

Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/20, Summer 2018, p. 501-532

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13893>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Temmuz 2018 ✓ Accepted/Kabul: Eylül 2018
✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Pervin ÇAPAN-Prof. Dr. Halil ÇELTİK

This article was checked by iThenticate.

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVİSİ'NDE METİN- MİNYATÜR İLİŞKİSİ

Özlem GÜNEŞ*

ÖZET

Dilimizde el yazması kitaplarda yer alan küçük boyutlu renkli resim anlamına gelen minyatürler, Türk ve dünya kültür tarihinde önemli bir geçmişe sahiptir. Nakkaşın ya da musavvirin gördüğünü, duyduğunu, tahayyül ettiğini ve hissettiğini estetik bir biçimde kağıt üzerine renklerle aktardığı zihinsel, duygusal ve sanatsal bir biçimlendirme eylemi olan kitap resimleri (minyatürler) İslam sanatında 12 ve 13. yüzyıldan itibaren kabul görmeye başlamış ve özellikle Fatih devrinden itibaren bir gelenek hâline dönüşerek yüzyıllar boyunca görsel kültürün en yaygın ve en bilinen ürünleri olmuştur. İslam sanatının mimarî yapıtlar dışında hemen hemen bütün dallarının yer aldığı tek kaynak el yazması kitaplardır. Edebî metin, hüsn-i hatt, minyatür, tezhip ve cilt kapaklarıyla ilgili çalışmaların her biri, tek başına İslam sanatının birer bölümünü oluşturur, ancak bunlar ayrı ayrı ele alınıp incelendiğinde yazmanın gerçek değeri tam olarak anlaşılabilir. Özellikle metnin ve minyatürün farklı sahalarda ele alınması, her iki konuda yapılan çalışmaları eksik bırakmaktadır, çünkü metin ve minyatür içinde yer aldıkları yazmanın birbirlerini tamamlayan unsurlarıdır. Asla birbirinden bağımsız ve ayrı değildirler.

Bu yazının amacı, el yazması metinlerdeki öykü, olay ya da bilgiyi, resim diline aktaran minyatürlerin, metni görsel açıdan nasıl zenginleştirdiğini gözler önüne sermektir. Aynı zamanda çalışmada şu soruların da cevabı aranacaktır: Şairin kelimelerle anlattığı olay ya da durum, musavvirin elinde nasıl resmedilmiştir? Musavvirin tasvir ettiği olay ya da durum şairin metninde kelimelerle nasıl dile getirilmiştir? Bu çalışmada metin olarak Muhammet Nur Doğan tarafından hazırlanan *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn-Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*-adlı eser ile Fransız Millî Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi



Kütüphanesi'nde yer alan (Revan 851, 852) yazmaların minyatürleri esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: El yazması, Metin-Minyatür ilişkisi, Fuzûlî, Mesnevî, Leylâ ve Mecnûn.

TEXT-IMAGE RELATIONSHIP IN THE EPIC OF LAYLA AND MAJNUN BY FUZÛLÎ

ABSTRACT

Miniatures, which mean small colour paintings in the manuscripts in our language, have an important history in the Turkish and world cultural history. Book paintings (miniatures), which are mental, emotional and artistic formation acts in which painters or miniature artists convey what they see, hear, imagine and feel with the colours on a paper in an aesthetic manner, started to gain acceptance in the Islamic art, since the 12th and 13th centuries and became a tradition especially since the period of Mehmed the Conqueror, and they became the most widespread and well-known products of the visual culture for centuries. The manuscripts are the only source in which virtually all branches of the Islamic art are involved except for architectural works. Each of the works on literary text, calligraphy, miniature, ornamentation, and binder constitute different parts of the Islamic art alone. However, when these are evaluated and examined separately, the true value of the manuscript is not fully understood. In particular, the evaluation of the text and the miniature in different fields leaves the works done on both subjects incomplete because they are the elements of the manuscript that complement each other in the text and in the miniature. They are never separate and independent of each other.

The aim of this article is to show how the miniatures that convey a story, event or information in the manuscripts to the language of the painting enrich the text visually. At the same time, answers to the following questions will be sought in the study: How was the event or situation, which was described by the poet in words, depicted in the hands of the miniature artist? How was the event or situation, which was depicted by the miniature artist, described with the words of the poet? *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn-Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*-prepared by Muhammet Nur Doğan as a text and the miniatures of the manuscripts in the French National Library and Topkapı Palace Museum Library (Revan 851, 852) were taken as the basis in this study.

STRUCTURED ABSTRACT

Apart from architectural works, the only source in which almost all branches of Islamic art take place are the handwritten books. The literary text, calligraphy, miniature, illumination and all the works related to the covers constitute a part of the Islamic art. However, when these are examined and analyzed separately, the true value of manuscripts cannot be fully understood. Especially the evaluation of text and miniature in different fields leaves the studies incomplete on both subjects because

text and miniature are the elements of the manuscript that complement each other. They are never independent and separate from each other.

The miniature, which is a mental, emotional and artistic shaping act in which the muralist or miniaturist conveys what he/she sees, hears, imagines and feels on the paper aesthetically with the colors, began to gain acceptance in Islamic art since the 12th and 13th centuries, and became a tradition in the beginning of the period of Mehmed the Conqueror and has become the most common and well known product of visual culture for centuries.

One of the places where we encounter miniatures at most is love masnavis. The miniaturist expresses the situation/event with his/her pencil/brush and paints while the poet expresses the stories, addressing the hearts of people and describing the most beautiful aspects of love, using the literary arts and his/her imagination. It should not be overlooked that the scenes depicted by the miniaturist are the most striking parts of the story.

In order to better understand and recognize the imaginary world of Ottoman poets, miniatures must be used. The depiction of the miniaturist, expressed by shape, color, and shade, is practiced by the poets with the use of metaphorical words and connotations of these words. Some couplets, even verses, come to life as a table in front of our eyes as we read them. Poets also have a language of painting. One of the common features of the miniaturist and the poet is the coincidence of their admirations. There is a parallelism between the most illustrated subjects and depictions in couplets. There is also the reverse situation. Rarely illustrated subjects have also been rarely used in poems. It is important to note that the scenes in question are the most striking parts of the story.

This study, which also addresses the text-miniature relationship, was prepared based on the illustrations of *Layla and Majnun* masnavis from Bibliothèque Nationale De France (BNF), Topkapı Palace Museum Library, R. 852, Topkapı Palace Museum Library, R. 851. There are 15 miniatures in the BNF copy. Among the illustrated subjects, the scenes of “the birth of Kays”, “Majnun’s father asking for Layla in marriage with Majnun”, “Ibn-i Selam running across Layla and falling in love with her”, “Layla rejecting Ibn-i Selam”, and “Majnun dying in front of Layla’s grave” are depicted in this manuscript for the first time among those that can be found in the illustrations of Fuzuli’s *Layla and Majnun* masnavis.

In the Topkapı Palace Museum Library, R. 852 calligraphy depicted in the style of Baghdad of Fuzuli’s *Layla and Majnun* masnavi, there are 5 miniatures. The scene of “Layla’s locking herself in the house” is illustrated only in this manuscript among the illustrations of Fuzuli’s work. The Topkapı Palace Museum Library, R. 851, is written with calligraphy and there are 7 miniatures in the style of Baghdad.

Let us take a few depictions that explain how miniatures, which convey the story, event or information in handwritten texts into a visual language, enrich the text visually. In the miniature depicting “the birth of Kays” in the copy of BNF, the tent where Kays was born is different from the other tents in the miniature. The tent is large and elegant due to the richness of the family and is dark in color because the family has no children. In the 485th couplet of the masnavi, it is said that the house of

this Arab headman, resembling a rose garden but without a son, looks like a black spot on the weasel. The depiction of this house in the rose garden as a black spot in the middle of a tulip (red weasel) is to explain that the headman of the tribe, who owns that house, cannot have children. In other words, the home took the color of mourning. The wild animal motifs on the tent where Kays was born are also noteworthy. These drawings of the miniaturist serve as an indication that Kays, who will become insane due to his love and will be called Majnun (madman), will become friend with the wild animals when he hits the deserts.

The depictions describing the meeting of Layla and Kays in school also take place in three manuscripts. The class environment described in the text is brought to life in the mind of the reader with miniatures. The BNF and R.851 copies even illustrate penalties for students who have not fulfilled their responsibilities. Layla and Kays are distinguished from other students at first glance with their clothes.

The depictions sometimes give clues about the next scene. In the text, it is explained that after the encounters of Majnun and Layla, they pass out by losing consciousness and Layla comes to herself with the rose water. In the depiction of the time before the fainting of Layla and Majnun, the rose water vessel in the hands of Layla's bridesmaid standing behind her gives the reader a clue about what will happen next.

In miniatures, we also come across elements of social status. In the text, the people who are depicted in the upper status (authority, wealth) are separated from the others with the scarf drawn around their necks. The scarf around the neck of the teacher in the scene of the school and the scarfs around the necks of both Layla and Majnun's father in the scene of asking Layla in marriage are a status symbol. The same situation is observed in the tent of Layla's family. There is a big tent behind Layla's father. It is seen that this tent is tied to a long and great plane tree with a fine rope. The leaves of the plane tree are depicted overflowing out of the miniature frame. The fact that Layla's house was tied to a plane tree with a fine rope is a reference to the richness of her family.

Sometimes the events or moods that are described in the text with long couplets can be summarized by a small object by the miniaturist. In the text of manuscript no. R. 852, which describes the scene where Nevfel's army fought against the tribe of Layla, Majnun prays for Leyla's army to win the war by moving on to a side, we cannot see Majnun among the group of spectators placed behind the hills in the picture. This depiction in the style of Shiraz symbolizes Majnun with a branch of rose which is placed at the center of the hill and leans towards the side of Layla's tribe. Rose is a symbol of beloved, not a lover, but the rose in miniature is a wild rose. In the text, this is expressed in the language of Nevfel as follows: If it is (Layla) tulip, this (Majnun) is a wild rose; if it is a boxwood tree, this is an elm tree.

The miniaturist sometimes takes his/her inspiration from the words of one of the characters, not from the plot of the text. The depiction of the feast organized by Layla for Majnun in her tent was not actually present in the text. A depiction was made from the gazelle with the language of Layla. In the couplet above the gazelle, it is emphasized that the sultan of grace organized a feast for her guest by showing her beautiful face. In the gazelle, Layla says that she became a guest of her

lover's sorrowful hut, her night was enlightened, and she would spend whatever she had for such a guest. Here, the miniature depicts the visit of Majnun to Layla's tent in the imaginary world with these feelings.

The seasons in miniatures also have special importance. Spring represents a joyful time in the old Turkish culture and literature because of the ending severity of winter and the prevailing mild climate afterwards. The increase in insanities is one of the most important features of this season. After the scene where Majnun met Leyla in the countryside, his insanity increased, and he lost his relationship with the environment and hit the Sahara desert. In the depiction of the death scene of Layla and Majnun, the season is an intentional choice. One of the events in which spring is used as the representative element most in our literature is the resurrection after death. Two lovers come together in eternal life without parting from each other again. The flowering branches surrounding the top of the grave are the manifestation of this meeting.

In conclusion, it is necessary to emphasize that miniatures, which are an important branch of the Ottoman depiction arts, have an expressive power with their unique aesthetics in addition to book ornaments. The miniaturist draws the reality that the poet wants to tell through literary arts with his/her brush and paints, and sometimes goes beyond the text and adds imaginary elements to his/her works. When Layla and Majnun masnavi was evaluated in terms of the text-miniature relationship, it was observed that the important subjects shaping the story were depicted in miniatures and the text was stuck by. At the same time, it is possible to see many elements related to the nomadic culture and social status (tents, animals, daily works, clothing) in miniatures. It is noteworthy that the manuscript in Bibliothèque Nationale de France Museum, which is one of the illustrations examined, is more elaborate (in terms of object, color, and person) than the manuscripts in Topkapı R. 851 and 852, as it was prepared in the style of Shiraz.

Keywords: Manuscript, Text-image relation, Fuzûlî, Masnavî, Layla and Majnun.

Giriş

Minyatür, Latince kökenli bir kelime olup kelime, Orta Çağ Avrupası'nda hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında, metnin ilk harfinin etrafına kıvılcıkturuncu minium ile (sülügen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) yapılan miniatura adlı tezhipten gelmekte ve "sülügenle boyanmış" anlamını taşımaktadır. (Mahir, 2005: 118).

Edebî eserlerin minyatürlü yazmaları sayıca çok fazladır. Minyatürlü yazmalar dîvân, mesnevî ya da beş mesnevîden oluşan hamse olarak karşımıza çıkar. Bu listeye "mecnû'a" ya da "mecnû'a-i eş'âr" denilen antolojileri de katabiliriz. Mesnevîler içerisinde özellikle aşk mesnevîleri, kitap resimlerine (minyatürlere) en çok rastladığımız yerlerden biridir. Şairler, insanların gönül dünyalarına hitap eden ve aşkın en güzel hâllerini anlatan hikâyeleri, edebî sanatları ve hayal dünyasını kullanarak dile getirirken musavvir, kalemi/fırçası ve boyaları ile durumu/olayı resmeder.

Bu makalenin yazılma amacı, Türk edebiyatının en güzel aşk serüvenlerinden biri olduğundan birçok şair tarafından ele alınan, en mükemmel ve lirik sadasını XVI. yüzyılda Fuzûlî'nin kaleminden duyuran *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinin üç resimli nüshası üzerinden metin-minyatür ilişkisini ortaya koymaktır.

Minyatür, resim midir? sorusundan yola çıkarak resim kelimesinin yerine tasviri kullanmayı tercih eden Metin And, bu durumu şöyle izah eder:

Bir resim soyut da olabilir; oysa tasvirin “figüratif” anlamı vardır. Özellikle canlı varlıkların, doğanın ve binaların resimleri gibi. Burada bir model üzerine benzetme sanatları söz konusudur. (...) İkinci önemli neden, “musavvir” sözcüğüdür. Osmanlılar, ressam karşılığı olarak çeşitli sözcükleri kullanmışlardır; bunlar arasında en çok geçen, tasvir yapan anlamındaki “musavvir” sözcüğüdür (And, 2014:15).

And’a göre minyatür bir kamu sanatıdır:

Osmanlı’da minyatür yapımı öteki sanatlar gibi bir saray sanatıdır. Saray ise, Metin Sözen’in saraylar kitabının başlığı gibi “Devletin Evi”dir. Böylece minyatür sanatı padişahın kişiliğinde bir kamu sanatıdır. Hükümdarın ve devletin saygınlığı, içerde ve dışarda sanat yoluyla görkemli bir imge sağlayabilmektedir. Bilim ve sanatta ne kadar ileri olduğunun tanınması yalnız çağdaşları bakımından değil, daha sonraki kuşaklara da tanıtılması, kalıcılık, bir bakıma ölümsüzlük sağlamakla olur (And, 2014:137).

Osmanlı minyatür sanatında iki çeşit tasvir vardır. Birincisi bir metne bağlı olarak yapılan minyatürler (resimli kitaplar); bir de hiçbir metne bağlı olmadan tek tek yapılan minyatürlerin toplandığı dergi ya da albümler (resim albümü). Saray nakkaşları için, bir metne bağlı minyatürler esastır. Çeşitli sanatçıların emeğiyle ortaya koyulan minyatürlü yazmalar, bir başka deyişle resimli kitaplar, kolektif çalışmayı ve sıkı işbirliğini gerektiren bütünsel bir sanattır (And, 2014:156). Kitap tasvirleri, kitabın metninde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi tasvir diline aktarır. Dolayısıyla minyatürlerin konularının anlaşılıp açıklanmasında başvurulan ilk kaynak metindir.

Zehra Toska, minyatürün, metni nasıl tamamladığına dair şu değerlendirmede bulunur:

Minyatürler konuyla bağlantılı olmakla birlikte birtakım ayrıntıları da içerdikleri için metni tamamlar. Minyatürlerden musavvirin tasarrufuna göre pek çok bilgi edinebiliriz. Musavvirler konuyu resmederken konunun geçtiği dönemi ya da kendi yaşadıkları dönemden hareketle bize birçok bilgi aktarırlar. Bu bilgiler metinde bulunmayabilir, ancak musavvirin eklediği bu ayrıntılardan metinde anlatılmayan günlük hayattan sahneler, kılık kıyafet, ev ve bahçe düzenlemesinde günün modasını, mimari özellikleri, iş hayatını, eğlence biçimlerini hatta örf ve adetlerini öğrenebiliriz (Toska, 1992:54).

Divan şairlerinin hayal dünyasını daha iyi tanımak ve anlamak için minyatürlerden yararlanmak gerekir. Musavvirlerin şekil, renk ve gölgeyle ifade ettikleri tasviri, şairler kelimeler ve bu kelimelerin istiareli kullanışları ve çağrışımlarla uygularlar. Kimi beyit hatta mısralar, okuduğumuzda gözümüzün önünde bir tablo gibi canlanır. Şairlerin de bir resim dili vardır (Toska, 1992: 56). Musavvir ve şairin ortak özelliklerinden biri de beğenilerindeki çakışmadır. En çok resmedilmiş konularla beyitlerde işlenen tasvirler arasında bir paralellik vardır. Bunun tersi de söz konusudur. Az resmedilmiş olan konular, şiirlerde de nadir olarak kullanılmıştır. Söz konusu edilen sahnelerin, hikâyenin en çarpıcı bölümleri olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir (Toska, 1992: 57).

***Leylâ ile Mecnûn* Mesnevîsinin Resimli Örnekleri**

Leylâ ile Mecnûn mesnevîsinin 16. yüzyıl kopyalarından Bibliothèque Nationale De France (BNF) Turc 316 ve 987/1579-80 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 852 (R. 852) nüshaları üslup özelliklerine göre Şiraz örneği, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 851 (R. 851) numaralı yazma ise Bağdat örneği olarak kabul edilmektedir. Mesnevînin resimlerinin ikonografisinin incelenmesinde, minyatürlerin metinle olan bağlantısını anlayabilmek için tasvirin, hangi bölümün altında çizildiği ve hangi beyitler arasına yerleştirildiği tespit edilmiştir.

A. Bibliothèque Nationale De France

270x160 mm boyutlarındaki yazma 127 yapraktır. 15 resmin bulunduğu yazmanın takdim sayfasında Mecnûn’un bir erkek figürü ile konuşması tasvir edilmiştir. Ketebe kaydı bulunmayan

eserin tarihi ve kopya edildiği yer bilinmemektedir. Şiraz'da 1580 ile 1590 yılları arasındaki on yıllık süreçte üretilen el yazmaların, boyutları 40 santimden büyük olanlarda resmin sayfanın alt ve üst kenarlarından, daha küçük el yazmalarda üst sayfa kenarına doğru genişletilmesi, kompozisyonların kendi içinde çeşitlilik kazanması, 1580 tarihinden sonra üretilen *Hamse* nüshalarının resimlerinin sayısının kendilerinden önceki dönemlere oranla üç kat artması, ikonografik yapısı yerleşmiş olan sahnelerde figür sayısının artırılması, mimari yapıların çok birimli ve daha detaylı işlenmesi, lapis mavisi ve altın yıldız temel renk şemasının kullanılarak canlı renk kompozisyonlarının yaratılması gibi belirgin üslupsal özellikler Paris nüshasındaki tasvirlerin Şiraz üslubunda hazırlandığını gösterir (Uluç, 2006: 319). Minyatürün sahneleneceği mekânın seçiminde metin belirleyici olmuştur.

Ünal Araç, *Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsinin Resimli Örnekleri* adlı eserinde, Şiraz üslubunda resimlendiği düşünülen bu yazma ilgili şunları söyler:

Resimlenen konular arasında “Kays’ın doğumu”, “Mecnûn’un babasının Leylâ’yı Mecnûn’a istemesi”, “İbn-i Selâm’ın Leylâ ile karşılaşip ona âşık olması”, “Leylâ’nın İbn-i Selâm’ı reddetmesi”, “Mecnûn’un Leylâ’nın mezarına kapanarak can vermesi” sahneleri Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinin resimli örneklerinden ulaşılabilenler arasında ilk kez bu yazmada betimlenmiştir (Araç, 2007: 30, 48).

B. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 852

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinin Bağdat üslubunda resimlenen talik hatla yazılan el yazması, 191x115 mm boyutlarında ve 111 yapraktır. “El yazmasında bulunan 5 minyatür, kitabın istinsahıyla aynı tarihte yapılmış olmalıdır” (Araç 2007:34). “Leylâ’nın evine kapanması” sahnesi Fuzûlî'nin eserinin resimli örnekleri içinde sadece bu yazmada tasvir edilmiştir. Yazmada, duvar ve zemin bezemeleri, çadır örtüleri, Leylâ ve arkadaşlarının kıyafetleri, başlık tipleri Şiraz üslubunu yansıtırken, ayrıntıdan arınmış uzak doğa tasvirleri ve erkek figürlerin giydikleri büyük başlıklar Osmanlı resim üslubunun izlerini taşır (Araç, 2007: 36).

C. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 851

Ketebe kaydı bulunmayan yazma, 205x130 mm. boyutlarında ve 113 yapraktır. Metin iki sütun hâlinde, 15 satır olarak, talik hatla yazılmıştır. Yazmada Bağdat üslubunda yapılan 7 minyatür vardır.

Metin-Minyatür İlişkisi

a. Takdim minyatürü

BNF nüshası 1b sayfasında bulunan başlık kısmı tezhipli bu minyatürde Mecnûn, çiçekli bir ağacın altında oturmakta, etrafında hayvanlar bulunmakta ve babası sol tarafta, hayret eder vaziyettedir. Kompozisyonu ön planda akarsu, arka planda ardıç ağacı tamamlar (Açıkgöz, 1996:251). Metne göre, Mecnûn çevresindeki herkesi ve her şeyi bırakıp çöle düştüğü vakit babası onu ikna etmeye gelir. Onu bir köşede, toz toprak içinde, hâli harap bir vaziyette bulur. Oğlunu bulunduğu durumdan kurtarmak için çok dil döker. En sonunda Mecnûn şu cevabıyla babasını susturur:

Men beyle kelâma dutmazem gûş

Leylî sözi söyle yohsa hâmûş (934)

(Ben böyle sözleri dinlemem! Ya Leylâ’dan bahset ya da sus!)

Metinde “Mecnûn’un çılgınlığının tarifi, aşk vadisinin sevdasının niteliği” başlığı altında ele alınan bu tasvir, aşktan çılgına dönmüş âşığın özelliklerinin de müstakil olarak işlendiği ilk bölümdür.



Minyatür 1

Minyatür 1- Takdim Sayfası, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.1b. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f10.item.r=turc%20316>

b. Kays'ın Doğumu (474-558)

BNF nüshasının 21a. yaprağındaki minyatür, “Bu tuğrâ-yı misâl-i mahabbetdür ve Dibâce-i divan-ı mihnetdür” (*Sevgi Fermanının Tuğrası ve Meşakkat Divanının Ön Sözü*) başlığı altında,

Şâd oldılar andan ata ane

Şükrâne verildi çoh hizâne (505)

(*Anne baba ondan dolayı pek sevindiler. Şükür olarak hazineler dağıttılar.*) beytinin satırları arasına yerleştirilmiştir. Bu tasvir sadece bu yazmada yer alır.

Fuzûlî, eserinde Kays'ın babasını Arap kavminden şeref, itibar ve mülk sahibi asil bir kişi olarak betimlemekte, dünyada adını bırakabileceği bir varisinin bulunmadığını belirtmektedir. Kabiliyetli bir oğul isteğiyle yanıp tutuşan Kays'ın babasının Allah'a yakarışları sonuç vermiş, duası kabul olmuştur.

Bu olayın tasvir edildiği minyatürde, kubbesinde çiçek, bitki ve yabani hayvanlar bulunan büyük lacivert bir çadır görülmekte ve içerisinde biri yatakta uzanmış, bir diğeri elinde beyaz kundağın üstüne mavi örtüye sarılmış bebek bulunan beş kadın durmaktadır. Minyatürün sol alt köşesinde küçük yeşil bir çadırdaki ip saran iki kadın gündelik işlerini yapmaktadır. Bu çadırın hemen arkasında bir şölen havasının yaşandığının en önemli göstergesi olan tef ve kaval çalan iki müzisyen yer alır. Fuzûlî eserinde anne ve babanın çok mutlu olduğunu ve hazineler dağıttığını söylemektedir. Fakat minyatürde hazine dağıtımına dair bir iz bulunmamaktadır. Resmin sağ üst köşesinde de siyah üstüne bitki ve çiçeklerle bezenmiş bir çadır ve bu çadıra benzer sağ alt köşede bir çadır daha vardır, üstteki çadırın içerisinde iki kadın alttaki çadırdaki ise bir kadın yüzü görülmektedir. Kabilenin erkeklerini temsil eden dört kişi de çadırların dışındadır. Resmin arka fonundaki mavi tepenin üstünde resmi ortalayacak şekilde büyük bir ağaç nakşedilmiştir.



Kays'ın doğduğu çadır minyatürdeki diğer çadırlardan farklıdır. Çadır, ailenin zenginliği sebebiyle büyük ve ihtişamlı iken ailenin çocuğu olmadığı için koyu renklidir. Mesnevînin 485. beyitinde bu Arap reisinin gül bahçesini andıran ama oğulsuz olan evinin, gelincik üzerindeki siyah beneğe benzediği dile getirilir. “Gül bahçesi içindeki bu evin, lale (kırmızı gelincik) ortasındaki siyah beneğe benzetilmesi, o evin sahibi olan kabile başkanının çocuk sahibi olmadığını anlatmak içindir. Yani ev matem rengine bürünmüştür” (Doğan 2008: 117).

Kays'ın doğduğu çadırın üstündeki yabancı hayvan motifleri de dikkat çekicidir. Musavvirin bu çizimleri, ileride aşktan çıldırıp Mecnûn (Leylâ'nın delisi) olarak adlandırılacak olan Kays'ın, çöllere düştüğünde vahşi hayvanlarla dost olacağını sezdirmeye hizmet eder.

Minyatür 2- Kays'ın doğumu. Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f49.item.r=turc%20316.zoom>

c. Leylâ ve Kays'ın Okulda Tanışmaları (559-640)

Kays ve Leylâ'nın okulda tanışma sahnesi, “Bu bünyâd-ı binâ-yı belâdur ve Mukaddime-i elem-i ibtilâdur” (*Bela Binasının Temeli ve Tutku Sancısının Başlangıcı*) başlığı altında ele alınmıştır. Bu konuyu anlatan minyatür, üç yazmada da mevcuttur.

BNF nüshasının, 23b. yaprağındaki tasvir,

Mektebde anunla oldı hem-dem

Bir niçe melek-misâl kız hem

(Okulda birçok melek kız onunla arkadaş oldu)

Bir saf kız oturdu bir saf oğlan

Cem' oldı behište hûr ü gilmân (559-60)

(Bir sıra kız oturdu, bir sıra oğlan. Sanki cennette huriler ve gılmanlar toplanmıştı) beyitleri arasına yerleştirilmiştir.

Resimde diğer minyatürlerden farklı olarak çerçevelenmiş çizimin dışına taşmış bir kapı bulunmaktadır. Açık olarak resmedilen bu kapının önünde orta yaşlı bir erkek ve bir öğrencinin okula girişi tasvir edilmiştir. Okul, duvarları çinilerle kaplı, kemerleri kalemîşi bezeli, altta iki dikdörtgen

pencere, üstte ise kare kafesten oluşan bir mekândır. Resmin sol tarafında kırmızı atkısı, büyük beyaz sarığı, sakalı ve bıyığı ile diğer hocalardan ayrılan başmuallim oturmakta ve öğrencilere ders anlatmaktadır. Muallimin boynundaki atkı dikkat çekicidir. Atkı tasvirlerde sosyal statü göstergesidir. Meritebe olarak üst düzeyde (makam, zenginlik) olan insanlar, boyunlarında atkıyla çizilmiştir. Önlerinde rahle ve cüz keseleri olan öğrenciler, bir kız, bir oğlan şeklinde birbirlerine dönük hâlde sıralanmış oturmaktadırlar. Resimde dikkat çeken bir unsur da, sol alt köşede bulunan hoca ve ayakları arkadaşı tarafından havaya kaldırılmış yerde yatan erkek öğrencidir. Hocanın elinde bulunan ince uzun sopadan da anlaşılacağı üzere çocuk falakaya yatırılmıştır. Sınıf ortamı verilen cezalara kadar canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kays ve Leylâ tasvirin tam ortasındadır ve giyim kuşamları ile minyatürde hemen fark edilirler. Mektepteki tüm öğrencilerin başında sade beyaz bir sarık/örtü bulunurken zengin ailelerin çocukları oldukları anlaşılan Leylâ ve Kays'ın sarığı/örtüsü diğerlerine nazaran daha şa'şalı ve göz alıcıdır.

R. 852 'nin 21b. yaprağındaki tasvir, “Bu bünyâd-ı binâ-yı belâdur ve mukaddime-i elem-i ibtilâdur” (*Bela Binasının Temeli ve Tutku Sancısının Başlangıcı*) başlığı altında, BNF nüshasında da yer alan aynı beyitlerin arasına yerleştirilmiştir.

Musavvir, diğer minyatürlere oranla duvarları daha sade ele almış, sağ üst köşeye minder üzerine oturmuş beyaz sarıklı ve yeşil cübbeli hocayı yerleştirmiştir. Hocanın karşısında rahle önünde oturan bir öğrenci ve onun arkasında da kitap tutan başka bir öğrenci yer alır. Resmin ön düzleminde solda mavi elbisesi, beyaz sarığı ile dizleri üzerinde yazı yazan Kays, onun karşısında da kırmızı giysisi, lacivert başlığı ile yerde çizim yapan Leylâ bulunmaktadır. Sınıftaki tek kız olan Leylâ'nın arkasında ise bir erkek çocuk, kitabını okumaktadır. Ayrıntılara çok değinilmemiş olan minyatürde dikkat çeken unsur Kays'ın elindeki defterdir. Metne göre Kays bu deftere (*Arka arkaya “lam” ve “ya” harflerini yazar, onu ezberlerdi. Demek isterdi ki: “Muradım, bu iki harftir (ليلى: Leylâ'dır); karanlıklarım bunlar ile aydınlanır.*) (638-39)

R. 851 nüshasında, 22a.'da yer alan tasvir ise,

Oğlan niçe sabr pişe kılsun

Ve sabrı hem olsa nişe kılsun (563)

(*Oğlanlar nasıl sabırlı davransınlar; sabırları olsa bile ne yapsınlar?*)

beytinin satırları arasına yerleştirmiştir. Diğer iki nüshada sınıf düzenini anlatan beyitlerin arasına yerleştirilen tasvir, bu nüshada erkek öğrencilerin psikolojik durumlarını anlatan satırlar arasındadır.

BNF yazmasında olduğu gibi bu minyatürde de duvarları yıldız, zemini altıgen çinilere benzeyen taşlarla kaplı bir okul ortamı tasvir edilmiştir. Üstte, sol elinde ince uzun bir değnek bulunan büyük beyaz sarıklı, siyah sakallı hoca ile biri yerde diz çökmüş diğeri ayakta duran iki öğrenci bulunmaktadır. Hocanın önünde oturan çocuk elini açmış ve hocanın vurması için uzatmıştır. Sol alt köşede kırmızı ve sarı giysili iki erkek çocuk, birinin elinde kitap diğeri defter ve kalem ile yerde oturmakta, minyatürün sağ alt köşesinde ise biri kitap okuyan diğeri ikisi birbiriyle konuşan iki kız öğrenci tasvir edilmektedir. Zeminde rahleler ve yere bırakılmış çantalar vardır.

Kays ve Leylâ'nın kıyafetleri diğer öğrencilerin kıyafetlerinden daha farklı tasvir edilmiştir. Kırmızı üst giysisi, sarı renk sarığı ve mavi serpuşuyla Kays, diz çökmüş elinde tuttuğu kitabın üzerinden Leylâ'ya bakmaktadır. Metinde de belirtildiği üzere Leylâ her kitap açtığına gözleri kitap üzerinden Kays'ı aramaktadır. (602) Kays da aynı şekilde meşk etmek için eline bir yazı alsa, ona en güzel örnek, Leylâ'nın kaşığı olmaktadır. (603)



Minyatür 3



Minyatür 4 (R.851)



Minyatür 5 (R. 852)

Minyatür 3- Kays ve Leylâ'nın Okulda Tanışmaları, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothéqué Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f54.item.r=turc%20316>

Minyatür 4- Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Yelkenli Yay., İstanbul 2010, s.670.

Minyatür 5- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.693.

ç. Mecnûn'un Leylâ ile Kırdâ Karşılığı (798-896)

Mecnûn'a dönen Kays'ın, Leylâ'ya rastladığı sahne metinde “Bu Leyliye Mecnûn güzerde mukâbil olduğudur ve gün mukâbelesinde hilâl-i mihrî bedr-i kâmil olduğudur” (*Mecnûnun Yolda Leylâ'ya Rastlaması ve Aşk Hilalinin Güneş Karşısında Dolunay Olması*) başlığı altında ele alınmıştır.

Fuzûlî, “İşk ile riya degül muvâfık / Rûsvây gerek hemîşe ‘âşık” (642) (*Aşk ile gizlenme birbiriyle uyuşmaz; çünkü âşık daima gözler önünde olmalıdır.*) beyti ile de söylediği gibi Leylâ ve Kays'ın aşkı aşikâr olmuştur. Aşkları dilden dile dolaşmaya başlamış, öyle ki sonunda Leylâ'nın annesinin kulağına kadar ulaşmıştır. Durumdan haberdar olan anne kızına nasihatlerde bulunur, onu bu aşk yolundan ayırmaya çalışır. Bu nasihatler karşısında durumu inkâr eden Leylâ, annesinin isteği üzerine mektepten ayrılır. Leylâ'nın, okulu bıraktığını öğrenen Kays için mektep artık zindandır. (739) Sözü'nün kısası; adı “Kays” iken “Mecnûn” olmuş ve ayrılık acısı, hâlini tamamen değiştirmiştir.

Bu yaşananlardan üç bahar sonra Mecnûn ile Leylâ karşılaşır. Bu karşılaşmayı anlatan minyatür, BNF yazmasında

Ol bahtı muna neşât buldı

Bu gördi anı mukayyed oldı

(*O, buna bakınca neşe buldu; bu da onu görünce tutuldu kaldı*)

Mecnûnda karâr dutmayup hûş

Deryâ-yı tehayyür eyledi cûş (843-44)

(*Mecnûn'un aklı (başından) gidip, hayranlık denizi coştı*) beyitleri arasına yerleştirilmiştir.

Musavvir, Leylâ'yı, baharın gelişiyile çiçek açmış ağaçların ve servilerin olduğu doğada, altıgen bir taht üzerinde oturmuş bir şekilde tasvir eder. Tahtın etrafında Leylâ'ya hizmet eden nedimeleri ve Leylâ, sevgilisini görmenin getirdiği heyecanla şaşkınlıkla parmağını ısırarak Mecnûn'a bakmaktadırlar. Tasvirin ön kısmında hem Leylâ'yı neşelendirmek hem de baharın gelişini kutlamak için tef ve kanun çalan beş kadın oturmaktadır. Minyatürde lacivert üstü ve beyaz sarığı ile resmedilen Mecnûn, metinde lale renkli (kırmızı) elbiseli ve matemden dolayı siyah sarıklı olarak anlatılmaktadır. (860-62) Minyatürdeki nesnelere de dikkat çekicidir. Özellikle, Leylâ'nın oturduğu taht, altın renkli tabaklar ve testi, sahibinin zenginliğini ve alıştığı yaşama biçimini yansıtır.

R. 851 nüshasının 32a. yaprağındaki tasvir,

Bir dem bahabilmedi ol aya

Düşdi yüzi üzre misl-i sâye

(*O ay [yüzlü Leylâ]ya bir an bile bakamadı da, gölge gibi yüzü üstü yere düştü*) beytinin satırları arasına çizilmiştir.

Bir bahar günü Leylâ ile Mecnûn'un kırdâ karşılaşmasını konu edinen resimde, doğa, bir tepe, tepenin ortasında bir söğüt, söğütün dibinden çıkıp kıvrılarak akan dere, üzeri çiçek ve bitkilerle kaplı bir zemin şeklinde tasvir edilmiştir. Bitki öbekleri ile bezeli mavi tepenin arkasında biri şaşkınlıkla parmağını ısırarak iki erkek bulunur. Dere, Mecnûn'un gövdesine sarıldığı bahar açmış bir ağacın yanından geçerek son bulur. Resmin sağında bağdaş kurmuş oturan, kırmızı elbiseli, beyaz başörtülü Leylâ, Mecnûn'a bakar. Leylâ'nın arkasındaki nedimesi sağ elinde bir gülabdan tutar. Ön düzlemdeki iki kadın da, Mecnûn'a bakmaktadır. (...) Leylâ'nın karşısında kendinden geçen Mecnûn, çiçek açmış bir ağacın gövdesine sarılmıştır. Metinde Mecnûn'a kırlarda gezerek şarap içmeyi böylece sıkıntı ve üzüntüden kurtulacağını söyleyen arkadaşları olduğu düşünülen figürler, tepenin ardından hayretler içinde bayılan Mecnûn'a bakarlar. Leylâ ise birkaç arkadaşı ve nedimesi ile kırlarda oturmuş eğlenmektedir. Metinde, Mecnûn ve Leylâ'nın karşılaşmalarının ardından kendilerinden geçerek bayıldıkları ve Leylâ'nın gül

suyu dökülerek ayıltıldığı anlatılır. Leylâ ve Mecnûn'un bayılmalarının öncesinin canlandırıldığı tasvirde, Leylâ'nın arkasında duran nedimesinin elinde tuttuğu gül suyu kabı az sonra olacaklar hakkında okuyucuya ipucu verir (Araç, 2007: 68).

İki minyatürde de mevsim bahardır. Bahar, eski Türk kültür ve edebiyatında kışın şiddetinin sona erip yumuşak bir iklimin hâkim olması sebebiyle sevinç duyulan bir zamanı temsil eder. Cünûnun artması bu mevsimin en önemli özelliklerinden biridir. Mecnûn'un Leylâ'ya kırdı rastladığı bu sahneden sonra deliliği artmış ve çevresiyle alakasını kesip sahranın yolunu tutmuştur.



Minyatür 6



Minyatür 7 (R.851)

Minyatür 6- Mecnûn ile Leylâ'nın Kırdı Karşılaşması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f140.item.r=turc%20316>

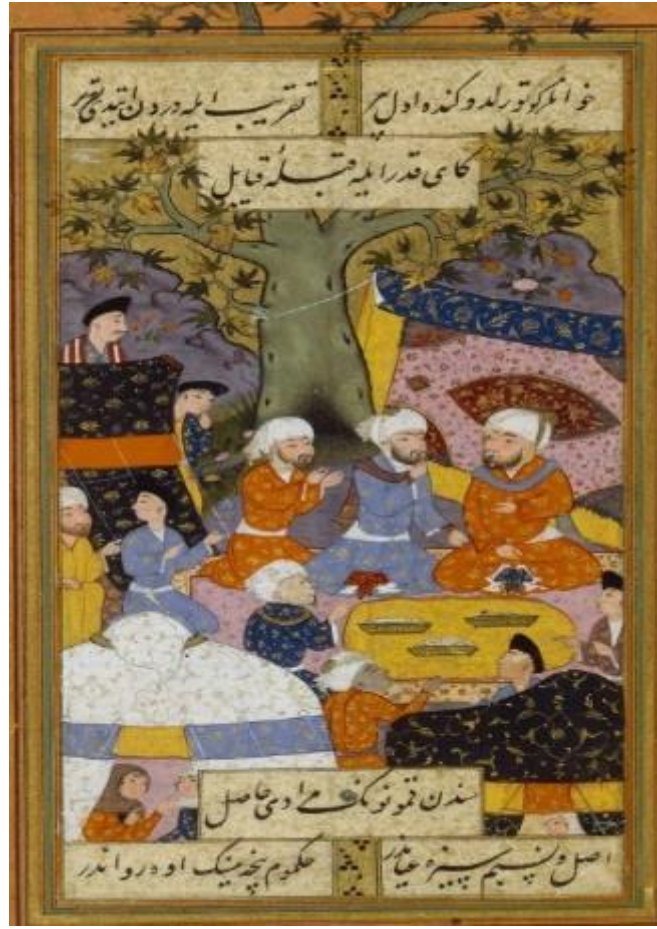
Minyatür 7- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.660.

d. Mecnûn'un Babasının Leylâ'yı Mecnûn'a İstemesi (1022-1066)

Mecnûn'un babasının oğlu için Leylâ'yı babasından isteme sahnesi "Bu Mecnûn atasının Leyliye hâstârlığıdır ve Leyli atasının Mecnûndan bizârlığıdır" (*Mecnûn'un babasının Leylâ'yı İstemesi ve Leylâ'nın babasının Mecnûn'dan rahatsız olduğunu bildirmesi*) başlığı altında ele alınmıştır. Sadece BNF nüshasında vardır.

Minyatür, yazmanın 40a. yaprağındaki "K'ey kadr ile kible-i kabâil" (*Ey değer ve kıymette kabilelerin kiblesi olan*) ile "Senden kamunun murâdı hâsıl" (1038) (*Herkesi murada kavuşturan*) beytinin satırları arasına yerleştirilmiştir. Mecnûn'un babasının kabilesinin ileri gelenleri ile birlikte Leylâ'nın kabilesine misafir olması ve Leylâ'yı Mecnûn'a istemesi tasvir edilmiştir.

Bir çınar ağacının altına kurulmuş sofranın başında, kırmızı elbisesi, mavi şalı ve heybetli, süslemeli beyaz sarığı ile Leylâ'nın babası sağ tarafta otururken, onun yanında mavi elbisesi, beyaz sarığı, kahverengi atkısı ile Mecnûn'un babası yer almaktadır. Minyatürün ön düzleminde yer alan beyaz çadırın içinde karşılıklı konuşan iki, kahverengi çadırın açıklığında ise bir kadın figürü görülür. Hazırlanan ziyafet sofrasında yok yoktur ve iki kabilenin ileri gelenleri sofranın etrafında sıralanmıştır. Tasvirin sol üst köşesindeki siyah çadırın etrafında yer alan dört erkek figür, konuşulanları dinlemektedir. Leylâ'nın babasının arkasında büyükçe bir çadır bulunmaktadır. Bu çadırın, ince bir iple uzun ve ulu çınar ağacına bağlı olduğu görülmektedir. Çınar ağacının yaprakları minyatürün çerçevesinin dışına taşmış olarak resmedilmiştir. Leylâ'nın evinin ince bir iple çınar ağacına bağlanmış olması ailesinin zenginliğine, haşmetine olan bir ithaftır.¹



Minyatür 8

Minyatür 8- Leylâ'yı Mecnûn'a İsteme, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f87.item.r=turc%20316>

¹ Namık Açıkgöz'ün, 10 Aralık 2013 tarihinde Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesinde yaptığı, *Minyatürlerdeki Leylâ ile Mecnûn* adlı konuşmasından alınmıştır. https://www.youtube.com/watch?v=ErEd3_hDC-o

e. Mecnûn Kâbe'de (1093-1122)

Mecnûn'un Kâbe'de yalvarması “Bu Mecnûn-ı bî-çârenün Ka'beye yüz urduğıdur ve Münâcât ile sevdâsın arturdugudur” (*Biçare Mecnûn'un Kâbe'ye Yönelmesi ve Allah'a Yalvarması ile Sevdasını Artırması*) başlığı altında ele alınmıştır. Bu konuyu anlatan minyatür BNF ve R.851 de mevcuttur.

Oğlunu aşk hastalığından kurtarmak için her türlü çareye başvuran baba, son olarak onu Kâbe'ye götürmüştür. BNF nüshasındaki minyatür,

Mecnûn bulup ol makâmdan zevk

Saldı anı çerhe neş'e-i şevk (1101)

(*Mecnûn o makamdan zevk aldı ve arzu neşesi onu tavafa yöneltti*) beyitleri arasındadır.

Mecnûn çöl kıyafetleri içinde yarı çıplak olarak Kâbe'ye ulaşmış, bir eliyle Kâbe'nin kapısının tokmağını tutarken diğer eliyle de dua eder. Mecnûn'un etrafında onunla birlikte dua eden on erkek figürü yer alır. Sol alt köşede “Makam-ı İbrahim” yer alırken, sağ tarafta da yine kutsal bir mekân betimlenmiştir. Kompozisyonun üst kısmında ise revaklı kemerler arasında ikişerli gruplar hâlinde karşılıklı oturan altı kadın figürü yer alır. Kâbe “Astar-ı Kâbe” denen siyah örtüsü, “mîzab” adı verilen altın oluğu ve etrafındaki kutsal yapılar olan Makam-ı İbrahim ve diğer yapılarla birlikte resmedilmiştir. Kâbe mekânının iki bölüm halinde betimleyen nakkaş, resmin üst bölümündeki revaklı mekânlar arasına ihram giymiş kadınları yerleştirerek, Fuzûlî'nin öyküsünün resimli örneklerinde yer almayan kadınları da izleyici grubu arasına dahil etmiştir. Metinde, Hacerü'l-esved taşına elini değdirerek dua eden Mecnûn, musavvir tarafından bu resimde Nizâmî *Hamse*'lerindeki örneklerde olduğu gibi Kâbe'nin kapısının tokmağından tutarak dua etmektedir (Araç, 2007: 52-53)

Mecnûn metinde, Araç'ın dediği gibi Hacerü'l-esved taşına elini değdirerek değil tavaf ederek dua etmektedir.

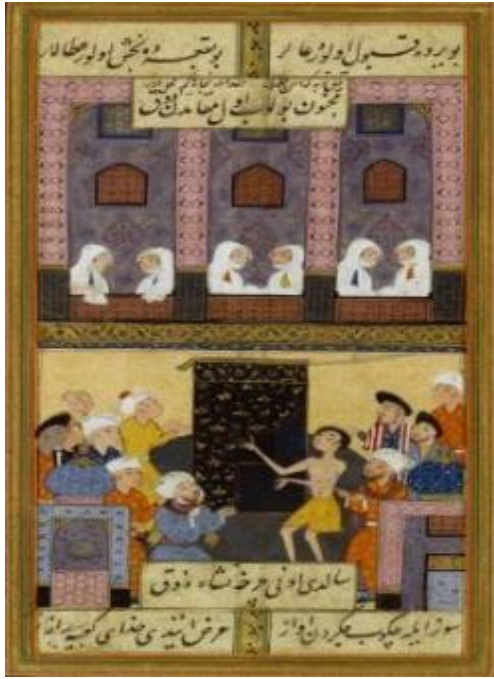
R. 851'in 41b. sayfasındaki tasvir,

Ey magz-ı vefaya kisvetün pûst

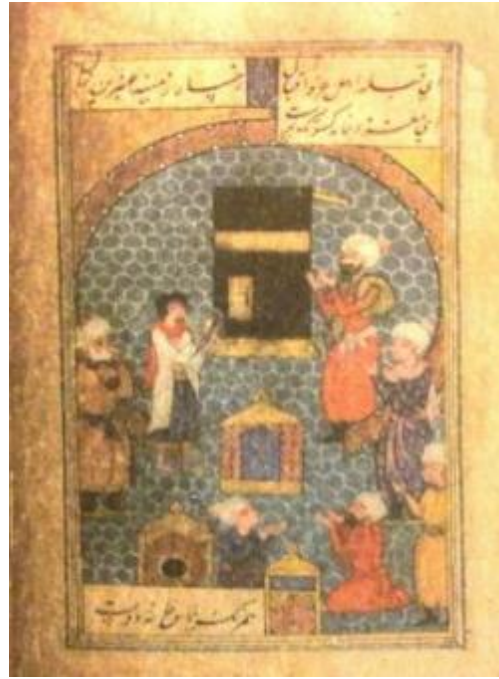
Hem reng-i pelâs-ı hâne-i dûst (1105)

(*Ey sevgilinin çadırının kumaşı rengindeki örtün, vefa tohumunun kabuğu olan*) beytinin satırları arasındadır.

Mecnûn'un divanelik hastalığından kurtulması için babası tarafından Kâbe'ye dua etmeye götürülmesinin anlatıldığı resmin merkezinde Kâbe, etrafını çevreleyen duvarın merkezinde siyah örtüsü, altın kuşağı, oluğu ve kapısıyla yer alır. Kâbe'nin etrafında kutsal yapılar bulunur. Kâbe'nin önünde eteği, yakası tamamen açık hırkası ve boynundan iki omzu arkasına attığı kırmızı atkısı ile Mecnûn, sağ eli ile Hacer'ül Esved taşına, sol eli ile Kâbe'nin örtüsüne dokunur. Mecnûn'un önünde sarı renk giysisi, siyah kemeri, beyaz sarığı ve sakalı ile sol elinin işaret parmağını ısırarak babası yer alır. Mecnûn ve babasının karşısındaki beş erkek ellerini açmış dua ederler. Metinde, sevgilinin çadırının örtüsüne benzetilen Kâbe siyah örtüsüyle resmedilirken, Kâbe'nin göğsüne Hacerü'l-esved taşı bastığı ve gözlerinden zezem gibi yaşlar akıtacağı anlatılır. Mecnûn ve beraberindekiler Kâbe ziyareti sırasında giyilen kutsal giysi olan ihram içinde değil, günlük kıyafetler içerisinde resmedilmişlerdir. Nakkaş, resimde Mecnûn'u Hacerü'l-esved taşına dokundurarak, zezem kuyusunu da Kâbe'nin etrafında, ortasında Kâbe yapılırken Hz. İbrahim'in üzerine oturduğu taşın bulunduğu Makam-ı İbrahim'le birlikte betimlemiştir. Mecnûn'un Allah'a yalvarma ile aşkının artmasını istemesini duyan babası arkasında şaşkınlıktan parmağını ısırarak oğlundan ümidini keser (Araç, 2007: 69).



Minyatür 9



Minyatür 10 (R.851)

Minyatür 9 - Mecnûn Kâbe'de, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f93.item.r=turc%20316>

Minyatür 10 - Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.650.

f. Mecnûn'un Ceylanı Tuzaktan Kurtarması (1160-1186)

Mecnûn'un avcı ile pazarlık yapıp ceylanı tuzaktan kurtarması bahsi, “Bu Mecnûnun gazal ile mülakatıdır ve İşk bâbında onunla olan hâlâtıdır” (*Mecnûn'un Ceylan Yavrusu ile Konuşması ve Aşk Meselesinde Onunla Olan Halleri*) başlığı altında ele alınmıştır.

Çöllerde derbeder bir hâlde dolaşan Mecnûn, yönünü sevgilisinin yaşadığı topraklara doğru çevirir. Yol üzerinde bir avcının tuzağına yakalanmış ceylan yavrusunu görür ve avcıya yalvarıp yakarak yavrunun canını bağışlamasını ister. (1165-70) Ancak avcının geçim derdi, Mecnûn'un isteğini yerine getirmesine engel olmaktadır. Avcı, Mecnûn'un kıyafetlerine karşılık ceylanı serbest bırakır.

Bu olayı tasvir eden minyatür, BNF nüshasının 46b. yaprağındaki,

Ol turfe gazâlün açdı bendin

Şâd eyledi cân-ı derd-mendin (1173)

(*O güzel ceylanın ayağının bağıni çözdü ve dertli ruhunu şenlendirdi*) beytinin satırları arasındadır. Minyatürün merkezinde, solda elbiselerini ve sarığını ceylanı tuzaktan kurtarmak için çıkarıp bir kenara koyan, belden dizine kadar örtülü pantolonu ile yarı çıplak Mecnûn, önünde ise avcının elinden henüz kurtularak kaçan ceylan yavrusu yer alır. Mecnûn, ceylanın ayağının bağıni çözdüğü gibi soyunup eşyalarını vermekle kendi ayak bağından da kurtulmuştur. Metinde, “Mecnûn bütün elbiselerini ona (avcıya) verdi; beden ağacını yapraklardan temizledi” denilmektedir. Mecnûn'un daha önceki yaşantısına ait kıyafetinden vazgeçmesi, hem de bunu Kâbe ziyaretinden hemen sonra yapması, girdiği yeni yolun kurallarına göre davrandığını gösterir. Altından kalkması

zor bir işe kalkışan kişiye, “..... falanca işe soyundu.” denir. O da, aşk yolunun yolcusu, Leylâ'nın delisi olmaya soyunmuştur.

Doğa, mavi ve pembe renkte iki tepe, tepelerin arasından çıkmış dalları sayfanın üst kenarından dışa taşan bir ağaç ve kompozisyonu ikiye bölen dere ile betimlenmiştir. Mecnûn'un ardında ise bir tilki görülür. Metinde, Kâbe'den dönerek kendisini tekrar çöllere vuran Mecnûn'un avcı tarafından tuzağa düşürülmüş ceylanı bütün elbiselerini vererek tuzaktan kurtardığı anlatılır. Resimde, Mecnûn üzerinden çıkardığı elbiseleri akarsuyun kenarına bırakmıştır. Avcının elinden henüz kurtulan ceylan Mecnûn'a doğru kaçır. “Avcının giydiği kıyafetler onun yerel halktan olmadığını, farklı bir kültürel kimliğe sahip olduğunu gösterir” (Araç, 2007:53).

R. 852, 43a'daki tasvir,

Sayyâd bu nâ-tüvâna kıyma

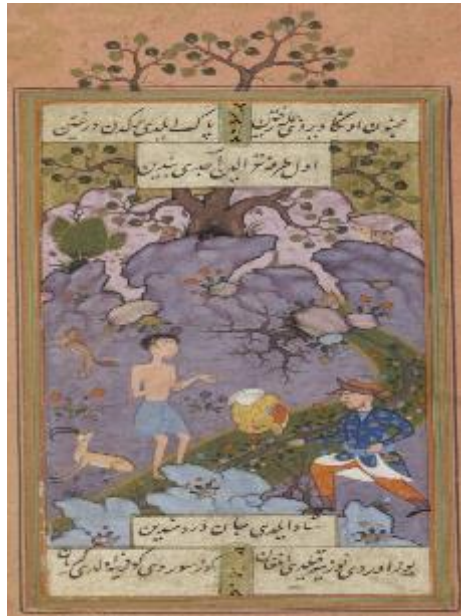
Kıl cânına rahm cânâ kıyma

(Avcı, bu zavallıyı öldürme! Kendi canına merhamet et de cana kıyma!)

Sayyâd sakın cefâ yamandur

Bilmezsen mi ki kana kandur (1167-1168)

(Avcı, yapma; eziyet çok kötü bir şeydir! Bilmiyor musun ki kan kanı getirir?) beyitleri arasına yerleştirilmiştir. Tasvirde doğa, koyu yeşil bitki örtüsü üzerine kırmızılı, mavili çiçeklerle benzenmiş zeminin ortasından akan bir dere, ağaç ve çiçeklerin bulunduğu bir tepe, lacivert gökyüzü, beyaz bulutlar ile betimlenmiştir. Minyatürün ön cephesinde solda önü açık siyah, beyaz çizgili kaftanı ve kısa lacivert pantolonu ile benzi solmuş Mecnûn dururken karşısında elinde tuttuğu bıçağıyla ceylanı kesmeye hazırlanan avcı vardır. Metinde, ceylanın kendisini kurtarması için Mecnûn'a yönelttiği melul bakışları ve Mecnûn'un yalvarış ve yakarışlar eşliğinde avcı ile yaptığı pazarlık da tasvire yansımıştır.



Minyatür 11- Mecnûn'un Ceylanı Tuzaktan Kurtarması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f100.item.r=turc%20316>



Minyatür 12 (R.852)

Minyatür 12- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.694.

g. Arkadaşlarının Leylâ'yı Neşelendirme Çabaları

Leylâ'nın eve kapanıp, herkesten uzaklaştığı bahis “Bu Leyli ahvâlinden bir haberdür ve Ma'sûk-ı ‘âşık-pişe etvârından bir eserdür” (*Leylâ'nın Durumundan Bir Haber ve Âşığına Gönül Bağlamış Maşukun Hâl ve Hareketlerinden Bir Bilgi*) başlığı altında ele alınmıştır.

R. 852 numaralı yazmanın 45b. yaprağındaki minyatür,

Yanına olurdu hublar cem'

Pervâne-sıfat havâli-i şem' (1229)

(*Yanına, mumun etrafındaki pervaneler gibi, güzeller toplanırdı.*)

Şad olmaga hâtır-ı hazîni

Eglenmege tab'-ı nâzenîni (1230)

(*Bunlar Leylâ'nın Mahzun kalbini sevindirmek ve ince ruhunu eğlendirmek için*) beyitleri arasına yerleştirilmiştir.

Leylâ, annesinin öğüdü üzerine bir fânûs-ı hayâle girmiştir. “Fânus-ı hayâl (hayal fanusu, hayal feneri), eskiden beri bilinen ve bugün de kullanılan bir çeşit gece lambasıdır. (...) Fuzûlî, Leylâ'nın hayal âlemine daldığını anlatmaya çalışmaktadır” (Doğan, 2008:155). Annesinden, babasından ve tanıdıklarından uzaklaşmıştır. Leylâ'nın aşk derdini gizlemek ve aşkın mahremiyetini korumak için verdiği mücadeleler, mesnevînin en güzel bölümlerinden biridir. “Melâmet korkusu, Leylâ'yı sosyal yaşamın içinde ve onun kuralları çerçevesinde yaşamaya mecbur bırakır. Bu zorunluluk, aşk sırrını kimseye paylaşamayan Leylâ'ya, bu sırrı başkalarından gizleyebilmek için çeşitli bahaneler bulma gerekliliğini de beraberinde getirmektedir” (Akdemir, 2009:16-17).

Bunlardan ilkinde, Leylâ'nın okulu bırakarak eve kapanmasından sonra kız arkadaşlarının onu eğlendirmek için çevresine topladıkları sahnede rastlamaktayız. Leylâ, kendisini eğlendirmek için çevresine toplanan kız arkadaşlarıyla hiç alakadar olmaz. Onun düşündüğü tek şey, Mecnûn'a olan aşkıdır; ama bunu kız arkadaşlarından gizlemek istemektedir. Bu nedenle de Leylâ, çektiği aşk acısının ortaya çıkmaması için, bir yerlerini yaralayarak bu acı sebebiyle ağlıyormuş gibi yapmaktadır (Güneş, 2016: 376).

Leylâ, onu eğlendirmek için yanında bulunan dört arkadaşı ve nedimesiyle duvarları kalemişi bezeli doğaya açılan bir pencerenin bulunduğu kapalı bir mekân içinde tasvir edilmiştir. Kırmızı bir minder üzerine oturmuş olan Leylâ, lacivert elbisesi, kahverengi kaftanı, yeşil başlığı ile arkadaşları ile konuşmaktadır. Bir nedimesi, Leylâ'nın arkasında ayakta durmaktadır. Zeminin tamamını kaplayan halının üzerinde meyve tabakları yer almaktadır. Metinde, arkadaşlarının Leylâ'yı mutlu etmek için hikâyeler ve masallar anlattıkları, süslandıkları anlatılmaktadır.



Minyatür 13 (R.852).

Minyatür 13- Arkadaşlarının Leylâ'yı Neşelendirme Çabaları, Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.695.

h. İbn-i Selâm'ın Leylâ ile Karşılaşım Aşık Olması (1419-1449)

Minyatür, metnin “Bu Leylinün İbni Selâma giriftâr olduğudur ve Yârdan mahrûm ü mukayyed-i agyâr olduğudur” (*Leylâ'nın İbn-i Selâm'a Yakalanması ve Yârdan Mahrûm Kalıp Yabancılar Bağlanması*) başlığı altındadır.

Minyatürün yer aldığı bölümün ilk beyitlerinde Leylâ'nın giyim kuşamının, toplumdan sakladığı aşkın tezahürleri olan göz yaşının, âhının ve inleyişinin gizlenmesine hizmet ettiği görülür. Kanlı gözyaşları belli olmasın diye kırmızı elbise giymesi, âhının dumanına uysun diye menekşe renkli baş bağı bağlaması, inleme sesi duyulmasın diye ayağına halhal takması bu yüzdendir (Güneş, 2016: 377).

Tasvir, BNF nüshasının 55b. yaprağındaki

Bir râh-güzerde ol nigâra

Ugraşdı vü kıldı bir nezâre (1435)

(*Bir geçiş yolu üzerinde o güzele (Leylâ'ya) rastladı ve yüzüne bir bakış attı.*)

Cân ü cigerinde kalmadı tâb

Mahv oldu nite ki odda sîm-âb (1436)

(*Canında ve yüreğinde takat kalmadı; ateşe düşmüş civa gibi mahvoldu*) beyitleri arasına nakşedilmiştir. Minyatür, Araplar arasında soylu bir kişi olan İbn-i Selâm'ın av esnasında tepenin ardında devesinin mahmili içinde gördüğü Leylâ'ya âşık olduğu anı betimler.

Minyatürün ön cephesinde beyaz atının üzerinde şaşkınlıkla parmağını ısırarak Leylâ'ya doğru bakan lacivert elbiseli İbn-i Selâm bulunmaktadır. İbn-i Selâm'ın arkasında biri ayakta, diğer ikisi at üstünde üç erkek, önünde ise derenin kenarında yakaladığı ceylanı kesmiş bir avcı yer almaktadır. Leylâ minyatürün sağ üst köşesinde, nedimesinin çektiği devenin sırtındaki mahmilin içinden perdesini aralamış dışarıya doğru bakmaktadır. Tepenin arkasında sol üst köşede, bir erkek figürü yer alır. Yemyeşil, çiçeklerle bezeli bir doğa tasviridir.



Minyatür 14

Minyatür 14- İbn-i Selâm'ın Leylâ ile Karşılaşır Âşık Olması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f118.item.r=turc%20316>

1. Nevfel'in Ordusu Leylâ'nın Kabilesine Karşı (1511-1601)

Savaş sahnesi metinde, “Bu Nevfel'ün Leylî haşemiyle rezm etdügidür ve Rezmde maglûb olup sulha azm etdügidür” (*Nevfel'in Leylâ'nın Kabilesi ile Savaşması ve Savaşta Mağlûp Olup Anlaşma İstemesi*) başlığı altında yer almaktadır.

BNF'deki minyatür 61b.'de bulunan,

Mecnûn olara kılup nezâre

Çekmişdi özini bir kenâra” (1526)

(*Mecnûn onlara bakarak kendini bir kenara çekmişti...*)

Durmuşdı alem-misâl bî-bâk

Bir arsada şerm-sâr ü gam-nâk" (1527)

(Bir meydanda utanç içinde ve gamla dolu olarak; bayrak gibi hareketsiz durmaktaydı) beyitleri arasına yapılmıştır.

Şiirlerini çok beğendiği Mecnûn'un derdine derman olmayı isteyen Nevfel, Leylâ'yı istemiş alamayınca da Leylâ'nın kabilesine savaş açmıştır. Nevfel'in ordusu ve Leylâ'nın kabilesinin savaşmalarını anlatan tasvirde, karşılıklı olarak dizilmiş, at üzerinde ok, kılıç ve kalkanları ile birbirleriyle savaşan sekiz asker görmektedir. Tepenin arkasında elindeki taşı atmak için havaya kaldırmış Mecnûn ile savaşı seyreden iki erkek figür yer alır. Metinde anlatılan savaş meydanı bütün şiddetiyle tasvir edilir. Zeminde, kolları başları gövdelerinden ayrılmış cesetler bulunmaktadır. Ayrıca, metinde, Nevfel'in Mecnûn'a Leylâ'yı alma sözü üzerine Mecnûn, güzel kıyafetler giymiş, saçını tırnağını kesmiş olarak anlatılmıştır (1496) ancak minyatürde Mecnûn yarı çıplak olarak resmedilmiştir.

R. 852 numaralı yazmanın 56b. yaprağındaki tasvir,

Çekmişdi bu leşker içre râyet

Ol leşker için dilerdi nusret

(Bu ordu-Nevfel'in ordusu-içinde bayrak çekmişti, ama o ordu-Leylâ'nın kabilesinin ordusu- için zafer diliyordu.) beytinin üzerindedir.

Nevfel'in, Leylâ'nın kabilesine yazmış olduğu dostlukla anlaşma mektubuna karşı, Leylâ'nın kabilesinin savaşma yanıtı sonucu, her iki ordunun bir sabah karşı karşıya gelerek savaşmalarının konu edildiği resimde, savaş zırhı, miğferi, elinde tuttuğu mızrağı ile Nevfel, onun karşısında ise ok takımı, kılıcı ile atının üzerinden düşen Leylâ'nın kabilesinden bir savaşçı, Nevfel ve savaşçının arkasında birer figür, ön plânda birbirleri ile mücadele eden iki savaşçı, tepenin arkasında, Leylâ'nın kabilesini simgeleyen yeşil sancak, altında üç sarıklı erkek, Nevfel'in kabilesini simgeleyen kahverengi sancak, altında ikisi beyaz sarıklı biri başlıklı üç erkek, tepenin ortasında ise dalı ve yapraklarıyla Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yeşil sancağa doğru eğilmiş bir gül motifi yer alır. (...) Metinde savaş sırasında Mecnûn'un kendisini bir kenara çekerek Leylâ'nın ordusunun galip gelmesi için dua ettiği anlatılırken, resimde tepelerin ardına yerleştirilmiş izleyici grubu arasında Mecnûn'u göremeyiz. (...) Şiraz üslubundaki bu resimde ise nakkaşın, Mecnûn'u, tepenin merkezine yerleştirdiği ve Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu tarafa doğru eğilen bir gül dalı ile simgelemiş olabileceği düşünülmektedir (Araç, 2007:64-65).

R. 852 numaralı yazmanın savaşı ele alan tasvirindeki gül dalı Araç'ın belirttiği gibi Mecnûn'u simgeler. Gül, edebiyatımızda âşğın değil sevgilinin sembolüdür ama minyatürdeki gül bir yaban gülüdür. Metinde Nevfel, Leylâ'nın kabilesine şöyle seslenir:

Ol lâle ise bu nesterendür

Şimşâd ise ol bu narvendür (1503)

(O (Leylâ) lale ise, bu (Mecnûn) da yaban gülüdür; o şimşir ağacı ise, bu da kara ağaçtır.)

Mecnûn, her ne kadar bedenlen Nevfel ve askerleri ile beraber olsa da, gönlü Leylâ'nın kabilesinin yanındadır. Gül dalının, Leylâ'nın ordusunun tarafına doğru eğilmesi de bu durumun göstergesidir.



Minyatür 15



Minyatür 16 (R. 852)

Minyatür 15- Nevfel'in Ordusu Leylâ'nın Kabilesine Karşı, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bilibiothequé Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f130.item.r=turc%20316>

Minyatür 16- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.696.

i. Mecnûn'un Dilenci Kılığında Leylâ'nın Çadırına Gelmesi (1624-79)

Olay, metinde “Bu Mecnûnun zencîre şerh-i gamıdır ve Beyân-ı silsile-i elemidir” (*Mecnûn'un Gamını Zincire Açması ve Art Arda Gelen Dertlerini Anlatması*) başlığı altında ele alınmıştır. Bu konuyu anlatan minyatür üç yazmada da mevcuttur.

BNF nüshasının 69b. yaprağındaki bu tasvir,

Mecnûn reseni elinde ol pîr

Ev ev haşemi gezerdi bir bir (1631)

(*O ihtiyar, Mecnûn'un ipi elinde, tek tek kabilenin bütün evlerini dolaşıyordu*)

Leylî evine erişdi nevbet

Ol hasteye gâlip oldı hayret (1632)

(*Sıra Leylâ'nın evine gelince dertli Mecnûn hayret ve şaşkınlığa kapıldı*) beyitleri arasına yapılmıştır.

Boynuna bağlanan zincirini bir ihtiyarın çektiği Mecnûn, çöl kıyafetleri içerisinde belinden dizine kadar olan kısmı örten pantolonuyla yarı çıplak olarak resmin ortasında tasvir edilmiştir. Dört yanda yer alan çadırların etrafında şaşkınlıkla parmağını ısırarak konuşan, kimi karşılıklı konuşan, kimi de hayretle olayı izleyen kabile halkından kadın ve erkek toplam on yedi figür yer alır. Doğa çadırların arkasında sıralanan sivri tepeler ve tepenin merkezinden çıkan büyük bir ağaçla betimlenmiştir. Metinde anlatıldığı gibi, Mecnûn, bir ihtiyar tarafından, zincire bağlı olarak, dilenme bahanesiyle Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yere getirilir.

R. 851'in 58b. sayfasındaki tasvir,

Tevfik olup anlarunla hem-râh
Leylî haşemi ile göründü nâgâh

(Allah'ın yardımı onlara yoldaş olup, ansızın Leylâ'nın kabilesi göründü) beytinin satırları arasına yerleştirilmiştir.

İhtiyarın tutsağı gibi zincire vurularak ev ev dolaştırılan Mecnûn, resmin canlandırıldığı beyitlerde anlatıldığı gibi ansızın görünen Leylâ'nın kabilesinin önünde durur. Kamp mekânı merkezde farklı renk ve desenlerle bezeli çadırlar, arkada birbiri ardınca küçülen tepeler ve gökyüzü ile betimlenmiştir. Bir ihtiyarın tutsağı olarak Leylâ'nın çadırı önüne getirilen Mecnûn ve üstteki ağaç gövdesi resmin çerçeveli alanının dışında yer alır. Çadırların etrafında kadın, çocuk ve erkeklerden oluşan kamp ahali, Leylâ'nın çadırının önünde altın bir ibrik, çim zemin üzerinde birbirine bağlı iki direğe asılarak kızartılan et, çim üzerinde oynayan bir köpek, çadırlarla tepelerin arasında iki öküzle Leylâ'nın kabilesinin gündelik yaşantısının bir anı resmedilmiştir. Beyaz başörtüsüne kırmızı kaşbaştı bağlamış, kırmızı üst giysili Leylâ, ardında nedimesi ile çadırının önünde durmuş, yaşlı adamın bir zincirle bağlayarak huzuruna getirdiği Mecnûn'a bakarak elindekini ona doğru uzatmaktadır. Nakkaş, Mecnûn'u metindeki betimlemelere uygun olarak çöl kıyafetleri içerisinde bedeni zayıflamış, saçları uzun resimlemiştir (Araç, 2007:71).

R. 852'nin 60b. yaprağındaki tasvir,

Leylî evine erişdi nevbet
Ol hasteye gâlip oldu hayret

(Sıra Leylâ'nın evine gelince dertli Mecnûn hayret ve şaşkınlığa kapıldı) ile

Ser-geşte-i âlem oldu pâ-best
Meyhâne önünde düşdi ser-mest

(Bütün âlemi gezip dolaşan Mecnûn'un ayakları tutuldu, meyhanenin (Leylâ'nın evi) önünde sarhoş bir şekilde düştü) beyitleri arasına yapılmıştır.

Tasvir, bir ihtiyar tarafından zincire vurularak ev ev dolaştırılan Mecnûn'un, Leylâ'nın çadırına geldiğinde yüksek sesle bir ah çekmesi ve Leylâ'nın bu ah ile çadırından yaşlı gözlerle çıkarak Mecnûn'u görüp onu çadırına çağırarak ziyafet sunması konu edilmiştir. Mavi renkli bir tepe önünde, örtüsü bitkisel bezemeli çadırın içerisinde solda, üzerinde kırmızı siyah çizgili kaftanı, yarı çıplak bedeni, elleri zincire bağlı oturan Mecnûn, karşısında lacivert dış, kahverengi iç giysisi, başında başlığı, belinde kemeri ile bağdaş kurmuş oturan Leylâ yer alır. Mecnûn ve Leylâ'nın arkalarında birer nedime ayakta beklemektedir. Zeminde altın yaldızlı rumi motiflerle bezeli halının üzerinde Leylâ'nın Mecnûn'a ikramı olan meyve ve yiyecek tabakları bulunur. (...) Nakkaş konunun geleneksel görsel anlatımı olan bir ihtiyar tarafından Mecnûn'un Leylâ'nın çadırı önünde zincire bağlı olarak getirilmesi sahnesi yerine Leylâ'nın çadırında Mecnûn'a verdiği ziyafeti resimlemeyi tercih etmiştir. (Araç, 2007:65-66)

Musavvirin Leylâ'nın çadırında Mecnûn için verdiği ziyafeti anlatan bu tasvir, ilhamını, metnin olay örgüsünden değil de aynı sayfada yer alan Leylâ dilinden söylenen gazelden alır. Gazelin bir üstündeki beyitte, o zarafet sultanının, güzel yüzünü göstererek misafirine ziyafet çektiği vurgulanır. Gazelde ise Leylâ, sevgilisinin hüznüyle dolu kulübesine misafir olduğunu, gecesinin aydınlandığını ve böyle bir misafir için neyi var ise harcayacağını söylemektedir. İşte minyatür, bu duygular içerisindeki Leylâ'nın, Mecnûn'u, hayal âleminde çadırına misafir edişini anlatır. Metinde, çadırda ağırlama diye bir durum söz konusu değildir.



Minyatür 17

Minyatür 17- Mecnûn'un Dilenci Kılığında Leylâ'nın Çadırına Gelmesi, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothéqu  Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f146.item.r=turc%20316>



Minyatür 18 (R. 851)

Minyatür 18- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.633.



Minyatür 19 (R.852)

Minyatür 19- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.697.

j. Leylâ'nın İbn-i Selâm'ı Reddetmesi (1703-1829)

Şair bu hadiseyi, "Bu İbn-i Selâmın Leylî visâline râğıb olduğudur ve Bu da' vâda subh-ı ümmîdi kâzib olduğudur (*İbn-i Selâm'ın Leylâ ile Evlenmeye Heveslenmesi ve Bu Davada Ümidi Sabahının Gerçekleşmemesi*) başlığı altında ele almıştır.

Minyatür, BNF nüshasının 77a. yaprağında yer alan,

Gül halveti oldu sahn-ı gül-zâr

Dûr oldu bisâtdan has ü hâr (1790)

(*Gül bahçesi, güle halvet yeri oldu; toprak çer çöpten temizlendi*) ile

Baht İbn-i Selâmı etdi âgâh

Kim oldu sana müsellemler ol mâh (1791)

(*Talih, İbn-i Selâm'a o ay yüzünün kendisini beklediği haberini verdi*) beyitleri arasına yapılmıştır. Evlenmeye isteksiz olan Leylâ'nın, düğün gecesi eşi, İbn-i Selâm'ı, peri soylu bir kişinin kendisini takip ettiği ve insanlarla ilişkiye girmemesi gerektiği aksi takdirde hem Leylâ'yı hem de evleneceği kişiyi yok edeceğini söylemesi bahanesiyle reddetmesinin konu edinildiği tasvirin merkezindeki, bitkisel bezemeli büyük çadırın içerisinde, kırmızı kaftanı ile Leylâ, karşısında oturan kahverengi elbiseli ve beyaz sarıklı İbn-i Selâm ile konuşmaktadır. Leylâ metinde peçeli olarak tasvir edilirken minyatürde peçesizdir. Diğer çadırların içinde kadınlar dışında ise erkekler meraklı bir bekleyiş içinde birbirleri ile konuşurken resmedilmişlerdir. Tepenin ardında meraklı gözlerle etrafi seyreden iki erkek figürü yer alır. Leylâ'nın çadırının girişinde üç adet kap bulunur. Doğa, bir tepe ve merkezde büyük gövdeli bir ağaç ile tasvir edilmiştir.



Minyatür 20

Minyatür 20- Leylâ'nın İbn-i Selâm'ı Reddetmesi, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f161.item.r=turc%20316>

k. Zeyd'in Haber Getirmesi (1830-1855)

Mecnûn'a düğün haberinin ulaşması, "Bu Zeyd-i vefâ-dârun Mecnûna haber getirdüğüdür ve Leylânın İbn-i Selâm ile peyvendi müjdesinin yetürdüğüdür" (*Vefalı Zeyd'in Mecnûn'a Haber Getirmesi ve İbn-i Selâm ile Leylâ'nın Birleştiği Müjdesini Ulaştırması*) başlığı altında ele alınmıştır.

Metinde, Zeyd'den Mecnûn'un sözünde durmasını bilen, ahlâklı, faziletli ve olgun bir sohbet arkadaşı olarak bahsedilir. Bu vefalı dost, Leylâ'nın evlendiğinden haberdar olunca hemen Mecnûn'a koşar. Haber karşısında Mecnûn'un ahı alev alıp göğe yükselir.

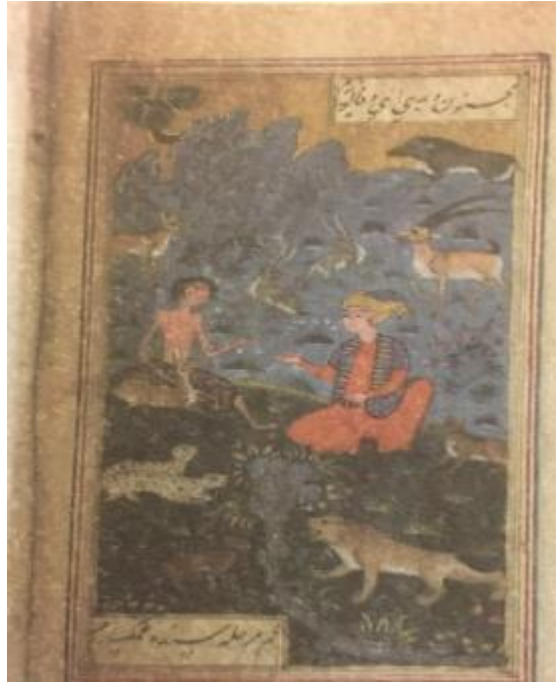
Tasvir, R. 851 66b. sayfasında bulunmaktadır.

Mecnûn dedi ey vefâlu yârum

Gam merhalesinde gam-güsârûm (1840)

(*Mecnûn dedi ki: "Ey vefalı dostum, gam yolunda dert ortağım*) beytinin satırları arasına yapılmıştır.

Leylâ'nın İbn-i Selâm ile evlendiğini duyan Zeyd'in çölde yaşayan Mecnûn'a haber ulaştırmasının canlandırıldığı tasvirde, iyice zayıfladığı görülen Mecnûn, sağ dizi üzerine çökerek oturmuş, üstünde pantolonu, belden yukarısı çıplak, sağ eliyle boynunu okşadığı ceylanı severken, sol elini karşısında oturan Zeyd'e doğru yönelmiş onunla konuşmaktadır. Zeyd'in metinde tasvir edilen çok üzgün ruh hâli minyatüre aksetmemiştir. Doğa, üzeri bitki ve çiçek demetleri ile kaplı sivri kayalıklardan oluşan bir tepe, Mecnûn ve Zeyd'in oturduğu çiçeklerle bezeli çim zemin ve arasından akan bir dere ile tasvir edilmiştir. Mecnûn'un etrafında ona çölde arkadaşlık eden vahşi hayvanlar da yer alır.



Minyatür 21 (R.851)

Minyatür 21- Zeyd'in Haber Getirmesi, Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.625.

I. Babasının Mecnûn'a Nasihat Etmesi (2020-2158)

Babasının nasihat için Mecnûn'un yanına gitmesi, "Bu Mecnûnı atâsı sahrâda bulduğıdur ve Nasihatle ıslâhından âciz" (*Babasının, Mecnûn'u Çölde Bulması ve Nasihatle Onu Yola Getirmekte Başarısız Olması*) başlığı altında ele alınmıştır.

Tasvir, BNF nüshasının 88a. yaprağındaki,

Yanında oturdu zâr ü gem-nâk

El urdu ki çihresin ide pâk

(*Kederle ağlayarak yanına oturdu, yüzünü silmek için elini uzattı*)

Ol şifte açdı çeşm-i pür nem

Kimsen dedi ey menümler hem-dem

(*O düşkün (Mecnûn) yaşlı gözlerini açtı: "Kimsin, dedi, ey benim yanına gelen"*) beyitleri arasına yapılmıştır.

Minyatürde, oğlunun Leylâ'nın kabilesi tarafından öldürüleceği haberini alan ve ölmeden önce oğlunu son kez görmek isteyen babanın çölde vahşi hayvanlar arasında bulduğu Mecnûn'a nasihat ettiği an çizilmiştir. Babası tarafından çölde ziyaret edilen Mecnûn, bir kayanın üzerinde oturmuş, kucağında ceylan, etrafında ona arkadaşlık eden vahşi hayvanlar ile karşısında oturan, kırmızı üst giysisi, beyaz sarığı ve boynuna aldığı kahverengi atkısıyla kendisine nasihat eden babasını dinlemektedir. Baba, aynı sahneyi anlatan diğer minyatüre göre daha gençtir. Doğa etrafında ağaçların bulunduğu sivri kayalıklı tepeler, çiçeklerle kaplı yeşil zeminle betimlenmiştir.

R. 851'de yaprak 75a.'da yer alan tasvir,

Ol pîr tazarru" etdi âgâz

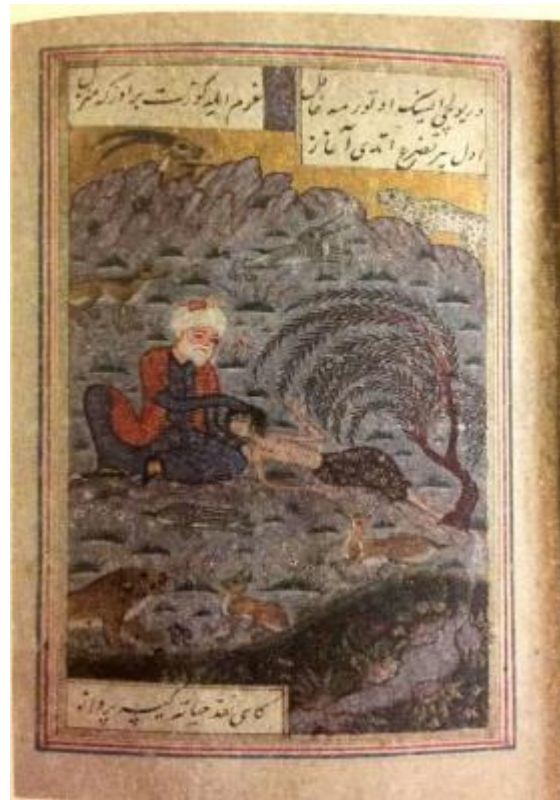
K'ey nakd-i hayâta kîse-perdâz (2054)

(*O ihtiyar yalvarmaya başladı: Ey hayatının nakdini harcamak için kesenin ağzını açan*) beytinin satırları arasındadır.

Tasvirde, Mecnûn'un ihtiyar babası, dizinin üzerine Mecnûn'un başını koymuş, metinde anlatıldığı gibi oğlunun yüzünü silmektedir. Çöl betiminden uzak olan doğa, sivri kayalıklı tepeler, Mecnûn'un ayağını gövdesine yasladığı bir ağaç, vahşi hayvanlar ve çim zemin üzerinden akan dere ile tasvir edilmiştir. Gökyüzü metne göre gece olması gerekirken diğer minyatürde de olduğu gibi sarı ve aydınlık olarak aktarılmıştır.



Minyatür 22



Minyatür 23 (R.851)

Minyatür 22- Babasının Mecnûn'a Nasihat Etmesi, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f183.item.r=turc%20316>

Minyatür 23- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.617.

m. Mecnûn'un Çölde Leylâ ile Karşılığı (2549-2786)

Bu önemli karşılaşma, “Bu Leylînün nâkaya arz-ı râzıdur ve Zebân-ı hâl ile izhâr-ı niyâzıdur” (*Leylâ'nın Deveye Sırrını Açması ve Hâl Diliyle Yalvarması*) başlığı altında ele alınmıştır.

Minyatür, BNF nüshasının 109a. yaprağındaki

Ol şiftenün nedür nişânı

Gördükde neden bilürsen anı (2579)

(*O perişanın nişanı nedir, onu gördüğünde neden tanırsın?*)

Leylî dedi ol perî-likâdur

Ruhsâr ile kaddi dil-rübâdur (2580)

(*Leylâ dedi ki: “O, peri gibi bir güzeldir, yüzü ve endamı gönül alıcıdır”*) beyitleri arasında yapılmıştır.

Leylâ ve Mecnûn bir çadırda karşılıklı oturmuş konuşmaktadır. Leylâ'nın nedimesi elinde bir tabakla âşıklara ikramda bulunur. Nedimenin ardında ise iki genç kadın figürü bulunur. Leylâ ve Mecnûn'un konuşmasını dinleyen kabile halkının kimi çadırın içerisinden kimi dışardan olaya tanık olmaya çalışmaktadırlar. Doğa, sivri kayalıklı pembe tepeler, merkezden çıkmış büyük bir ağaç gövdesi ve bitkilerle kaplı yeşil zemin ile betimlenmiştir. Sayfanın beyitleri ve resimde canlandırılanlar uyumluluk

göstermez. Öyküye göre Leylâ devesine biner ve onu sevgilisinin diyarına götürmesini ister. Yolda kervanını kaybeden Leylâ sonunda çölde yürürken Mecnûn'la karşılaşır ve ona kim olduğunu sorar, karşısında duran, bedeni zayıflamış bu kişinin Mecnûn olduğuna inanamaz ve ondan Mecnûn olduğuna dair işaretler ister. Resimde, metinde anlatılanların akışına göre çölde Leylâ ve Mecnûn'un başbaşa konuşmaları konu edinilmesi gerekirken, musavvir öykünün görselleştirilmesinde Mecnûn'u Leylâ'nın çadırına konuk eder (Araç, 2007:59).

R. 851 yazmasında minyatür, 97b. yaprağında “Tamâmî sühan” (Söz Sonu) başlığı altında,

Fîrûzeni et karîn-i yâkût

Kıl tûtiye kand-i nâbdan kût (2676)

(Firuze (gibi ayva tüylerinin bulunduğu yanağını) yakut (gibi kırmızı dudaklarım)a yaklaştır; böylelikle papağana halis şekerden rızk ver) beytinin satırları arasına yerleştirilmiştir.

Tasvir, mahmiline binerek devesi ile çölde ilerlerken kervanını kaybeden Leylâ'nın Mecnûn'la karşılaşmasını canlandırır. Tam sayfa olarak tasarlanmış resmin merkezinde, zayıflamış bedeni üzerine giydiği lacivert pantolonu ile bir ceylanı seven Mecnûn ve çölde yolunu kaybederek onunla karşılaşan kırmızı elbisesi ve beyaz başörtüsü ile Leylâ yer alır. “Mecnûn'un bedeninin zayıflığı, küçülmesi, Leylâ'nın “normal” boyutlarının ondan çok daha büyük betimlenmesiyle belirgin kılınmıştır” (Araç, 2007:73). Çölde geçen olayın anlatıldığı doğa, sivri kayalıklı tepeler, arkada bir ağaç ve ön düzlemde çim zeminle resmedilirken, Mecnûn'un çöl arkadaşları olan vahşi hayvanlar onun etrafında gezinmektedirler. Kompozisyonun sağ alt köşesinde ise Leylâ'yı Mecnûn'a ulaştıran deve, mahmili ile betimlenmiştir.

R.851 de tasvirin bulunduğu sayfada Mecnûn'un dilinden okunan gazel, M. Nur Doğan'ın hazırladığı metinde Leylâ tarafından okunmaktadır.



Minyatür 24



Minyatür 25 (R.851)

Minyatür 24- Mecnûn'un Çölde Leylâ ile Karşılaşması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f225.item.r=turc%20316>

Minyatür 25- Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.594.

n. Leylâ'yı Arayan Kervan Bekçisinin Görünmesi

Minyatür, BNF nüshasının 116a. yaprağında söz sonu başlığı altında

Nâka eseriyle bir sebük-hîz

Gördi ki gelür nesîm tek tîz (2776)

(Deve üzerinde usta bir binicinin rüzgâr gibi hızla geldiğini gördü)

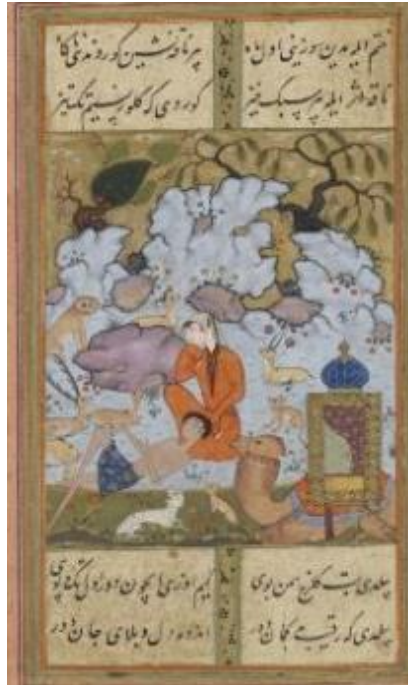
Bildi büt-i gül ruh u semen-bûy

Kim özi içündür ol tek û pûy (2777)

(O yasemin kokulu ve gül yanaklı güzel, bu koşuşun kendisi için olduğunu anladı) beyitleri arasına yapılmıştır.

Kervanını kaybeden Leylâ, çölde vahşi hayvanlar arasında yaşamını sürdüren Mecnûn'la karşılaşır. Mecnûn başını Leylâ'nın iki dizi arasına yaslamış uzanmaktadır. Leylâ ve Mecnûn'un etrafında çöl hayvanları yer alır. Ön düzlemde Leylâ'yı taşıyan deve, mahmili ile birlikte resmedilmiştir. Doğa, sivri kayalıklı mavi bir tepe, tepelerin ardından çıkan ağaçlar ve altın yaldız gökyüzü ile betimlenmiştir.

Leylâ ve Mecnûn'un görüştüğü son sahneyi anlatan tasvirde Mecnûn, Leylâ'nın dizlerine başını koymuş bir şekilde çizilmiş olsa da metinde böyle bir durum söz konusu değildir. Mecnûn kendinden geçmiş, beşeri aşktan ilahî aşka ulaşmış; Leylâ da önündeki tüm engelleri aşmış hâlde sevgilisine gelmiştir. Ancak sevgilisi eski hâlinde değildir. Onun ilahî mertebeye ulaşmasına hayran kalmış, onunla birlikte olmak istemişse de bu gerçekleşmemiştir. Leylâ'nın vuslat talebi Mecnûn tarafından reddedilmiştir. Kervan bekçisinin gelişini anlatan beyitler arasına çizilen tasvirde, bekçiye dair bir ipucu bulunmamaktadır.



Minyatür 26

Minyatür 26- Mecnûn'un Çölde Leylâ ile Karşılaşması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f239.item.r=turc%20316>

o. Mecnûn'un Leylâ'nın Mezarına Kapanarak Can Vermesi (2925-3034)

BNF nüshasındaki tasvir, "Tamâmî-i sühan" (Söz Sonu) başlığı altında,

Çün kıldı nigârı terk-i âlem

Bu âlemi terk kıldı ol hem

(Sevgilisi bu dünyayı bırakıp gidince, o da bu âlemi terk etti)

Çün gördi bu hâli Zeyd-i gam-nâk

Efgân kılup etdi yahasin çâk

(Gamlı Zeyd bu hâli gördüğünde feryat edip yakasını yırttı) beyitleri arasına yapılmıştır.

Mecnûn, Zeyd ile birlikte etrafında çiçek açmış dallar ve servi ağaçları bulunan Leylâ'nın mezarı başına gelerek mezar taşı üzerine kapanmış son nefesini vermek üzeredir. Metinde Zeyd'in ağrıtlarını duyan halk hemen mezar başına gelir. Figürlerin kimileri parmağını ısırırken, kimileri hayretle ellerini gökyüzüne açarken, kimileri de birbirleri ile konuşurken resmedilmiştir. Kabrin üzerine yığılarak canını sevgilisine feda eden Mecnûn'u gören halk, onun ölmüş bedenini yıkar ve sevgilisinin mezarını açarak onu da aynı mezara koyar. Doğa metnin aksine bahar dalları ile donatılmış, çiçeklerle bezenmiş olarak resmedilmiştir. İki sevgilinin ölüm sahnesinin işlendiği bu tasvirde, mevsimin bahar olması bilinçli bir seçimdir. Edebiyatımızda baharın en fazla temsil unsuru olarak kullanıldığı olaylardan biri de ölümden sonra dirilmedir. İki âşık, ebedî olan hayatta bir daha ayrılmamacasına kavuşmuşlardır. Kabrin üstünü kuşatan çiçekli dallar, bu buluşmanın tezahürüdür.



Minyatür 27

Minyatür 27- Mecnûn'un Çölde Leylâ ile Karşılaşması, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, y.21a. Bibilothèque Nationale de France, Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f258.item.r=turc%20316>

Sonuç

Osmanlı tasvir sanatlarının önemli bir kolu olan minyatürlerin, kitap süslemelerinin yanı sıra kendine has estetiği ile müstakil olarak da bir anlatım gücüne sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Şairin edebî sanatlarla anlatmak istediği gerçekliği, musavvir fırça ve bovalarıyla çizmiş, hatta bazen metnin ötesine geçip hayali unsurları da çizimlerine eklemiştir. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi metin-minyatür ilişkisi açısından değerlendirildiğinde hikâyeye yön veren önemli konuların minyatürlerde resmedildiği ve genellikle metne sadık kaldığı gözlemlenmiştir. Aynı zamanda göçebe kültüre ve sosyal statüye dair pek çok unsuru (çadırlar, hayvanlar, günlük işler, giyim kuşam) da minyatürlerde görmek mümkündür. İncelenen resimli örneklerden Bibliothèque Nationale de France Müzesi'ndeki yazmanın Şiraz üslubunda yapılması hasebiyle, Topkapı Revan 851 ve 852'deki yazmalardan daha ayrıntılı (nesne, renk ve kişi açısından) olduğu dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, Namık (1996). *Leylâ vü Mecnûn Minyatürleri. Fuzûlî Kitabı*, 249-272.
https://www.youtube.com/watch?v=ErEd3_hDC-o
- Akdemir, Ayşegül (2009). "Eksik Bir Âşık: Leyla". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/7*, 2009, 1-27.
- And, Metin (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Araç, Ünal (2007). *Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsinin Resimli Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Bağcı, Serpil vd. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı.
- Berger, John (2018). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John (2018). *Portreler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, Muhammet Nur (2010). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yelkenli Yay.
- Güneş, Özlem (2016). "Doğu'da ve Batı'da Mâşuk Leylâ ve Juliet Tipleri Üzerinden İki Farklı Medeniyetin Kadına Bakışı". *Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi*. 361-384.
- Koç Keskin, Neslihan (2011). "Minyatür Merceği ile Divan Şiirini Görmek". *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Walter G. Andrews Armağanı-1*, 34(1), 1-37.
- Mahir, Banu (2005). "Minyatür". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 118-123.
- Toska, Zehra (1992). "Resimdeki Söz, Sözdeki Resim". *Sanat Dünyamız*, 49: 49-58.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: OSEDAM.
- Uluç, Lale (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52510120v.r=Le%20Leyl%C3%A2%20v%C3%BC%20Mecn%C3%BBn%20%2C?rk=21459;2> 24.08.2018