Washington, 1989.
- Levend, Âgah Sırrı, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959.
- Levend, Âgah Sırrı, "Türk Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Yazan Şairler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, 1957, Ankara, 1988, 105-113.
- Meisami, Julie Scott, "I Guess That's Why They Call It The Blues: Depictions of Majnun in Persian Illustrated Manuscripts", *And Diverse Are Their Hues: Color in Islamic Art and Culture*, Ed. Jonathan Bloom And Sheila Blair, New Haven: Yale University Press, 2011, 121-151.
- Nizâmî, *Leyla ile Mecnun*, MEB Yayınları İslam Klasikleri, (Çev. Ali Nihat Tarlan), Ankara, 2001.
- Paçacı, İbrahim, "İhram", *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010, 300.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Rizvi, Kishwar, "Between the Human and the Divine: The Majâlis al-ushshâq and the Materiality of Love in Early Safavid Art", *Ut Pictura Amor, The Reflexive Imagery of Love in Artistic Theory and Practice, 1500-1700*, Editors: Walter S. Melion, Joanna Woodall, Michael Zell, 2017, 231-263.
- Simpson, Marianna Shreve, "From Tourist to Pilgrim: İskender at Ka'ba in Illustrated Shahnama Manuscripts", *Iranian Studies*, February Vol. 43, No. 1, Special Issue: Millennium of The Shahnama of Firdausi, 2010, 127-146.
- Soucek, Priscilla Parsons, "Illustrated Manuscripts of Nizami'a Khamsah: 1386-1482" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), New York: New York University, 1971.
- Stchoukine, Ivan, *Les Peintures des Manuscripts Timurides*, Paris, 1954.
- Titely, Norah, "A 14th-Century Nizami Manuscript in Tehran", *Kunst des Orients*, Vol. 8, H. 1/2, 1972, 120-125.
- Titely, Norah, *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*, London, 1983.
- Uluç, Lale, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İş Bankası Yayınları, 2006.
- Ünal, Sadettin, "Kâbe", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24. C., İstanbul, 2001, 14-21.