

TARİHSEL, ÖYKÜSEL VE İLLÜSTRATİF AÇIDAN VARKA VE GÜLŞAH

HISTORICAL, NARRATIVE AND ILLUSTRATIVE TERMS OF
VARKA AND GULSHAH

Nildem BERBER

İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi
nildemberber@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8914-884X>

Prof. Dr. M. Reşat BAŞAR

İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Grafik Tasarım Bölümü
mresatbasar@aydin.edu.tr

Öz

13. yüzyıl İran Edebiyatına ait Varka ve Gülşah Mesnevî'sinin ilk kez Ayyûkî tarafından yazılmasının ardından Türk Edebiyatına Yûsuf-ı Meddâh ile kazandırıldığı bilinmektedir. Günümüzde İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine 841 numara ile ünik eser kategorisinde kayıtlı yazma eserin, Abdülmü'min el-Hûyî adlı nakkaş tarafından Konya'da resimlendirildiği bilinen minyatürleri bulunmaktadır. Bu minyatürlerin Anadolu Selçuklu dönemine ait resimlendirilmiş aşk konulu ilk edebî yazma eser olması bakımından oldukça büyük önem taşıdığı bilinmektedir.

Türk ve İslam sanatı açısından büyük bir öneme sahip olan Varka ve Gülşah Mesnevîsi minyatürlerinin günümüz görsel sanatları ve tasarımı ile karşılaştırılarak, çağdaş illüstrasyon örnekleriyle bağlarının kurulma çabası, hem sanat hem de tasarım dünyasının kökenlerini oluşturmak açısından ciddi bir çalışma süreci gerektirmektedir. Bu nedenle Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan minyatürleri titizlikle incelenerek, toplam yetmiş bir minyatürden özellik arz eden altı tanesi konu, kompozisyon ve figür anlayışları açısından sınıflanarak incelenmiştir.

Bu makalede, Varka ve Gülşah minyatürleri gerek üslûp özelliklerine gerekse renk, denge ve simetri, hareket gibi kompozisyon özelliklerine göre incelenip ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu örnekler temelinde illüstrasyon ile minyatür sanatı arasında ilişki kurulabileceğini ileri süren bir analiz ortaya çıkarılmak istenmiştir. Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda minyatür sanatının günümüz görsel sanatlarının kaynağını oluşturabileceği konusunda yeni öngörüler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Varka ve Gülşah, Mesnevî, Minyatür, illüstrasyon.

Abstract

It is known that Varka and Gulshah Masnavi, which belonged to the 13th century Iranian Literature, were firstly given to the Turkish Literature by Yûsuf-ı Meddâh after being written by Ayyûkî. Nowadays İstanbul Topkapı Palace Library has a miniature known to be depicted in Konya by Abdülmü'min el-Hûyî named calligrapher in the category of unique work with the number 841. It is known that these miniatures, have an important position in terms of being the first literary written work on the Picture of love in the Anatolian Seljuk period.

The efforts of Varka and Gülşah Masnavi miniatures, which are of great importance for Turkish and Islamic art, are compared with today's visual arts and design, and their efforts to establish ties with contemporary illustration examples require a serious working process in order to create the roots of both art and design world. For this reason, the miniatures of the Topkapı Palace Library were examined carefully and six of them were analyzed in terms of subject, composition and figure understanding.

In this article, in addition to stylistic features of Varka and Gulshah miniatures in order to analyze and evaluate the composition properties such as color, balance and symmetry movement, and analysis suggesting that this and the miniatures in this category can correspond to the current illustration and that the relationship between illustration art and miniature art could be established.

Key words: Varka and Gulshah, Masnavi, Miniature, Illustration.

GİRİŞ

Varka ve Gülşah minyatürlerinin tarihi süreci incelendiğinde, ilk kez İran Edebiyatı'na Ayyûkî tarafından yazıldığı ve daha sonra Türk Edebiyatı'na Yûsuf-ı Meddâh ile kazandırıldığı anlaşılmaktadır. Bu eserin, Türk Edebiyatı'nda çok sevilen Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin gibi dilden dile dolaşan halk hikâyelerinden biri olarak şekil bulduğu söylenebilir. Yapılan öyküsel analizler ile de, Ayyûkî'nin Varka ve Gülşah'ı ile Yûsuf-ı Meddâh'ın Varka ve Gülşah'ı arasında konu açısından bazı belirgin farklılıklar dışında neredeyse aynı olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Anadolu Selçuklu döneminde nakkaş Abdülmü'min el-Hûyî tarafından resmedilen Varka ve Gülşah minyatürlerinin, İslam resim sanatının şekillenmesinde yeni bir üslûp anlayışı kazandırması bakımından kıymetli bir eser olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda nakkaşın sembolik kaygı ile minyatürlerini resmetme çabası dönemin minyatür sanatı anlayışının bir yansıması olarak gösterilebilir. Bu bakımdan günümüz illüstrasyon sanatının simge ve sembol kullanımıyla doğal yada gerçek bir durumu farklı tekniklerle ya da hayal gücü ile oluşturma eğiliminin, bu minyatürlerdeki görsel anlayışla benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. Renk, denge ve simetri, hareket gibi görsel unsurları kompozisyonda barındıran illüstrasyon anlayışındaki bu özellikleri Varka ve Gülşah minyatürlerinde aramak yerinde olacaktır. Sonuç olarak, bu ve bu kategorideki minyatürlerin günümüzdeki illüstrasyona karşılık gelebileceği, yani illüstrasyon sanatı ile minyatür sanatı arasında bir bağlantı kurulabileceği konusu, Varka ve Gülşah kompozisyonlarını illüstratif açıdan inceleme ve değerlendirilmesiyle bir sonuca bağlanmaya çalışılmıştır.

Varka ve Gülşah'ın Tarihiçesi

Hz. Muhammed döneminde, Arap kabileleri arasında yaşanan çatışma ve felaket nedeniyle sona eren, kahramanlarını kardeş çocukları olan Varka ile Gülşah'ın oluşturduğu bir aşk hikâyesini anlatan mesnevinin, aslında Halife Osman (644-656) ve İlk Emevî halifesi Muaviye (661-680) zamanında yaşamış olan eski Arap şairi 'Urvat b. Hizâm'ın hayatını konu aldığı öne sürülmektedir. (Ateş,1954) Arap edebiyatında doğmasına rağmen, hikâyenin 11. yüzyıl İran edebiyatı şairi Ayyûkî tarafından Farsça olarak, Gazneli Sultan Abu'l Kasım Mahmûd'a takdim edilmesi için ilk kez nazıma sokulduğu bilinmektedir. Bu açıdan Varka ve Gülşah Mesnevîsi, hem tarihi bakımından, hem de Arap ve İran edebiyatındaki bakımından büyük önem oluşturmaktadır.

Prof. Ahmet Ateş tarafından tesadüfen keşfedilen

ve daha sonra edebiyat yönünden incelenerek tanıtılan Varka ve Gülşah Mesnevîsi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 841 Numara ile kayıtlı minyatürlü tek nüshadır. Bu nüshanın "Der-sitâyîş-i Sultân Mahmûd rahimahu 'ilâh başlığından alınarak Sitâyîş-i Sultân Mahmud adı ile kaydedilmiş bulunan" (Ateş,1954: 38), Ayyûkî'nin Varka ve Gülşah Mesnevîsi olduğu tespit edilmiştir. Bahsedilen nüshanın, Varka ve Gülşah'ın bilinen tek nüshası olmasının yanı sıra, İran Edebiyatında Gazneliler döneminden sonra görülen üslûp değişimini yansıması nedeniyle, bugüne ulaşmış tek mesnevi olduğu düşünülebilir.

Mesnevî'nin, Sultan Abu'l Kasım Mahmûd'a takdim



Şekil 1. Varka ve Gülşah Mesnevîsi, TSMK, H. 841, 2a.

edildiği kısım Şekil 1'deki beyitte yer almaktadır. "Padişahların kalbi, hükümdarların padişahıdır; düşüncesi yüksek ve talihi gençtir. Onun düşüncesinin meydana getirdiği büyüklüğün ayağı yedinci kat feleğin üstündedir. Devleti her zaman böyle yâr olsun, cihanın Tanrısı onu korusun! Devletinin gülü (bütün) yıl ve ay taze kalsın, büyüklük ve kadri ölçsüz olsun!" (Ateş,1954: 40) beyitinin ardından, mesnevîde şair Ayyûkî'nin mahlasının geçtiği görülmektedir. (Şekil 2)

"Mahşere kadar oğul, mal, hükümdarlık ve hazineden



Şekil 2. Varka ve Gülşah Mesnevîsi, TSMK, H.841,2b.

zarar görmesin! Ey 'Ayyûki, eğer akıl ve fikrin varsa, hizmete bağlan ve methe koyul! Kalbinden Gazi Sultanın muhabbetini ara; canla Sultan Mahmud'un, o din ve devletler şahının, âlemin padişahlar padişahının, milletler kumandanının, Abu'l-Kâsim'in methini söyle! Onun gibi cömert, hakîm ve güzel yüzlüyü (bir daha) cihan görmeyecek, gökler doğurmayacaktır. İkbâl, fazilet ve ilimde bir gömlek altında cihandır." (Ateş,1954: 40-41).

İran edebiyatında önemli bir eseri olan Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, "İspanya yolu ile Ortaçağ Fransız edebiyatında Floire de Blancheflor romanının da konusu" (Köktekin, 2007: 20) olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan Yûsuf-ı Meddâh'ın yazmış olduğu ve Ayyûkî'nin eseriyle benzerlikler gösteren Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin de, Türk Edebiyatı tarihine yer aldığı görülmektedir.

"Paris Bibliotheque Nationale'de Suppl. Turc. 645 numarada kayıtlı yazmanın (B) 95^a varağında, eserin yazılış tarihi 743/1342 olarak verilir. Beyit şöyledir:

Yidi yüz kırk üç yılındadır bu dem

Kim bunuñ tarihine urduk kadem

Aynı yazmanın 95^a varağında eserin yazılış yerinin Sivas olarak görülmektedir. Beyit şöyledir:

Başladuk Sivas şehrinde bunı

Kim rebî-ü'l-evvelüñ evvel günü" (Köktekin, 2007: 18).

Yukarıdaki alıntıyla Türk Edebiyatının bir parçası olduğu belgelenen, 1743 beyitten oluşan Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, 14. yüzyıl şairi olan Yûsuf-ı Meddâh tarafından, Fâilâtün Fâilâtün Fâilün vezniyle nazım formuna dönüştürüldüğü bilinmektedir. "Meclis" adı verilen altı bölümden oluşan Yûsuf-ı Meddâh'ın eseri hakkındaki güncel bilgilere ise Fuat Köprülü, Ahmet Ateş ve İsmail Hikmet Ertaylan'ın yapmış olduğu araştırmalar aracılığıyla ulaşılmaktadır. Aynı zamanda Yûsuf-ı Meddâh'ın Varka ve Gülşah Mesnevîsi hakkında ülkemizde yapılan son çalışmanın 2007 yılında Kâzım Köktekin tarafından, Hollanda da ise, Grace Martin Smith tarafından 1976 yılında yapıldığı bilinmektedir.

Yûsuf-ı Meddâh dışında Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin konu edildiği görülmektedir: "Mustafa Çelebi (ö. 1569) ve XVII. yüzyıl Âzerî şairi Mesîhî tarafından da işlenmiştir. Bazı kaynaklarda Ziyâî (Selâmî) ve Mostarlı Ziyâî'nin de Varaka ve Gülşah'ı olduğu söylenirse de bu eserler henüz ele geçmemiştir." (Coşkun, 2012: 516).

Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin şiirsel ve halk hikâyesi tarzında farklı dönemlerde de ele alınmıştır. Anadolu'daki yazarları bilinmeyen şiirsel hikâye tarzında beş ayrı Varka ve Gülşah eserinden ve Çağatay bölgesinde¹ ise şiirsel bir hikâyeden söz edilir. Bunun dışında; Anadolu, Türkmen ve Özbek bölgelerinde halk hikâyesi tarzında yazılmış Varka ve Gülşah hikâyesiyle ilgili benzer konuyu işleyen şiirsel hikâyeler de vardır. (Yıldız, 2008) Dolayısıyla Türk edebiyatında, "Yûsuf'ı Meddâh'ın eserinden önce, bu hikâyeden hemen hemen

hiçbir bahis yokken, Yûsuf'ı Meddâh'tan zamanımıza doğru gelindikçe Varka ve Gülşah konulu eserlerin gittikçe çoğaldığını hatta halk edebiyatına da geçtiğini görürüz." (Nuşin Asgari, 1957: 24).

Bu bağlamda İran edebiyatında önemli bir yeri olduğu düşünülen, Ayyûkî'nin Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, Türk Edebiyatı için de oldukça değerli bir eser olduğu ifade edilebilir. Selçuklu Dönemi edebî yazma minyatürler grubuna giren bu eserin, günümüze ulaşmış aşk veya benzer konulu başka bir eser bulunmaması nedeniyle başyapıt niteliği taşıdığı söylenebilir.

Varka ve Gülşah Minyatürleri

Varka ve Gülşah minyatürlerinin Anadolu Selçuklu döneminde resmedildiği anlaşılmaktadır. Özergin'in de ifade ettiği gibi (Akt. Çağman ve Tanındı, 1979:11) "Tarihsiz olan eserin minyatürlerinin birinde (y.58b) nakkaşın adı Amal-i Abdülmü'nin b. Muhammed al nakkâş al-Huveyyu yazılıdır. Bu sanatçının XIII. yüzyılın ilk yarısında Konya'da yaşadığı saptanmıştır". Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümünde yer alan bir nüshada da 71 minyatürün yer aldığı, hemen her varakta ise bir minyatürün bulunduğu bilinmektedir. (Yıldız, 2008: 79)

Bu dönemden kalan minyatürlerin oldukça az olduğu düşünüldüğünde, bunun nedeninin rutubet olduğunu söylemek mümkündür. Rutubetin minyatürlerin renklerine zarar vererek dağılmalarına hatta silinmelerine neden olduğu ve bazı sayfalarının okunmaz hale gelerek renklerinin döküldüğü görülmektedir. Bununla beraber bazı minyatürler de yırtıklar ve delikler bulunmakta, eserin birçok sayfasının da yerinden koptuğu görülmektedir. Nuşin Asgari'e göre (1957: 23) "Sonunda bulunan bir sayfa kopmuştur, eserin şimdiki son sayfasının ise kenarları kesilip tamir edilmiştir, bu yüzden burada bulunması gereken kolofon kaybolmuş ve buradaki beyitin ikinci mısraı yok olmuştur. İlk mısra şöyledir: Nüvîsandarâ ey hudâ-yı rahim (Ey merhametli Tanrı, yazıcıyı...) deyip kalmaktadır."

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümünde yer alan bu eserin çok harap durumda olması nedeniyle 841 Numaralı Hazine Kütüphanesinde ünik eser kategorisinde yerini aldığı ve düzenli olarak bakımları yapılarak korunduğu bilinmektedir. Günümüzde eserin incelenmesine ancak eğitim amaçlı istekler kapsamında izin verilmektedir. Bu kapsamda yapılan incelemelerde, elektronik ortamda sağlanan görüntü verileri üzerinden yapılabilmektedir.

Varka ve Gülşah'ın Öyküsel Analizi

Yapılan öyküsel analizler ile ilk kez Ayyûkî tarafından

1 Çağatay Bölgesi: Adını Moğol İmparatoru Cengiz Han'ın oğlu Çağatay'ın isminden alan, 15.yy.- 20.yy. başlarına kadar Çağatay lehçesi ile Türk Edebiyatı'nda gelişim gösteren, coğrafi sınırları Karadeniz, Kafkas dağları, Hazar Denizi ile İran'ın kuzey ve doğusuna kadar uzanan bölgedir.

yazılan Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin, Yûsuf-ı Meddâh'ın Varka ve Gülşah'ı arasında konu açısından bazı belirgin farklılıklar dışında neredeyse aynı olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Hikâye, Hz. Muhammed döneminde Mekke'de yaşayan Benî Şeybe kabilesinin reislerinin kardeş çocukları olan Varka ve Gülşah'ın aşkını konu almaktadır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre okula ve silahşörlük eğitimi almaya giderken bile birbirinden ayrılmayan Varka ve Gülşah'ın beşik kertmesi olmaları sebebiyle aileleri evlenmelerine izin vermiştir. Ayyûkî ise, bu durumu beşik kertmesinden bahsetmeden anlatmaktadır. Bunun dışında Ayyûkî tarafından, Gülşah'ın Beni Dabya kabile reisi Rabi İbni Adnan'ın mektuplarına cevap vermemesi üzerine düğün gecesi kaçırıldığı anlatılmıştır. Yûsuf-ı Meddâh'ın hikâyesinde ise, bu mektuplardan bahsedilmemekte, ancak Gülşah'ı Beni Zayfa kabile reisi Beni Amr'ın kaçırdığı ifade edilmektedir.

Hikâyede yaşanan bu durum üzerine, Benî Şeybe kabilesinin Gülşah'ı kurtarmak için girdiği savaşta Varka'nın babası Hümam'ın öldürüldüğü anlatılır. Ayyûkî'ye göre, devam eden savaş sırasında Rabi'nin Varka'yı esir almasının üzerine, Gülşah erkek kıyafetleri giyerek önce Rabi'yi sonra Rabi'nin büyük oğlunu ve daha sonra Rabi'nin küçük oğlu ve aynı zamanda Gülşah'a âşık olan Galib'i Varka'nın yardımıyla başını keserek öldürdüğünden bahsedilir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, Beni Amr'a Varka'ya düşman olduğuna inandırarak ve Varka'nın cezasını kendisinin vereceğini söyleyerek kandıran Gülşah, Varka ile işbirliği yaparak birlikte Beni Amr'ın başını keserek öldürmüştür. Savaş sırasında hem malını kaybeden hem de yetim kalan Varka'yı, Ayyûkî'ye göre Gülşah'ın babasının istemediği, Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise Gülşah'ın annesinin istemediği anlatılmaktadır. Ayyûkî'ye göre, bu durum üzerine Varka'ya üzülen kölesi para bulmak için yolculuğa çıkmaktadır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, Varka kölesi aracılığıyla Yemen'deki dayısına mektup gönderir ve altı aydan fazla kölesinden haber alamaz.

Ayyûkî tarafından, Varka'nın daha sonra Gülşah ile vedalaşarak zirhını ve yüzüğünü verdiği ve hemen ardından dayısı Yemen Şahı Monzer'in yanına gitmek için yola çıktığından bahsedilir. Burada Varka, dayısının ve yüz altmış beyinin Bahreyn ve Aden Şahı tarafından esir alındığını öğrenir ve dayısını kurtarmak için savaşa girdiği anlatılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise aynı olay, Varka'nın Gülşah ile vedalaşma sırasında sadece yüzüğünü verdiği şeklinde anlatılmaktadır. Daha sonra yolda Yemen veziri ile karşılaşan Varka vezirden, dayısı Yemen Şahı Selim'in ve altmış beyinin Kiş ve Bahreyn

reisi Melik Anter tarafından esir alındığının anlatıldığı bir mektubun eline ulaşmadığını öğrenir. Bu durum üzerine Varka, Melik Anter'e savaş açar ve bu savaş sırasında Melik Anter'e esir düşer. Esareti sırasında karşılaştığı zenci kölesinin yardımıyla da Melik Anter'i öldürmektedir.

Arap ülkelerinde dilden dile dolaşan Gülşah'ın güzelliğini duyan ve âşık olan Şam Şahı'nın, zengin bir tüccar kılığına girerek Gülşah'ı istediği ancak babası Hilal'in onu vermek istememesi üzerine, yaşlı bir kadını göndererek Gülşah'ın annesini mücevherle ikna ettiği Ayyûkî tarafından anlatılmaktadır. Ayyûkî'ye göre, Gülşah'ın annesinin Hilal'i ikna etmek için ondan boşanacağını söylemesi üzerine evliliğe izin veren Hilal, Şam Şah'ından Gülşah ile evliliklerinin gizli kalmasını istemiştir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Şam Şahı Melik Muhsin'in, Hilal'in eşi Helal'i ikna etmek için yaşlı bir kadın olan komşusunu göndermiştir. Gülşah'ın Şam Şah'ı ile olan evliliğinin babası tarafından gizlenme isteğinden ise burada bahsedilmemektedir.

Gülşah'ın annesi ve babası Gülşah'ın öldüğü haberini yayarak O'na bir cenaze töreni düzenleyerek mezarının içine bir koyun yerleştirirler. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bu fikir Gülşah'ın annesi Helal tarafından verilmiştir. Daha sonra zengin olarak Yemen'den dönen Varka'nın, Gülşah'ın ölüm haberini alarak, mezarın başına gittiği anlatılır. Ayyûkî'ye göre o sırada Gülşah'ın kölesi gelerek, Varka'ya yüzüğü ve zirhi verir ve gerçeği ona anlatır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Gülşah'ın ölümünü öğrenen Varka, mezarına başına giderek intihar etmeye kalkar. Bunun üzerine Gülşah'ın kız arkadaşı gelerek, gerçeği anlatır ve ona yüzüğü verir. Bu sırada Melik Muhsin ile Gülşah'ın düğününün ise on gün sürdüğünden bahsedilmektedir.

Gerçeği öğrendiğinde Şam'a gitmek için yola çıkan Varka'nın, yolda kırk haramilerle savaşarak yaralandığından bahsedilir. Bir ağacın gölgesinde baygın düşen Varka'yı Şam Şah'ı bulur ve tedavi edilmesi için sarayına götürür. Ayyûkî'ye göre Varka, Şam Şahı'na kendisini Nasr bin Ahmed ismi ile tanıtır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Şam Şahı'na kendisini Yahya adı ile tanıtmıştır. Ayyûkî tarafından, daha sonra Şam Şah'ının sarayından birbirini gören Varka ve Gülşah'ın her ikisinin de bayıldıkları andan söz edilir. Yûsuf-ı Meddâh ise, Melik Muhsin bulduğu yaralıyı Varka'ya benzettiğini Gülşah'a söyler ve bunun üzerine Gülşah her gün Varka'ya şerbet gönderir. Varka ise yüzüğü bardağa koyarak hizmetçiden bu bardakta Gülşah'a hurmalı süt götürmesini ister. Yüzüğü fark eden Gülşah, balkonda Varka'yı görünce aşağı düşerek, bayılır. Gülşah'ın yaşanan bu durumu Şam Şahı'na anlatmasının üzerine,

Şam Şahı Varka ve Gülşah'ı birkaç gece gözetleyerek, aşklarının gerçekliğine inanır. Ayyûkî'ye göre, daha sonra Varka, Gülşah'a gömleğini bırakarak, babasının mezarına ziyarete gitmek için Şam sarayından ayrılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise bu olay, Varka'nın Melik Muhsin'in iyi niyeti karşısında kendisinin Gülşah'ı elinden aldığı düşünmesi üzerine kabilesini görmeyi bahane ederek saraydan ayrıldığı şeklinde anlatılır.

Hikâyenin devamında Ayyûkî, yolda dinlenmek için mola veren Varka'nın, sevgilisinin hasretine dayanamadığını, içinden Gülşah ile konuştuğundan sonra öldüğünden bahseder. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, çayırılıkta secdeye kapanan Varka, Allah'a yalvarırken ölür. Varka'nın öldüğünü duyan Gülşah, Şam Şahı'na haber vermeden Varka'nın mezarına gider ve mezarın başında kendini hançerleyerek öldürür. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bu durum karşısında Gülşah Varka'nın mezarına gitmek için Melik Muhsin'den izin istemektedir. Bunun üzerine Şam Şahı, Gülşah ve Varka'yı yan yana aynı mezara yerleştirir. Ayyûkî'ye göre, daha sonra Şehitler Mezarı olarak anılmaya başlayan Varka ve Gülşah'ın mezarları, Müslüman ve Yahudiler tarafından ziyaret edilir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, mezarı ziyarete yetmiş iki millet gelmiştir.

Varka ve Gülşah'ın hikâyesinin yayılması üzerine Şam'a dört halifesi ile gelen Hz. Muhammed'den Şam Şahı yardım ister. Hz. Muhammed'in ancak bu yardımı Yahudiler Müslüman olursa kabul edeceğini söylemesi Ayyûkî tarafından anlatılır. Yûsuf-ı Meddâh'a göre, bir savaş dönüşü Şam'a yolu düşen Hz. Muhammed'in Melik Muhsin'den olayları öğrenmesi üzerine Varka ve Gülşah'ın mezarına ziyarete gittiği anlatılır. Ayyûkî'ye göre, Yahudilerin Müslüman olması üzerine Hz. Muhammed bu iki aşığa dua eder ve Cebrail aracılığıyla ömürlerinin bittiği öğrenir. Şam Şahı bu durum üzerine ömründen kırk yıl başışlar ve Allah ikisine yirmişer yıl vererek Varka ve Gülşah'ı yeniden diriltir. Hemen ardından nikâhları kıyılır ve Şam Şahı'nın hükümdarlığı Varka'ya bıraktığı söylenir. Yûsuf-ı Meddâh'a göre ise, Hz. Muhammed şehit olan bu iki âşık için ömür başışlanmasını ister ve Hz. Ömer, Hz. Ebubekir, Hz. Osman ve Hz. Ali ömürlerinden onar yıl verir ve mezarın yarılması ile Varka ve Gülşah kalkarak salavat getirir.

Daha sonra Hz. Muhammed nikâhlarını kıyar. Bunun



Şekil 3. Abdülmü'min el-Hüfî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 3b.

üzerine Varka ve Gülşah'ın kırk yıl yaşadıkları anlatılır.

Varka ve Gülşah'ta Görsel Yorumlar

TSMK, H. 841, 3b.

Mesnevînin 3b alt kısmına doğru yerleştirilen minyatürde, Benî Şeybe kabilesinin sosyal yaşamını konu alan çarşı illüstrasyonu görülmektedir. Kompozisyon tek bir yönden sağdan sola doğru bir anlatımla sağlanmıştır. Simetrik bir düzende yerleştirilmiş karelerden elde edilen dikdörtgen duvar görünümü mimari yapıyı oluşturmaktadır. Aynı zamanda nakkaşın mimari yapıyı, dört kemere bölerek güçlü

bir denge ve simetri elde ettiği, dekoratif kaygı ile renklere ve motiflere başvurduğu görülür. Zeminde ise mavi rengin hâkimiyeti baskındır. Figürlerin, kırmızı ve yeşil renkte giydiği boydan elbiseler ve belden üstü çıplak şekilde altında beyaz bir don ile gösterildiği kıyafetler göze çarpar. Sağdan başlamak üzere sırasıyla fırıncı, kasap, eczacı ve kuyumcu meslekleri, dönemin Selçuk tipi diye bilinen dolgun yüzlü, ince kısa örgülü saçlı, sakalsız ve başlarında hale bulunan figürler ile tanıtılmıştır. Figürler kolları yanda diz çöküp otururken ya da ayakta hareket halinde mesleklerine uygun şekilde bir iş yaparken resmedilmiştir. Figürler aynı zamanda küçük ebatlarda, yan yana sıralanmış iki boyutlu illüstrasyonlardan oluşmaktadır. Bu bakımdan figürler arasında ön-arka ilişkisine rastlanmamaktadır. Ancak resmedilen mimari yapının kompozisvona



Şekil 4. Abdülmü'min el-Hüfî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 4b.

mekânsal derinlik kazandırdığı söylenebilir. Bu derinlik perspektife ait özellikleri barındırmamaktadır.

TSMK, H. 841, 4b.

Mesnevînin 4b sayfasının başında yer alan minyatürde, Varka ve Gülşah ile ilk defa bu kompozisyonda karşılaşmaktadır. Çocuklukları beraber geçen bu ikiliyi, okula eğitim almaya da birlikte giderken görülmektedir. Ortada kırmızı taht üzerinde oturan figürün, öğretici kişi olduğunu hiyerarşik düzen sayesinde anlaşılmaktadır. 'TSMK, H. 841, 3a 'da gördüğümüz kompozisyondan farklı olarak figürlerin her iki yandan ortada birleştiği simetrik düzenin varlığı ile karşılaşmaktadır. Aynı zamanda merkezdeki çadır, bir yandan mimari yapıyı oluştururken, diğer yandan zihinde iç mekân ve dış mekân arasındaki farklılığın algılanmasını sağlamaktadır. Dış mekânda sağda ve solda görülen iki figür hikâyeye dışı unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu figürlerin birer seyirci olduğu düşünüldüğünde, sembolik bir kaygı taşıdığı sonucuna varılabilir. İç mekânda zemin rengi olarak sarı hâkim iken, dış mekânda kâğıdın orijinal renginin kullanıldığı görülmektedir. Ancak, eserin iç mekân renginin rutubet etkisine bağlı olarak dış mekâna doğru dağıldığı söylenebilir. Mimari yapı da mor ve kırmızı renginin hâkim olduğu ve dekoratif kaygı ile motiflere başvurulduğu gözlenmektedir. Varka, Gülşah ve öğretici figürün giydikleri boydan elbiselerin yeşil, sarı ve pembe olmak üzere farklı renklendirildiği görülmektedir. Dış mekândaki figürlerin yeşil ve sarı elbise, elbiselerinin altına ise çizme ve pantolon giydikleri anlaşılmaktadır.

Dönemin Selçuk tiplerini yansıtan figürlerin, kompozisyonda uzun ince örgülü saç kullanımına başvurduğu dikkat çekmektedir. Varka ve Gülşah, kolları yanda, başları öne doğru eğik diz çökmüş otururken, öğretici ise bağdaş kurup dimdik şekilde otururken gösterilmiştir. Dış mekânda görülen ayakta duran figürlerin ise elleri havada, ayakları açık ve durağandır. Figürler yan yana ve tam karşıdan gösterilmektedir ve derinlikten uzaktır. Ancak çadır formunda gösterilen



Şekil 5. Abdülmü'min el-Hûyî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 7b.

mimari yapının, özellikle iç kenarlarındaki dekoratif izler mekânsal derinlik oluşturmaktadır.

TSMK, H. 841, 7b.

Mesnevînin 7b sayfasının alt kısmına doğru yerleştirilen minyatürde, Rabi İbni Adnan'ın Varka ve Gülşah'ın düğün gecesine yaptığı baskının illüstrasyonu görülmektedir. Rabi, kılıcıyla halktan birini öldürürken gösterildiği sahnede, figürlerin her iki yandan merkezde bulunduğu simetrik bir kompozisyon hâkimdir. Aynı zamanda kompozisyonda mimari yapı gözlenmezken, konunun geçtiği dış mekân algısı kâğıdın orijinal zemin rengi kullanılarak oluşturulmuştur. Figürler üzerinde farklı renk kullanımı dikkat çekerken, tekrarlanan kırmızı ve mavî renginin denge oluşturduğu gözlenmektedir. Bazen boydan elbise ve bazen elbise altına pantolon veya çizme giyen figürlerin giysileri, kumaş kıvrımları ile fark edilebilmektedir. Dönemin Selçuk tipi figürlerinin hâkim olduğu minyatürde sol alt tarafta yatan figürün diğerlerinden farklı olarak saçlarının kesilmiş gibi gösterilmesi dikkat çekmektedir.

Kompozisyon incelendiğinde sol tarafta yer alan figürlerin sağdan gelen bir hücum ile karşı karşıya kaldıkları görülebilir. Sol taraftaki figürlerin; ayakları açık öne eğilimli vücut yapıları hücum anından dolayı telaş, kollarının geride veya yukarıda gösterilmesinin ise saldırıya uğramalarından kaynaklanan telaş ve üzüntüyü ifade etmektedir. Sol alt köşede yerde yatan figürün ise, ayaklarının kapalı şekilde gösterilmesi durağanlığı ve sabit bir görünüm arz etmektedir. Sağ taraftaki zemine basmadığı gözlenen at figürleri havada durur gibi görülmekle beraber, ayaklarındaki hareket, kompozisyona dinamizm katmaktadır. Kompozisyonun en sonunda dikkat çeken atın boynunun arka tarafa çevirerek kaldırmasını, hamle yapma girişiminde olduğu şeklinde açıklanabilir. İnsan figürlerinin yan yana sıralanmasının yanı sıra at figürlerinin üst üste binmiş şekilde gösterilmesinin de kompozisyona hareket kattığı gözlenmektedir. Ayrıca figürlerin ellerinde görülen kalkan ve kılıçtan savaşa hazırlıklı oldukları sonucunu çıkarılabilirken, bunun kompozisyona hareket sağladığı da düşünülebilir. Özellikle yerde diz çökerek öne doğru eğilmiş şekilde gösterilen figürün, vücudundan dışarı fıskıran kan, kompozisyona bir gerçeklik ve dinamizm kazandırdığını söylemek mümkündür. İnsan figürlerinin ellerinde görülen şarap kadehlerinin ise, düğün eğlencelerinin bir parçası olduğu dolayısıyla dönemin sosyal yaşantısı



Şekil 6. Abdülmü'min el-Hü'yî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri,
TSMK, H.841, 33b.

hakkında bilgi verdiği gözlenirken, kompozisyona hareket katarak zenginleştirmesi açısından dikkat çekici bir unsurdur.

TSMK, H. 841, 33b.

Mesnevînin 33b sayfasının ortasına yerleştirilen minyatürde, Varka'nın Yemen'e çıkacağı yolculuk öncesinde Gülşah ile vedalaşmasını anlatan illüstrasyon görülmektedir. Kompozisyonda mimari yapının tercih edilmediği ancak dış mekân algısı yaratmak için kâğıdın zemin rengi üzerine çeşitli hikâye dışı unsurlara başvurulduğu gözlenmektedir. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen Varka ve Gülşah figürleri, simetrik düzenden vazgeçilmediğini göstermektedir. Ayrıca daha önce görülmeyen ya da çok nadir görülen bir figür hareketi olan karşılıklı figür birleşimini de bu minyatürde görmek mümkündür. Selçuk tipi özelliği taşıyan figürlerin, başlarında hale, mavi ve pembe renkte boydan elbise altına çizme ile resmedildiği gözlenmektedir.

Varka ve Gülşah'ın yanında resmedilen ağacın ve üstündeki kuş figürünün, Beyşehir Kubadabad çinilerinde işlenen hayat ağacı motifiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bu bakımdan hayat ağacı motifinin anlamı minyatürle ilişkilendirildiğinde Varka ve Gülşah'ın aşklarının ölümsüzlüğünü, üstündeki kuş figürünün aşklarının koruyuculuğunu ifade ettiği ileri sürülebilir. Hayat ağacının solunda yer alan nar motifinin benzerlerini de aynı çinilerde görmek mümkündür. Kur'an-ı Kerim içinde kutsal olarak kabul edilen nar meyvesinin, bu minyatürde ebedi hayatı ve kudreti simgelediği düşünülebilir. Sağda görülen sarmaşık gibi dalları birbirine dolanan türü bilinmeyen çiçekli ağaçla, nakkaşın Varka ve Gülşah'ın aşklarının gücünü, bağlılıklarını simgelediği sonucu çıkarılabilir. Figürlerin eteklerinde, çiçeklerin ve ağaçların dallarında ve nar meyvesinin yapraklarında görülen



Şekil 7. Abdülmü'min el-Hü'yî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri,
TSMK, H.841, 65b.

kıvrımların, dekoratif kaygı ile kompozisyona hareket kazandırdığı düşünülebilir.

TSMK, H. 841, 65b.

Mesnevînin 65b sayfasının alt kısmına doğru yerleştirilen minyatürde, Varka'nın ölüm haberini alan Gülşah'ın mezarına başına giderek ağlaması gösterilmektedir. Simetrik düzenin hâkim olduğu kompozisyonda merkeze yerleştirilen çadır, mimari yapıyı ifade eden sarayı temsilen resmedilmiştir. Aynı zamanda çadırın kompozisyonu ikiye bölerek denge oluşturması hikâyenin anlatımını kolaylaştırmaktadır.

Kompozisyonda kolları öne doğru açık, yere doğru uzanan figürün, üzüntüyü temsil ettiği söylenebilir. Bu figürün, Varka'nın ölüm haberini alarak çadırdan çıkan boydan mor elbise ile resmedilen Gülşah'ın olma ihtimali yüksektir. Sağ tarafta boydan kırmızı elbise ile gösterilen figürün ise, aşağıya doğru eğik duruşu ve yüzünü elleri ile kapatması ise üzüntüden ağladığını simgelemektedir. Bu figürün de Varka'nın mezarında ağlayan Gülşah'ı temsil ettiği söylenebilir. Bu durum Varka ve Gülşah minyatürlerinde ilk defa Gülşah'ı iki kez aynı kompozisyonda gösterildiğini kanıtlarken, Nuşin Asgari'nin belirttiği gibi hikâyenin soldan sağa doğru anlatımının söz konusu olduğunu doğrulamaktadır.

Sol ve sağ üst tarafta yer alan kuş figürlerinin aslında hikâye dışı bir illüstrasyon oldukları görülmektedir. Sol üst taraftaki kuş illüstrasyonu, Gülşah'ın haber beklentisini, sağ üstteki kuş illüstrasyonu ise ulaşan ölüm haberini temsil ettiği söylenebilir. Minyatürde görülen at figürlerin de ayakların yere basması durağanlığın, kafasının önde gösterilmesi üzüntünün belirtisidir. Kompozisyonda Gülşah'ın dışında öne doğru eğik duruşta ayakları ve kolları açık, at figürlerinin yanında gösterilen iki figür daha vardır. Bu figürlerin Gülşah'ı getiren Şam Şah'ının hizmetkârları olabileceği düşünülebilir. Kompozisyon da kâğıdın zemin renginin hâkim olduğu ve çadırda kullanılan kırmızı renginin tekrar edilerek figürlerde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu bakımdan kırmızı renk kullanımını minyatüre hareket kazandırırken, figürlerde görülen



Şekil 8. Abdülmü'min el-Hü'yî, Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 70a.

ön-arka ilişkisinin kompozisyona hareket ve derinlik kattığı söylenebilir.

TSMK, H. 841, 70a.

Mesnevînin 70a sayfasının sonunda yer alan minyatürde, Varka ve Gülşah'ın mezarına ziyarete gelen Hz. Muhammed ve Hz. Ali, Hz. Osman, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer den oluşan dört halifenin, Varka ve Gülşah'a kırk yıl daha ömür sunarak, dirilttikleri an resmedilmiştir. Kompozisyon da figürlerin yan yana sıralandığı, sol tarafta Varka ve Gülşah olmak üzere merkezdeki mezarın etrafına sağ tarafta Hz. Muhammed ve dört halife ve Şam Şahı Melik Muhsin'in yerleştirildiği gözlenmektedir. İnal'a göre (1976:44) *"Bu minyatür Hazreti Peygamber'in bilinen en erken tasviri"* olması bakımından kıymetlidir.

Dönemin Selçuk tipi figürlerinin yanı sıra Hz. Muhammed ve dört halifenin sakallı ve beyaz saçlı resmedilmeleri göze çarpmaktadır. Varka ve Gülşah figürlerinin mezarın sol tarafında dimdik diz çöken, tek elleri havadaki duruşlarının dışında üstleri çıplak altta bir don ile gösterilmeleri, yeniden dirilişlerini ifade etmektedir. Ayakta resmedilen Hz. Muhammed ve halifelerin öne doğru eğik tek ellerinin havadaki duruşları ise dua ettiklerini göstermektedir.

Sağ tarafta görülen boydan kırmızı elbiseli figürün ise başdaş kurarak oturduğunu, ancak arkasındaki figürün üstüne çıkacakmış gibi resmedildiğini söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, figürler arasında kurulmak istenen ön-arka ilişkisinin, derinlik kazandırmada başarısız olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu figürlerin hemen yanında resmedilen iki figürün ayaklarının kapalı, en arkadaki figürün ise ayaklarının açık olduğu dikkat çekmektedir. Zeminde ise mavi rengin kullanımının yanı sıra figürlerde kahverengi ve kırmızı rengin tercih edilmesi durağan kompozisyona hareket kazandırmıştır.

İllüstratif Açıdan Varka ve Gülşah

Latince *'miniare'* kökünden türetilen *'minyatür'* kelimesinin sözlük anlamı çok ince işlenmiş küçük boyutlu resim olmakla birlikte bu tür resim sanatına verilen isim olarak ifade edilir. Bu bakımdan, *"Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir."* (Mahir, 2012: 15) Bu bağlamda anlatılan olayların görselleştirme eğilimi akla yorumlama ya da resimleme sanatı olan günümüz illüstrasyonunu akla

getirmektedir.

"İllüstrasyon, latince anlamı anlaşılır kılmak olan 'lustrate' kökünden türetilmiş 'illustratus' (aydınlatmak) kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap resimlendirme sanatı olarak bilinen illüstrasyon sanatı, yazılı bir metni veya bir fikri daha etkili ve verimli açıklamak, anlamını genişletmek, onu daha ilginç kılmak için yapılan resimsel yaratımın sanatıdır." (Kara, 2004: 5) Diğer bir tanımlamayla illüstrasyon, genellikle doğal ve gerçek bir durumu çeşitli simge ve semboller ve sıra dışı tekniklerle resimleme ve hayal ürünü bir görsel atmosfer yaratma sanatıdır. Bu bağlamda, minyatür ve illüstrasyon sanatının tanımlarından da anlaşılacağı üzere bu iki kavramın birbiriyle ilişkisinin söz konusu olduğu söylenebilir.

Renk, denge, hareket ve daha bir çok görsel unsuru içinde barındıran illüstrasyon örnekleriyle karşılaştırıldığında Varka ve Gülşah kompozisyonlarının da illüstratif açıdan değerlendirilmesi söz konusu olabilmektedir. Selçuklu Dönemi edebî konulu yazma minyatürler ile birlikte İslam resim sanatında yeni oluşan soyut yaklaşımların izlerini, üslup, kompozisyon, renk, denge ve simetri, hareket özellikleri bakımından incelemek ve değerlendirmek gerekir.

Üslup Özellikleri: Prof. Ahmet Ateş Varka ve Gülşah Mesnevîsi'nin edebî yönünde yaptığı araştırmaları sonucunda, yazı karakterinin 13. yüzyıla ait olduğunu ifade etmektedir. Nuşin Asgari'e (1957:29) göre *"yazıya birçok minyatürlerin içinde rastlanmakta, bu da bize minyatürlerde Mesnevînin yazısının aynı devirden olduğunu"* göstermektedir. Buradan çıkan sonuçtan eserin 13. yüzyıl dönemine ait olduğu anlaşıldığından, aynı dönemdeki edebî konulu diğer yazma minyatürler ile üslup bakımından benzerlik göstereceği düşünülmektedir. Asgari Nuşin Asgari, bu döneme ait *Pseudo-Galen'in Kitâb el-Tiryâk'ı, Ebû'l Ferec İsfahânî'nin Kitâbel-Agânî'si ve 2025 nolu Kelile ve Dimne* eserlerinde kullanılan ortak motiflerin ve üslup özelliklerin, Varka ve Gülşah minyatürlerinde de gözlemlendiğini belirtmektedir.

Biçimsel olarak incelendiğinde eserin, her sayfasının ve minyatürlerinin etrafının kırmızı mürekkeple çerçevesi olduğu görülmektedir. Minyatürlerin ince uzun seritler halinde bazen sayfanın başına, bazen sonuna, bazen de mesnevînin ortasına yerleştirildiği görülmektedir. Minyatürlerde görülen figürlerin küçük ebatlarda, düz zemin üzerinde, yan yana sıralanarak, iki boyutla resmedilmesi 13. yüzyıl dönemine ait *minaî* tekniği seramiğinin üslup özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda Beyşehir Kubadabad çinilerinde görülen figür tipleri ve motifleriyle de benzeştiği söylenebilir. Nuşin Asgari'e (1957: 30-31) göre *"Selçuk tipi diye tanınan ay yüzlü, dört örgülü ve sakalsız figür tipleri, belden yukarısı çıplak görülen, ayağında uzun beyaz bir don, kolları dirsekten bükük, elleri arkasında bitişik esir motifleri, karşılıklı koşan ve duran atlılar, oval yapraklı ve dal gibi olan ağaçlar arasındaki atlılar,*

çadır ve içinde oturan iki kişi, saçını başını yolan figürler, bağıdaş kurmuş, birbirine doğru eğilen iki figür, kollarıyla takdim veya işaret eden figür, hilal şeklinde su ve gök gibi motifler bu minyatürlerde görülen minâî seramiğinin motif özellikleridir.” Bu motif özellikleri arasında yer alan figür tiplerinin; yuvarlak dolgun yüzlü, çekik gözlü, ince uzun örgülü saçlı ve sakalsız olarak resmedilmesi, aynı döneme ait *Harîrî'nin Makâmâtı*'ı minyatürlerindeki figürleriyle farklılık göstermektedir. Bu durum, değişen üslûp özelliğinin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Bunun dışında, Varka ve Gülşah minyatürlerinin, Selçuk Döneminin saray yaşantısını, mimari yapısını, kıyafetlerini, halkın içinde bulunduğu sosyal yaşamını ve gelenek-göreneklerini yansıttığı düşünülebilir. Aynı zamanda bu minyatürlerde, Türk, Orta Asya, Hint ve Çin etkili yeni bir Selçuklu figür sanatının hâkimiyeti söz konusudur. (Öney, 1992) Dönemin etkilerini yansıtmaması bakımından ise kıyafet tercihleri de etkilidir. Ateş'e (1954:38) göre *“İnsan resimlerinin başlarından haleler vardır. Bu minyatürler, bu haleleri ile Moğollardan önceki minyatür üslûbunu hatırlatmaktadır.”* Bu benzerliklere dayanarak Varka ve Gülşah minyatürlerinin bir sentez ürünü olduğu iddia edilebilir.

Minyatürlerin üslûp özellikleri genel olarak incelendiğinde, nakkaşın çok çeşitli figürlere ve kompozisyon kullanımlarına yer verdiği sonucuna varılabilir. Ancak bu kompozisyonların, ufak farklılıklardan oluşan figür tekrarlarının bir sonucu olarak çeşitlilik kazandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla minyatürlerin aynı nakkaş tarafından resimlendiği düşünülmektedir. Ancak bu duruma aksine Nuşin Asgari, (1957:73-74) *“Eserin sonuna doğru bir minyatür olan No.67 üslup bakımından diğer minyatürlerden çok ayrılır: tek istikametli bir kompozisyonur fakat hareketin istikameti diğer bütün minyatürlerin aksine, soldan sağdır. Bütün istikameti kompozisyonlar arasında sadece bir tanesinin aksi istikamette gösterilmesi herhalde bir tesadüf olarak görülemez. Belki de bu minyatür başka bir ustanın elinde çıkmıştır.”* diye söz etmektedir. Söz konusu minyatür, *‘Varka ve Gülşah'ta Görsel Yorumlar’* başlığı altında ‘TSMK, H.841, 65b’ adıyla detaylı olarak incelenmiştir.

Kompozisyon: Minyatürlerde kompozisyonun çoğunlukla tek bir yönden ya da simetriye dayalı bir bakış açısıyla oluşturulduğu gözlenmektedir. Aynı zamanda her iki kompozisyon yaklaşımının kullanımı mümkün olabilmektedir. Zaman zaman, iç içe geçen kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Tek yönlü kompozisyonlarda anlatımın izleyiciyi sağdan sola doğru yönlendirdiği ileri sürülebilir. Kompozisyonlardaki mimari yapıların çadır, dikdörtgen bir duvar ve kapı gibi sınırlı mimari elemanların illüstrasyonlarından oluştuğu gözlenmektedir. Mimari unsurların sınırlılığının aksine kompozisyonlarda nakkaşın,

yaya ve atlı figür illüstrasyonlarından oluşan, çok, hatta kalabalık figürlü kompozisyonlara da sıklıkla başvurduğu anlaşılmaktadır. Minyatürlere çeşitlilik kazandıran figürlere; kollarını havaya kaldıran figürler insan figürlerinin esir veya ölü biçimde gösterildiği sahneler, günlük yaşam deneyimleriyle oluşturulduğu düşünülen motifler, hareket ve kompozisyon unsurlarının kullanımına katkıda bulunan hikâye dışı görsel öğelerin de eklendiği görülmektedir.

Renk: Minyatürlerde yan yana sıralanan figürlerde renk alanlarının birbirine karıştırılmadığı ve bir leke dengesinin hedeflendiği görülmektedir. Özellikle saf ve canlı renklerin kullanımı dikkat çekmektedir. Zeminde çoğunlukla kırmızı, lacivert, yeşil, sarı ve altın sarısı gibi renklerin hâkim olduğu minyatürlerde, kâğıdın orijinal renginin zemin olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Denge ve Simetri: Minyatürlerde figürlerin yan yana sıralanmasında, kompozisyonlarda bir denge arayışının hedeflendiği görülebilir. Aynı zamanda dengeyi oluşturmaya yardımcı olması amacıyla, hikâye dışı figürlerin kullanımı ile de karşılaşılmaktadır. Hikâye dışı olarak bahsedilen figürler tavşan, kedi, köpek, tilki, kuş, kaplan, horoz, çekirge gibi hayvanlardan ve başta nar olmak üzere, dallar, yapraklı ve çiçekli ağaçlar, çam ağaçları, top ağaçlar gibi bitkilerden oluşmaktadır. Bu bitki figürlerini aynı döneme ait *Kelile* ve *Dimne* minyatürlerinde de görmek mümkündür.

Kimi zaman sayıları dördü bulan kemerli resimleme alanları gibi mimari elemanların bulunduğu kompozisyonlarda, bir simetri anlayışının hâkim olduğu gözlenmektedir. Bu tür mimari kompozisyonların dışındaki açık alanlarda ise resmin sağ ve sol taraflarında görülen figür sayı ve istiflerinin asimetrik bir kompozisyon anlayışını yansıttığı, dolayısıyla bu alanların dinamik bir kompozisyon özelliği taşıdığını söylemek mümkündür.

Hareket: Kompozisyonlarda bir zemin kullanılmasına karşın, figürlerin ayaklarının yere basmadığı ve havada durur gibi resmedildiği görülmektedir. Figürlerin yan yana sıralanmasının sonucunda, figürler arasında ön-arka ilişkisi oluşmamakta ve dolayısıyla derinlik söz konusu olamamaktadır. Nakkaşın aynı figürleri farklı duruş yönleriyle perspektife aykırı bir şekilde yerleştirmesi, kompozisyonda hareket ve dinamizm etkisini arttırsa da bu durum, figürlerin iki boyutlu resmedilmeleri sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

İnsan figürlerin hikâyeye bağlı olarak kompozisyonda ayakta, yatarak ya da oturarak resmedildiği görülmektedir. Kompozisyonlarda çoğunlukla karşılaşılan at figürlerinin ise; ürken, koşan, durgun, şiddetli ya da hamle halinde resimlenmelerinin harekete katkı sağladığı düşünülebilir. Bu bağlamda Orta Asya Hayvan üslûbunda görülen aşırı hareket eğilimini, bu minyatürlerdeki at illüstrasyonları ile ilişkilendirmek mümkün olabilir. Aynı zamanda bu minyatürlerde mimari yapıların ve eşyaların perspektiften

uzak bir şekilde tam karşıdan gösterilme yaklaşımı da söz konusudur. Böylece aynı kompozisyon içerisinde görülen, iç ve dış sahneleri ayıran mimari yapıların dekoratif bir kaygı ile beraber kompozisyona hareket kazandırdığı söylenebilir. Bir başka dekoratif kaygı içerisinde resmedilen unsurlara örnek olarak, kıyafetlerin kumaş kıvrımları, ağaçta oluşan gölgeler ve zeminde kullanılan illüstrasyonlar gösterilirken, bu unsurların kompozisyonları zenginleştirdikleri de dikkat çekici bir durumdur.

Ayrıca nakkaşın savaş sahnelerinde sıkça kan illüstrasyonlarını kullanma eğilimi dikkat çekmektedir. Nuşin Asgari'e (1957:72) göre "*Kanlı sahnelerde kuvvetli bir etki yaratmak için bir Ortaçağ realizmi ile başırsakların deşilmesi kanın akması gösterilir. Fakat bunun yanında fıskıran kan bazen dekoratif bir motif halini de alır*". Böylece kan illüstrasyonlarının kompozisyona güçlü bir hareket ve dinamizm kazandırmak için bilinçli olarak yerleştirildiğini söyleyebiliriz.

SONUÇ

Varka ve Gülşah minyatürleri 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu dönemine ait ilk aşk konulu edebî yazma eser olması bakımından başyapıt niteliği taşımaktadır. İslam resim sanatının şekillenmesinde, bu döneme ait minyatürlerin üslup izlerinin önemi büyüktür. Bu önem nedeniyle söz konusu minyatürlerin illüstratif açıdan incelendiği bölümde renk, denge ve simetri, hareket gibi kompozisyon özellikleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu değerlendirme sonucunda, Varka ve Gülşah minyatürlerinde Selçuklu saray yaşantısının ve mimari yapısının yanı sıra, halkın sosyal yaşamının, kıyafetlerinin, adetlerinin gelenek ve göreneklerinin de yansıtıldığı sonucuna varılmıştır. Yuvarlak dolgun yüzlü, çekiç gözlü, ince uzun örgülü saçlı ve sakalsız resmedilen figürlerin Selçuklulara ait tipleri yansıttığı son derece güçlü bir ihtimaldir. Benzer figür tiplerini, Kubadabad çinlerinde de görmek mümkündür.

Varka ve Gülşah minyatürlerinde, hikâyeyi ve dengeyi oluşturmaya yardımcı olmak amacıyla, hikâyeye dışı illüstrasyonların kullanımına da başvurulduğu görülmektedir. Hikâyeye dışı olarak değerlendirilen unsurlar, yine illüstratif açıdan değerlendirmenin yapıldığı bölümde de sözü edilen, *tavşan, kedi, köpek, tilki, kuş, kaplan, horoz, çekirge* gibi Orta Asya Türk kültüründe önemli yer tutan hayvanlar ve *başta nar olmak üzere, dallar, yapraklı ve çiçekli ağaçlar, çam ağaçları, top ağaçlar* gibi aynı kültüre ait bitkilidir. Hikâyeye dışı bu figürlerin kompozisyonun çözümlenmesine yardımcı olabilecek bir öneme sahip oldukları görülmektedir.

Bu bakımdan Varka ve Gülşah kompozisyonlarındaki figürlerin aslında sembolik bir anlam kaygısı ile resmedildiği, özellikle hikâyeye dışı motiflerin dekoratif bir amacın aksine sembolik bir anlamı hedeflediği sonucu çıkarılabilir. Bu

sembolik anlamların çözümlenmesiyle hikâyenin anlaşılması ve yorumlanması da kolaylaşmaktadır. Nakkaşın sembolik kaygı ile minyatürlerini resimlediği dikkate alındığında, bu ve bu kategorideki minyatürlerin günümüzdeki illüstrasyona karşılık olarak değerlendirilebilme, yani illüstrasyon sanatı ile minyatür sanatı arasında bir bağlantı kurulabileceği sonucuna varılmaktadır.

KAYNAKÇA

Ateş, A. (1954), "Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (5), 34-50.

Coşkun, S.V. (2012). *İslam Ansiklopedisi*. 42 cilt. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

Çağman, F. & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Yayınları.

İnal, G. (1976). *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Kara, C. (2004). *Günümüz İllüstrasyon Sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Köktekin, K. (2007). *Yûsuf-ı Meddâh Varka ve Gülşah*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalca Yayıncılık.

Nuşin Asgari, A. (1957). *Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi (Yayınlanmamış Bitirme Tezi).

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Kültür Yayınları.

Yıldız, A. (2008). *Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah Mesnevisi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).

Resim Kaynakça

Şekil 1. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 2. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 3. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 4. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 5. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 6. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 7. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul

Şekil 8. Hazine 841, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul