Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 10 Sayı: 48 Volume: 10 Issue: 48
Şubat 2017 February 2017
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ ESAD EFENDİ 2916 NUMARADA KAYITLI *MAKAMAT* NÜSHASININ BAZI MİNYATÜRLERİ

SOME MINIATURES OF MAQAMAT MANUSCRIPT REGISTERED IN SULEYMANIYE LIBRARY ESAD EFENDI 2916

Hayrunnisa TURAN*

Öz

Harîrî'nin 12. yüzyılda kaleme aldığı *Makamat* isimli eseri erken dönem İslam minyatür sanatına damgasını vurmuş eserlerden biridir. Eserin önemi başlıca iki hususa dayandırılmaktadır. Birincisi, eserin defaatle istinsah edilecek kadar rağbet görmesi ve nüshaları arasında minyatür içerenlerinin de sayıca fazla olmasıdır. Öyle ki eserin, büyük çoğunluğu 13-14. yüzyıllara ait olmak üzere toplamda binden fazla minyatürün yer aldığı çok sayıda nüshası günümüze ulaşmıştır. Eserin önemini vurgulayan bir diğer husus ise, kaleme alındığı dönemin ve coğrafyanın sosyal yaşantısını geniş bir perspektifle ortaya koymasıdır. Bilhassa minyatürlü nüshalardaki tasvirler aracılığıyla, söz konusu dönemdeki toplumsal ilişkiler, yaşam tarzları, kılık kıyafetler ve mimari uygulamalar hakkında ayrıntılı analizler yapılabilmektedir. Eserin bilinen tüm minyatürlü nüshalarındaki minyatürlerin tamamına yakını Oleg Grabar tarafından kapsamlı bir biçimde incelenmiştir. Bu çalışmada O. Grabar'ın Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2916 numarada kayıtlı *Makamat* nüshasındaki, çok fazla tahrip oldukları gerekçesiyle eserine dahil etmediği bazı minyatürlerin incelemeye tabi tutulup ilim dünyasına sunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Harîrî, *Makamat*, Minyatür.

Abstract

Written in 12th century *Maqamat* of Hariri is one of the most substantial work in early Islamic miniature painting. The importance of the work is primarily based upon two matters. One of them is the work has found favour with its number of copies which great number of them have illustrations. In fact, a large number of illustrated manuscripts of the work which have totally more than one thousand miniatures mostly form 13-14th centuries have reached the present day. The other matter about the work is its revelation about social life of the period and geography with an extensive perspective. Especially communal relations, life styles, appearance of people and architectural executions about the period can be analysed in detail by images in the illustrated manuscripts. Almost all miniatures in the known illustrated manuscripts of the work were broadly researched by Oleg Grabar. Some miniatures of the *Maqamat* manuscript registered in Suleymaniye Library, Esad Efendi 2916, neither they were attached to his study by Oleg Grabar nor published at all on the grounds that they had been damaged, have been analysed and submitted to the world of knowledge in this study.

Keywords: Hariri, *Maqamat*, Miniature.

Giriş

Arap toplumunda Cahiliye Dönemi olarak adlandırılan İslam öncesi dönemden itibaren hitabet sanatının kuvvetle varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. İslam öncesinde büyük ölçüde panayırlarda ve çeşitli vesilelerle gerçekleştirilmiş toplantılarda uygulanan bu sanat, İslam'ın doğuşuyla birlikte bilhassa İslam muhaliflerine karşı yürütülen tebliğlerde muhatabı ikna etme vasfı yüksek bir sanat haline gelmiştir. Zamanla İslam toplumunda yaygınlaşan hutbe irad edilmesi geleneği büyük kitleleri etkileyen bir sanat halini alarak günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Belagatli bir hatibin küçük ya da büyük gruplara hitaben gerçekleştirdiği bu sanat zamanla Arap edebiyatının sevilen bir türü olan 'makame' türünün oluşumuna zemin hazırlamıştır. Ayağa kalkmak anlamında 'kâme' (قا م)[1] masdarından türetilmiş olan ve lugatta ayakta durulan yer, meclis, bir grup halk anlamlarına gelen makamenin (مقا مة) çoğul şekli ise makamattır (مقا ما ت). Makame türünü Arap edebiyatına kazandıran kişinin Ebu'l-Fazl el-Hemezânî (d. 358/968) olduğu bilinmektedir.[2] Bu çalışma kapsamında değerlendirilen *Makamat* isimli eserin müellifi Harîrî (ö. 516/1122) ise eserindeki fesahat ve belagat seviyesinin yüksekliğiyle makame türünün en gelişmiş örneğini sergileyen kişi olarak tanınmaktadır. Bu türde çığır açan el-Hemezânî'yi birçok bakımdan aştığı düşünülen Harîrî için Arap edebiyatının en yetkili şahsiyetleri, kendisinden önce ve sonra onun gibi bir sanatkâr gelmediğini belirtmişlerdir.[3] Ailesi ve kendisi ipek ticaretiyle meşgul olduğu için Harîrî nisbesiyle

---

* Yrd. Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatı Anabilim Dalı.

[1] W. J. Prendergast (1915). *The Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamadhani*, London: Luzac, s. 11.

[2] Sıtkı Gülle (1995). "El-Harîrî Hayatı, Arap Dil ve Edebiyatına Dair Çalışmaları", *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, ss. 1, 9.

[3] Hulûsi Kılıç (2003). "Makamat", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 27, s. 414.

tanınan müellifin asıl adı Ebu Muhammed Kasım b. Ali b. Muhammed'dir. 446/1054 yılı civarında Basra yakınlarında doğan Harîrî'nin devrinin tanınmış hocalarından çok iyi bir eğitim gördüğü, güçlü bir zekaya ve hafızaya sahip olduğu bilinmektedir.[4]

Harîrî'nin yetiştiği ve sık sık seyahat gerçekleştirdiği bilinen coğrafya yani Orta Doğu ve Kuzey Afrika son derece gelişmiş bir sözlü geleneğe sahiptir. Hikâye ve masal kabilinden anlatılar bireyleri yalnızca eğlendirmekle kalmamış, sosyal, kültürel ve dini birtakım ihtiyaçlara da cevap mahiyeti taşımıştır. Sözlü aktarımcı aynı zamanda bölgenin ortak sosyal kimliğini ifade eden bir sahne sanatçısı olagelmiştir. Dolayısıyla yedinci yüzyıldan itibaren söz konusu coğrafyadaki İslam toplumlarında kıssa ve makame nev'inden edebi türlerin oluşumuna zemin hazırlanmış ve gelişimi desteklenmiştir. Bilhassa makame türüyle eğitimli ve edebi yönü kuvvetli şairler tarafından nitelikli, sıradışı karakterler vasıtasıyla toplumdaki bazı sorunlara dikkat çekilmek istenmiş ve nasihatler aracılığıyla da sıkıntılı gidişatın bir nebze olsun giderilmesi amaçlanmıştır. 9-13. yüzyıllar İslam dünyasında aynı zamanda düşünsel bir uyanışı temsil etmekte, Farsça, Sanskritçe, Süryanice ve Yunanca'dan Arapça'ya yoğun tercüme faaliyetlerinin gerçekleştirildiği bilinmektedir. Aynı zamanda lüks sayılabilecek sanat eserlerinin yönetici sınıf ve zengin halk tabakaları için yaygınlaştığı[5] bu dönemde, Harîrî'nin yazdığı bir makamesini dönemin veziri Enûşirvân b. Hâlid'e sunduğu ve onun bu makameyi beğenip kendisini teşvik etmesi üzerine makamelerinin sayısını arttırdığı bilinmektedir. Rivayete göre, Harîrî bir mescitte ilk kez karşılaştığı Ebû Zeyd es-Sürûcî'den etkilenerek makamelerinin ilkini kaleme almıştır.[6] Toplamda elli makameden oluşarak önemli bir kısmını şiirlerin teşkil ettiği, nazım-nesir karışımı bu eser *Makamat* adıyla ünlenip toplumun her kesimi tarafından takdirle karşılanmıştır. Yazarın kendine özgü üslubunun yanı sıra, eserin içeriğinde ferdî ve toplumsal bozukluklara, sapkınlıklara, ihtilaflı meselelere en saf haliyle temas etmesi esere yönelik rağbetin açıklayıcısı niteliğindedir.

Nesirde parlak bir şöhrete sahip Harîrî, şiir sahasındaki mütekamil belagatiyle ibareleri zaman zaman ayetler, hadisler ve darbımesellerle süsleyerek eserine maharetle işlemiş, birer zekâ mahsulü misallerle eserini harmanlamıştır. Harîrî bir mürşit ve mürebbi şuuruyla, insanoğlunun çeşitli ruh hallerini belirttiği, zalimleri, hasis zenginleri, riya ehlini en amansız şekilde hırpaladığı, dönemin büyüklerini, mağrur idarecileri en ağır şekliyle sıygaya çektiği ve yeri geldiğinde dayanamayıp hükümete dahi çattığı eserindeki her makamenin sonunda "iyilik yap, fenalıktan kaç!" demek istemektedir. *Makamat*'ın iki önemli kahramanından biri, eserde bazen bir seyyah, bazen bir vaiz, bazen de bir dilenci kimliğiyle elinde asası, koltuğunda dağarcığı diyar diyar dolaşan Ebu Zeyd es-Sürûcî'dir. Her makamede farklı hallerde ve kılıklarda okuyucunun karşısına çıkan Ebu Zeyd, maksadına erişmek için sürekli yalanlar söyleyen, hileler tertip eden bir tiptir. Bazen yüreklere işleyen sözlerle gözleri yaşartan bir hatip, bazen müjdeler veren bir kurtarıcıdır. Eserin râvi rolündeki diğer kahramanı Haris bin Hemmam ise Harîrî'nin kendisidir. Ebu Zeyd nereye gitse Haris bin Hemmam'ı karşısında bulur ve aralarında hemen bir ünsiyet oluşur. Çoğu zaman hileyle kendisini ya da çevresindekileri dolandırdığı için Haris, Ebu Zeyd'e her defasında sitem etse de, Ebu Zeyd diller dökerek özür dileyip, suçunu bağışlatmayı becerir. Böylelikle eser okuyuculara kaş çattırdığı kadar tebessüm ettirebilen bir hususiyeti haizdir.[7]

Harîrî eserinin önsözünde bildirdiği üzere, buyruğu ganimet bilinir bir zatın emriyle eserini kaleme almadan evvel, fazla söyleyenin hatadan beri olmayacağını öne sürüp mazeret beyan ettiği halde o zatın kendisini mazur görmemesi üzerine eserini tamamlamaya mecbur kalmıştır. Harîrî eserinin başında, Allah'tan kendisini irfana kavuşturacak bir hidayet nasip etmesini, hakikatleri ortaya dökmekte kendisine yardımcı olmasını, işittiklerini yanlış söylemekten kendisini korumasını, latife etmek isterken işi münasebetsizliğe dökmesine mâni olmasını ve bu sayede lisan mahsullerinden bir zarar görmeden sanatlı sözün getireceği tehlikelerden emniyette kalmayı dilemektedir. Aynı duygularla eserini nihayetlendirmeden evvel de cehaletine bakmadan vücuda getirdiği eserine kattığı lüzumsuz ve saptırıcı şeylerden dolayı Allah'tan bağışlanma dilemektedir.[8] Harîrî, eserinde büyük ölçüde toplumsal eksikliklere ve bozukluklara vurgu yaparken bir yandan da temsili karakteri Ebu Zeyd'in şahsında toplumu oluşturan bireylerdeki menfiliğe işaret etmektedir. Ebu Zeyd eserde adeta muhakkak surette kötülüğü emreden nefsin (Yusuf/53) oyunlarına yenik düşüp hatalı işler yapan derbeder bir Müslüman portresi çizmekteyse de, bir yandan da

---

[4] Hulûsi Kılıç (1997). "Harîrî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 16, s. 191.

[5] Filiz A. Toprak (2008). "Oral Narrating Tradition of The Arab World: A Source of Inspiration for The Miniature Paintings of Hariri's Maqamat", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 24, ss. 106, 111, 112.

[6] Kılıç, "Makamat", s. 414.

[7] Harîrî (2012). *Makamat*, Sabri Sevsevil (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, ss. 10-12. Hemezânî'nin eserinde de râvi rolündeki İsa b. Hişam'ın karşısına sıklıkla cami ya da pazar yeri gibi halka açık alanlarda Ebu'l-Feth el-İskenderî isimli kahraman çıkmakta, orada bulunan topluluğa vaaz vererek tövbe için gözyaşları dökmelerini sağlamaktadır. Râvi ise büyük bir merakla vaiz kılığındaki kişiyi takip edince onun bir dilenci, serseri ve ayyaş olduğunu ortaya çıkarmaktadır bkz. Michael Cooperson (1996). "Baghdad in Retoric and Narrative", *Muqarnas*, Brill, S. 13, s. 107, http://www.jstor.org/stable/1523254 (26.07.2016).

[8] Harîrî, *Makamat*, ss. 23, 25, 343.

nihayet nefsin emirlerini kınamayı başarıp tövbe kapısından geçen ve hidayete erişen bir karakter rolündedir. Böylelikle Harîrî bir anlamda 'birey iyi olursa toplum da iyi olur'un mesajını iletmeye çalışıyor gibidir. Harîrî'nin toplumdaki sosyo-kültürel yapıyı geniş bir perspektifle sahnelediği eseri aynı zamanda, makamelerdeki hadiselerin yaşandığı en yoğun yerlerden biri olan camilerin salt ibadet mekanları olmayıp, farklı birçok meselenin (edebî, fıkhî vs.) tartışıldığı sohbet meclislerine ev sahipliği yapma hüviyetini ve gerek bu ortamda gerekse kadı, vali huzurunda ya da şehrin herhangi bir köşesinde sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın müspet boyutunu ortaya koyması açısından da büyük bir öneme sahiptir.

Minyatürlü *Makamat* Nüshaları

Harîrî'nin kaleme aldığı çok sayıda eserin varlığı bilinmekle beraber, kendisini zirveye taşıyan, daha hayattayken onun ününü ülkesi sınırları dışına çıkaran en önemli eseri *Makamat*'tır.[9] Eserin en az iki tanesi Harîrî'nin imzasını taşımak üzere 700'ün üzerinde kopyasının günümüze ulaşmış olması eserin önemini vurgulayan en dikkat çekici husustur. Gerek Harîrî'nin kendi imzasını taşıyan 513/1119 ve 514/1120 tarihli nüshalar gerekse Harîrî'nin torunu tarafından istinsah edilmiş 557/1162 tarihli nüsha minyatür içermemektedir. Aynı zamanda Harîrî hayattayken istinsah edilmiş erken tarihli diğer *Makamat* nüshaları da minyatür içermemekte, Harîrî'nin vefatı sonrasında hazırlanmış nüshalara minyatürlerin ilave edildiği anlaşılmaktadır.[10] Minyatürlü *Makamat* nüshaları içerisinde bilhassa günümüze iyi durumda ulaşmış olanlar, 13. yüzyıl gibi erken bir dönemdeki Arap yaşantı ve geleneklerinin adeta canlı bir manzarasını sunmalarıyla[11] büyük bir önem arz etmektedir.

Bilinen tüm minyatürlü *Makamat* nüshalarındaki tasvirler genel bir çerçevede değerlendirildiğinde, olayların en yoğun sahnelendiği mekanlar olarak ev, cami ve mahkeme salonlarının benzer tipolojilerle sunulduğu görülmektedir. Bu yapıların dışında daha sınırlı sayıda olmakla beraber kervansaray bölümleri, meyhane, kütüphane, kabristan, saray, hacamatçı dükkânı[12], alış-veriş dükkanları ve hamam gibi mekanlarla da karşılaşılmakta ve tüm bu mekanlar bilhassa Ortaçağ'da Orta ve Yakın Doğu'daki[13] halk yaşantısının şekillendiği mekanları tanıtması açısından büyük önem arz etmektedir. Kervanların hareket ya da dinlenme halinde bulunduğu, figürlerin çadır, gemi, kayık gibi ortamlarda, su kaynakları yakınında, ağaç gölgesinde bir araya getirildiği minyatürler *Makamat*'ın en fazla hatıra gelen tasvirleri arasındadır. Genellikle çok taşıyıcılı tipi yansıtan, mihrap, minber maksure gibi öğelere sıklıkla yer verilen camilerde, iki ya da tek katlı, havalandırma ve aydınlatma tertibatına sahip evlerde, şehrin kadısının ya da valisinin huzurunda, doğada binekler üzerinde bir araya gelen figürler dönemin genel manzarasını gözler önüne sermektedir. Kadın ve çocuk tasvirlerine nadiren yer verilen minyatürlerde en sık karşılaşılan hayvan figürleri develer, atlar ve bazen de kuşlardır. Çeşitli ağaçlar ve bitki öbekleri de kompozisyonu tamamlayan unsurlar arasındadır. Sıklıkla karşılaşılan giysiler arasında kol kısmında tiraz kuşakları bulunan, nakışlı, uzun elbiseler, içlik bol pantolonlar, çarıklar ve sarıklar bulunmaktadır. Elbiseler genellikle iç ve dış giysisi şeklinde iki parçadan ibaretken, tek parça halindeki ya da diz hizasında kısa giysilerle ve dar pantolonlarla da karşılaşılmaktadır. Başlarda kimi zaman uzun konik başlıklara, ayaklarda ise çizmelere rastlanabilmektedir. Minyatürlerde çok sık müşahede edilen bir diğer uygulama da figürlerin baş çevrelerindeki halelerdir. Minyatürler arasında dönemin eğlence ortamını gözler önüne seren borazan ve nakkare gibi müzik aletlerinin[14] yanı sıra Harpi figürü[15] gibi esatiri unsurlara da rastlanması, Selçuklu halı sanatında sıklıkla karşılaşılan motiflerin kullanıldığı halı tasvirleriyle,[16] ibadet mekanlarının en fazla sanat değeri taşıyan unsurlarından biri olan

---

[9] Gülle, "el-Harîrî Hayatı, Arap Dil ve Edebiyatına Dair Çalışmaları", s. 29.

[10] D. S. Rice (1959). "The Oldest Illustrated Arabic Manuscript", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 22, s. 214, http://www.jstor.org/stable/609424 (02.01.2017).

[11] G. M. Meredith-Owens (1971). "Islamic Illustrated Manuscripts", *Journal of Asian History*, S. 5, s. 22, http://www.jstor.org/stable/41929780 (26.07.2016).

[12] Süleymaniye Kütüphanesi *Makamat* nüshasının 47. makamesinde yer alan ve metinden de açıkça anlaşıldığı üzere 'hacamatçı dükkanı'nın tasvir edildiği minyatür O. Grabar'ın makalesinde 'berber dükkânı' olarak tanıtılmıştır bkz. Oleg Grabar (1963). "A Newly Discovered Illıustrated Manuscript of the 'Maqamat' of Hariri", *Ars Orientalis*, S. 5, s. 106, http://www.jstor.org/stable/4629184 (26.07.2016).

[13] Eserde hadiselerin gerçekleştiği şehirler büyük ölçüde Orta ve Yakın Doğu coğrafyasına ait olmakla beraber, Semerkant gibi bir Orta Asya şehri ya da Mağrip olarak belirtilmiş Kuzey Afrika coğrafyasında yaşanmış olaylar ve bu olayları konu edinen minyatürlerle de karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla ekseriyetle Arap toplumuna atfedilmekle beraber söz konusu minyatürlerin genel olarak İslam toplumlarının yaşantısını yansıttıkları da düşünülebilir.

[14] İlgili minyatürler için bkz. Amnon Shiloah (2008). "Musical Scenes in Arabic Iconography", *Music in Art*, S. 33, ss. 289-291, http://www.jstor.org/stable/41818569 (26.07.2016). *Makamat*'a dair çalışmalarda çok sık karşılaşılan bir minyatür olan ve aynı zamanda müzik aleti tasvirlerinin de yer aldığı 'Ramazan Bayramı Kutlaması' konulu minyatürün renkli kopyası için ayrıca bkz. Maurice Dimand (1967). *Persian Miniatures*, New York: Crown Publishers, s. 11.

[15] Diğer birçok masal hayvanlarıyla birlikte, kadın başlı, kuş gövdeli Harpi figürünün bulunduğu minyatür için bkz. Mehmed Önder (1968). "Kubâ-Âbâd Sarayı Harpi ve Simurgları", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, S. 10, s. 6.

[16] Anadolu Selçuklu halılarına özgü kûfî dekorlu bordürlerini ve geometrik dolgulu zemin kompozisyonlarını içeren halı tasvirli minyatürler için bkz. Selman Kardeşlik (2012). "Doğu Minyatürlerinde Tasvir Edilen Selçuklu Halıları", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S. 4, s. 54.

zengin işçilikli minber tasvirleri[17] dönemin sosyo-kültürel yapısını tahlil etme imkânı sunmakta, düşünce yapısını, eğilim ve tercihlerini ortaya koymaktadır.

Makamat minyatürlerinde sıklıkla zemini oluşturan unsurlar arasında mimariden sonra gemiler ve kayıklar bulunmaktadır. Orantısızca büyük insan figürleri ise genellikle profilden çizilmiştir. Önemli farklılıklar içermekle beraber Hıristiyan ikonografisinin *Makamat* minyatürlerindeki belirgin biçimsel unsurlar için temel oluşturduğu düşünülmektedir. Yoğun dinleyici gruplarının şekillendirdiği kompozisyonlar ve bazı yüzlerin yarı profilden gösterilmesi eğilimi bu kaynağa bağlanmaktadır. Hıristiyan azizlerinin haleleri *Makamat* minyatürlerinde açık bir biçimde figürlerin kutsiyetlerini vurgulamayan standart birer donatı halini almıştır. Bilhassa Ebu Zeyd tasvirlerinde karşılaşılan bir unsur olarak 'kalansuva' isimli konik başlıkların dilenci dervişlerin yanı sıra Hıristiyan keşişlerince de o dönemde kullanılıyor olması ilgi çekicidir. *Makamat* minyatürlerindeki bazı unsurlar ise ilk örneklerini ne Hıristiyan kaynaklarında ne de gölge oyununda bulmaktadır. Genellikle zeminde karşılaşılan üsluplaştırılmış ağaçların İslam dünyasında mimari ve dokuma alanlarının tezyinatındaki yarı soyut nebati motiflerle bağlantısının olduğu düşünülmektedir.[18]

Makamat'ın en erken tarihli minyatürlü nüshası Harîrî'nin vefatından yaklaşık olarak yüz yıl sonraya tarihlenmektedir.[19] Bilinen 13 minyatürlü *Makamat* yazması ise büyük ölçüde 13. yüzyılın tamamını ve 14. yüzyılın ilk yarısını kapsamak üzere, kabaca 100-150 yıllık bir zaman dilimine tarihlendirilmektedir. Söz konusu minyatürlü yazmalardan birkaç tanesi uzunca bir dönem çok sayıda kitap ve makaleye konu edilmiş ancak Sana'a Camii Kütüphanesi'nde yer alan minyatürlü yazma bu çalışmaların hiçbirinde zikredilmemiştir.[20] O. Grabar'ın 1984'te yayınlanan çalışması toplam 12 yazmada yer alan 732 minyatürün mikrofişini içermektedir. İkonografik ve kronolojik açıdan bu 12 yazma iki grupta değerlendirilmektedir. Altı yazmadan müteşekkil ilk grup 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmekle beraber, nüshaların Bağdat'da ya da Bağdat'ın kuvvetli sanatsal etkisi altındaki bir başka bölgede hazırlandığı düşünülmektedir. 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen ikinci gruptaki altı yazmanın ise Suriye ya da Mısır kökenli olduğu bilinmektedir. Sanatsal açıdan ikinci grubun 13. yüzyıl ilk yarısında faaliyet gösteren Bağdat minyatür okulu ve onun geleneklerinin soluk bir yansımasını temsil ettiği görüşü mevcuttur. *Makamat*'ın daha geç tarihli minyatürlü yazmasına rastlanılmamış olması da Arap minyatür sanatında genel gerilemeye bağlanmakta olup O. Grabar'ın ifadesiyle toplumun değişen zevklerinin bu gerilemedeki etkisi ihtimal dahilindedir.[21]

Erken dönem İslam minyatür sanatı eserlerini belli bir kesime ya da bölgeye bağlama noktasında kesin bir sonuca varılabilmiş değildir. Erken dönem İslam resminin en önemli merkezlerinden biri olan Bağdat şehri her ne kadar 13. yüzyılın ikinci çeyreğinde bazı dini ayaklanmalar ve yaklaşan Moğol tehlikesi nedeniyle sarsıntılı bir süreçten geçmekteyse de, aynı zamanda büyük kütüphanelerin kurulup yeni binaların inşa edildiği, müzisyenlere ve görsel sanatlara rağbetin yoğun olduğu bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde resim sanatının oldukça yüksek bir mertebeye eriştiği, yalnızca Bağdat'ta değil Müslüman Doğu'nun pek çok bölgesinde görsel sanatların emsali görülmemiş bir büyümeye tanıklık ettiği, Abbasi halifeliğinin son yıllarında birkaç dikkat çekici minyatür okulunun oluşturulduğu bilinmektedir. Duvar bezemeciliği ve kitap tasvirciliği şeklinde uygulanan resim sanatında, bilimsel ve edebi çalışmalar olmak üzere iki farklı türde eser grubunun resimlendirilmesinin ağırlık kazandığı anlaşılmaktadır. *Kelile ve Dimne* ile *Makamat* gibi edebi türdeki eserler ise resimlenmek üzere en fazla tercih edilen eserler olarak diğerleri arasında üstünlük kazanmıştır. Söz konusu döneme dair tartışılagelen bir sorun ise Ortaçağ İslam dünyası için resim sanatını tanımlayacak tatmin edici bir isimlendirmenin yapılamamış olmasıdır. "Mezopotamyalı" ifadesi hatalı, "Selçuklu" ifadesi yeterince belirli olmayan, "Bağdat" ifadesi son derece dar şeklindeki açıklamalarla elenmişken, R. Ettinghausen'in kullandığı "Arap Resmi" ifadesinin dönemi en iyi şekilde ifade ettiği düşünülmüştür. Belirli bir ırka değil kültüre vurgu yapıldığının belirtildiği "Arap" teriminin, resim sanatı için İslam dünyasında 16. yüzyıl öncesindeki yalnızca Abbasi Irak'ı ya da Mezopotamya'sı değil, Fatımî Mısır'ı ile Müslüman İspanya ve Sicilya gibi Arapça konuşulan bölgeleri kapsadığı öne sürülmektedir.[22]

Söz gelimi sanat eserleri bağlamında, İran coğrafyası için siyasi üstünlüğe sahip Selçuklu Türklerinin mi yoksa kültürel açıdan baskın İranlıların mı ön plana çıkarılması gerektiği bazı sanat tarihçiler tarafından

---

[17] Minber tasvirlerinin bulunduğu minyatürler için bkz. Sedat Bayrakal (2006). "Minyatürlerde Minberler", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 15/2, ss. 2-4.

[18] Alain F. George (2011). "The Illustrations of the Maqamat and the Shadow Play", *Mukarnas*, Brill, S. 28, ss. 11, 17.

[19] Hugo Buchthal (1940). "Three Illustrated Hariri Manuscripts in The British Museum", *Burlington Magazine*, S. 77, s. 144, http://www.jstor.org/stable/868255 (02.01.2017).

[20] Oleg Grabar (1984). *The Illustrations of the Maqamat*, Chicago: The University of Chicago Press, ss. 4, 7.

[21] O. G. Bolshakov (1997). "The St. Petersburg Manuscript of The Maqamat by Al-Hariri and Its Place in The History of Arab Painting", *Manuscripta Orientalia*, S. 3, s. 59.

[22] D. James (1965). "The Schefer Maqamat Manuscript: A Study in the Techique of the 13th Century Maqamat Illustration", *Masters Thesis*, Durham University, ss. 3, 5, 6, http://etheses.dur.ac.uk/9986/ (09.01.2017).

sorgulanmışken, 'Abbasi' ya da 'Selçuklu' şeklinde bir ifadelendirme yapılamayacağı ve 'Mezopotamyalı' ya da 'Bağdadî' şeklinde bir isimlendirmenin daha tatmin edici olacağı[23] belirtilmiştir. H. Yurdaydın ise meseleyi farklı bir açıdan ele alarak öncelikle 13. yüzyıla ait erken dönem İslam minyatürlerinin genel itibariyle Abbasi, Mezopotamya ya da Bağdat adı verilen bir çığıra atfedildiğine değinmiştir. Sonrasında İran, Mezopotamya ve Anadolu'nun 11. yüzyılın ortalarından 1220-58 yılları arasındaki Moğol istilalarına kadar, öncelikle bir Selçuklu imparatorluğu ve daha sonra çeşitli Selçuklu atabeylerinin idareleri altında Selçuk Türklerinin hakimiyetine tabi bir vaziyette olduğunu belirtmektedir. Selçuklu sultanları ile Abbasi halifeleri arasındaki münasebetlerin devletin kuruluş aşamasından itibaren tanzim edilerek halifenin ruhanî bir lider durumuna indirgendiğini vurgulamaktadır. Böylelikle söz konusu devirlerde İslam dünyasının hakiki hâkimi konumunda bulunan Selçuklu Türkleri dolayısıyla bu dönem minyatürlerinin 'Selçuklu çığırı' genel ismi altında ele alınmalarının daha doğru olacağını ifade etmektedir. Nakkaşların İranlı ya da Arap olmalarının ise bu gerçeği değiştirmeyeceğini zira sanatçıların Selçuklu idareci sınıfının emri ile ve onların talimatlarına uygun bir biçimde çalıştıkları hususuna temas etmektedir. Yurdaydın, Selçuklu imparatorluğuna bağlı birbirinden uzak yerlerde yapılmış eserleri ise Selçuklu devrinde gelişen muhtelif çığırların verimleri olarak ele aldıktan sonra Selçuklu devri minyatürlerini genel olarak 'İran bölgesinde gelişmiş minyatür çığırı', 'Bağdat çığırı' ve 'Halep çığırı' olmak üzere üç çığır altında toplamıştır.[24] Konu *Makamat* minyatürleri açısından değerlendirildiğindeyse Harîrî'nin kendisini *Makamat*'ı yazmaya teşvik ettiğini eserinin önsözünde bildirdiği 'buyruğu ganimet bilinir zat' (dönemin veziri?) olan şahsın bir Selçuklu Emir'i olması ihtimali bir yana, minyatürlü *Makamat* nüshalarından bir kısmının da hazırlandıkları tarih itibariyle Selçuklu hakimiyetinin esas alındığı bir ortama işaret etmeleri muhtemeldir. Ancak gerek eserdeki makamelerde anlatılanların gerekse minyatürlerdeki tasvirlerin büyük ölçüde dönemin Arap geleneklerini yansıttığı da aşikardır. Zira siyasi hakimiyet her ne kadar Selçuklu hanedanına aitse de, bahis konusu coğrafyalarda yaşayan Arap halkın çoğunluğu teşkil ettiği bilinmektedir. Ancak minyatürlerde Türk kültürüne dair ayrıntılarla da karşılaşıldığı zira Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte ve coğrafi şartların sunduğu imkanlar dahilinde, yaşam tarzı açısından Araplarla ortak birtakım uygulamaları benimsedikleri de bilinen bir gerçektir. Bununla beraber doğrudan Türk kılık-kıyafetlerini yansıtan figürlerin bulunduğu *Makamat* minyatürleriyle de gerek nüshaların kapak sayfalarında gerekse bölümler içerisinde karşılaşılmaktadır.

Minyatürlü *Makamat* nüshaları özelinde, sıklıkla çalışma kapsamına alınmış olanlardan ilki 'Schefer'[25] *Makamat*'ı[26] olarak da anılan Bibliothéque Nationale, MS Arabe 5847 numarada kayıtlı yazmadır ki aynı zamanda İslam resim sanatının bilinen en iyi örneklerinden biridir. Leningrad (St. Petersburg)[27], Academy of Science S. 23 numarada kayıtlı yazma ile İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2916 numarada kayıtlı yazma da erken dönem İslam resim sanatının başlıca çalışmaları arasındadır. Söz konusu

---

[23] Laurence Binyon, J. V. Wilkinson, Basil Gray (1971). *Persian Miniature Painting*, New York: Dover Publications, s. 21.

[24] Hüseyin G. Yurdaydın (1958). "Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü", Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, *Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1957/2, ss. 181-184.

[25] İlgili nüsha Charles Schefer'ın vefatıyla Bibliothéque Nationale'e aktarıldığı için onun adıyla anılagelmiştir bkz. F. R. Martin (2005). *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey from the 8th to the 18th Century*, USA: Martino Publishing, s. 7. Bu nüshanın meşhur olmasının en önemli nedenlerinden biri, hazırlanma tarihi ve hattatıyla beraber nakkaşının adını içeren bir ketebe kaydının bulunmasıdır ki, Topkapı Sarayı'nda kayıtlı *Dioscorides* yazmasıyla birlikte 13. yüzyıl başından kimliği tespit edilebilmiş iki nakkaştan birinin bu nüsha üzerinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bir başka neden minyatürleri arasında çok sayıda hasarlı ve üzerinde düzenleme yapılmış olanlarına rastlanmakla beraber, minyatürlerdeki canlılık ve dış dünyayı kapsayıcı gerçekçiliktir. Ayrıca erken dönem İslam minyatürü için önemi haiz Bağdat minyatür okulunun şaheseri olarak algılanması da nüshanın ilgi çeken hususiyetlerinden bir diğeridir bkz. Grabar, *The Illustrations of the Maqamat*, s. 10.

[26] Yazmada yer alan minyatürlerde, günlük hayattan alınmış konuların, görülerek yapılmış hissi veren şahıs figürleriyle ve derinliği aşılayan dairevi topluluklarla resmedilmesi Müslüman ressamların erken dönemlerden itibaren resimde derinliği ve hacmi bildiklerine işaret etmektedir bkz. Suut Kemal Yetkin (1953). "İslam Minyatürünün Estetiği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 2, S. 1, s. 33. Aynı yazmadaki çok sık değerlendirme kapsamında alınmış minyatürlerden biri olan "Kervanın dinlenmesi" konulu minyatürdeki figürlerin tam anlamıyla gevşemiş pozisyonda uzanmaları ve kapalı gözleri öylesine gerçekçi bir biçimde resmedilmiştir ki, musavvirin uyku halindeki yorgun insanlara dair fiili bir gözlemi neticesinde bu tasvirlerin oluştuğu anlaşılmaktadır. "Cenaze" konulu bir diğer minyatürde de kabir başında yas tutanların, giysilerini paralayıp saçlarını yolar vaziyetteki jestleriyle kederlerini ifade etmeleri de aynı gerçekçi yaklaşımın bir göstergesidir bkz. Eva Baer (1999). "The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks", *Muqarnas*, Brill, S. 16, ss. 36, 37 http://www.jstor.org/stable/1523264 (03.01.2017). Nüshanın öne çıkan bir diğer hususiyeti de, her ne kadar genel itibariyle minyatürlü *Makamat* nüshalarında hayvan tasvirleriyle karşılaşılmaktaysa da, bu nüshadaki deve tasvirlerinin İslam dünyasındaki en iyi hayvan resimleri arasında sayılmasıdır bkz. Robert Hillenbrand (1990). "Mamluk and Ilkhanid Bestiaries: Convention and Experiment", *Ars Orientalis*, S. 20, ss. 151, 152, http://www.jstor.org/stable/4629404 (26.07.2016).

[27] Merkezi Bağdat olmak üzere Moğol dönemi öncesi bir minyatür okulunda hazırlandığı düşünülen 'Schefer' ve St. Petersburg *Makamat* nüshalarındaki minyatürlerin İran'a özgü ve Batılı etkilerin ilginç bir karışımını sergilediği B. Gray tarafından öne sürülmektedir. Buna göre, oldukça gelişmiş motif algısı, kıyafetler ve aksesuarlar İran etkili özellikler olarak düşünülmekteyken, renklendirmede bilinen en erken tarihli minyatürlü Suriye elyazmalarının ve dolayısıyla Batı'daki Bizans okulunun etkileri dikkat çekmektedir bkz. Basil Gray (1935). "Persian Miniatures", *The British Museum Quarterly*, S. 9, s. 90, http://www.jstor.org/stable/4421717 (26.07.2016).

üç yazma içerisinde en erken tarihlisi olan St. Petersburg nüshası R. Ettinghausen tarafından yaklaşık olarak 1225-35 yıllarına tarihlendirilmektedir. 'Schefer' nüshasının 634 Ramazan/ 1237 Nisan tarihli bir ketebe kaydı mevcuttur. Nüshanın hattatlığını ve nakkaşlığını üstlenen Yahya b. Mahmud b. Yahya b. Ebi'l-Hasan b. Kürriha el-Vasıtî ismi[28] ise ketebe kaydında yer alan bir başka açıklamadır. İstanbul nüshasının ise ketebe kaydı bulunmamakla beraber, minyatürlerinden birindeki kitabe tasvirinde Abbasi halifesi el-Mustasım'ın adına rastlanması[29], eserin bu halifenin hükümranlığı döneminde 640-56/1242-58 yıllarında kaleme alındığını düşündürmektedir. Her üç yazmanın da menşe yeri bilinmemekte, muhtemelen Bağdat'ta hazırlandıkları düşünülmektedir.[30] Pahalı minyatürlü eserlere dair oluşturulmuş bir pazarı besleyen en büyük şehir merkezinin Bağdat olması bu ihtimali kuvvetli kılmaktadır. Ayrıca 'Schefer' nüshası özelinde yazmanın muhtemel müşterisi, ilgili nüshanın çift sayfa halindeki kapak minyatürlerinden hareketle tespit edilmeye çalışılmıştır. Sağ taraftaki minyatürde yer alan yönetici tasvirinin dönemin rağbet gören Türk giysileri içerisindeki bir Türk idarecisini temsil ettiği gerekçesiyle yazmanın Bağdat'ta hazırlandığına hemen hemen kesin gözüyle bakılmaktadır.[31]

13. yüzyılın ikinci çeyreğinde Mezopotamya ve Kuzey Suriye'nin üç farklı sanat merkezinde faaliyet gösteren üç Arap minyatür okulunun varlığı bilinmektedir. Her üç okulun resim dağarcığının ve üslupsal özelliklerinin aynı kaynaktan yani Helenistik bir esin kaynağından neşet ederek, Kadim Doğu sanatından kaynaklanan doğuya özgü eğilimlerle harmanlanıp zenginleştirildiği düşünülmektedir. Paris Bibliothéque Nationale'de yer alan üç *Makamat* nüshasının bu üç farklı okulun en iyi temsilcileri olduğu[32] düşünülmektedir (Arabe 3929, 5847, 6094)[33]. Bu üç nüshadan ikisinin 13. yüzyılın ilk yarısında hazırlandığı bilinmekle beraber üçüncüsünün de diğerleriyle çağdaş olduğu düşünülmektedir. 6094 no'lu yazma 619/1222-23[34], 5847 no'lu yazma daha önce de belirtildiği üzere 634/1237 yıllarına tarihlendirilmekteyken, 3929 no'lu yazma da yaklaşık olarak 13. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilmektedir. Daha çok 6094 no'lu yazmadaki minyatürler için geçerli olmak üzere söz konusu üç yazmadaki minyatürlerin, çoğu orijinal durumunu korumayıp acemice boyanarak düzeltilmeye çalışılmış olmakla beraber Hıristiyan sanatını anımsattığına, resim dağarcıklarının ve biçimsel özelliklerinin büyük ölçüde doğrudan Bizans resminden kaynaklandığına inanılmaktadır. Bu gerekçe aynı zamanda nerede hazırlandığı kesin olarak bilinmeyen ilgili nüshadaki minyatürlerin Mezopotamya gibi Akdeniz kıyılarına uzak olmayan ve Hıristiyan sanatıyla sık ve kolay bağlantı kurulabilecek bir bölgede ve muhtemelen Suriye ya da Anadolu'daki Selçuklu saraylarından birinde hazırlanmış olabileceğine işaret etmektedir.[35]

---

[28] Bernard O'Kane (2012). "Text and Paintings in The Al-Wasiti 'Maqamat'", *Ars Orientalis*, S. 42, s. 41, http://www.jstor.org/stable/43489763 (26.07.2016).

[29] Halife adı içeren benzer bir kitabe tasviri de 'Schefer' nüshası minyatürlerinden birinde yer almakta olup Abbasi halifesi el-Mustansır (h. 1226-1242)'ın ismini içermekte ve ketebe kaydındaki tarihle tutarlılık arz etmektedir. Bununla beraber ne ketebe kaydına ne de herhangi bir kitabe tasviri içeren minyatüre sahip St. Petersburg nüshasının tarihlendirilmesi zordur. Ancak Arap minyatürü alanında uzman D. S. Rice, 12. makameye dair 'Schefer' ve St. Petersburg nüshalarındaki minyatürleri karşılaştırarak St. Petersburg nüshasının biraz daha erken bir tarihte hazırlandığı sonucuna ulaşmışsa da kesin bir tarih belirleyememiştir. Rice tarafından benimsenen bu görüşe Ettinghausen de katılmaktadır bkz. Bolshakov, "The St. Petersburg Manuscript of The Maqamat by Al-Hariri and Its Place in The History of Arab Painting", s. 59.

[30] David James (1974). "Space-Forms in the Work of the Baghdad Maqamat Illustrators, 1225-58", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 37, ss. 305, 306, http://www.jstor.org/stable/612581 (02.01.2017). Bilhassa 'Schefer' nüshasındaki kapak sayfası minyatürleri Bağdat okulunun temsilcisi olarak addedilmektedir. Söz konusu minyatürler için bkz. D. S. Rice (1953). "The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam", *The Burlington Magazine*, S. 95, ss. 134, 135, http://www.jstor.org/stable/871101 (26.07.2016).

[31] Söz konusu ayrıntıdan yola çıkarak eserin muhtemel hamisinin Abbasi sarayındaki Arapça konuşabilen bir Türk emir ya da civardaki beyliklerden birkaçını idare eden atabeylerden biri olduğu ihtimali üzerinde durulmaktadır. Bu durumda en yakın figür 1234-39 yılları arasında Abbasi halifesinin onayıyla Musul'u yöneten vali Bedreddin Lu'lu olmaktadır ki, kendisinin minyatürlü kitaplara duyduğu iştiyak 1217-19 tarihli *Kitabu'l-Egânî* isimli eserin kapak sayfası minyatüründe bizzat resmedilmesinden anlaşılmaktadır bkz. O'Kane, "Text and Paintings in The Al-Wasiti 'Maqamat'", ss. 42-43.

[32] Buchthal, "Three Illustrated Hariri Manuscripts in The British Museum", s. 144.

[33] Yurdaydın, aynı kütüphanede yer alan 1180 tarihli bir nüshadan daha bahsetmiş olmakla beraber ayrıntılı açıklama yapmamıştır. Ayrıca Bibliothéque Nationale'de yer alan 6094 no'lu *Makamat* nüshasının Halep veya civarında meydana getirildiğini öne sürmektedir bkz. Yurdaydın, "Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü", ss. 183, 189.

[34] Yazmanın ketebe kaydı bulunmamakla beraber, hazırlandığı tarih ve menşe tartışmalıdır. Nüshanın iki yerinde bir tarih belirtilmiştir. Birincisi 68. yaprakta yer alan minyatürdeki tekne tasvirinin gövdesi üzerindeki kitabe 619/1222 tarihinde hazırlandığına dair bir ifade içermekte, ikinci olarak 167. yapraktaki minyatürde de benzer bir ifade ile karşılaşılmaktadır. Bu tarih Rice tarafından kabul edilmeyip, bazı biçimsel ayrıntılar nedeniyle nüshanın 13. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilebileceğini belirtilmişse de, kendisi konuyu tam olarak aydınlatamadan vefat ettiği için biçimsel ayrıntılardan neyi kastettiği anlaşılamamıştır bkz. Grabar, *The Illustrations of the Maqamat*, s. 9.

[35] Hugo Buchthal (1940). "Helenistic Miniatures in Early Islamic Manuscripts", *Ars Islamica*, S. 7, ss. 125, 126, 131, http://www.jstor.org/stable/4515565 (28.12.2016). Hıristiyan tasvirleriyle ilişkilendirilen Paris Bibliothéque Nationale Arabe 6094 no'lu nüshanın minyatürleri için ayrıca bkz. Robert S. Nelson (1983). "An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Century", *The Art Bulletin*, S. 65, ss. 209-213, http://www.jstor.org/stable/3050318 (26.07.2016).

Londra British Library'de yer alan dört *Makamat* nüshasının en erken tarihlisi Or. 1200, ketebe kaydına göre Ömer bin Ali bin el-Mübarek el-Mevsilî tarafından 1256 yılında istinsah edilmiştir. Yazmadaki minyatürler büyük ölçüde orijinalitesini kaybetmiştir. İnsan figürleri ve bilhassa yüzler tahrip edilmiş ve sonraki bir tarihte acemice yeniden boyanmıştır. Minyatürlerdeki hayvan ve bitki tasvirleri ise 13. yüzyıl özelliği taşımaktadır. İsmi vasıtasıyla Musullu olduğu anlaşılan müstensihin minyatürleri de aynı şehirde resmetmiş olması ihtimal dahilindeyken, doğduğu ya da bir şekilde irtibat halinde olduğu bu şehrin dışında, göç ettiği bir başka şehirde[36] hazırlamış olması da mümkündür. Minyatürlerdeki kompozisyon, yüz tipleri, kıyafetler ve diğer bazı ikonografik detaylar açısından bu yazma ile arasında yakın benzerlik bulunmasından ötürü Paris Arabe 3929 no'lu yazmanın da aynı okuldan çıkmış olabileceği düşünülmektedir. Bununla beraber Or. 1200 no'lu yazmanın bazı minyatürlerinde de Bağdat okulunun etkileri baskındır. Bu minyatürler Bağdat okulunun başlıca temsilcisi niteliğindeki 'Schefer' yazmasından doğrudan kopyalanmış gibi görünmektedir. British Library'de yer alan ikinci minyatürlü *Makamat* nüshası Add. 7293 numarada kayıtlı olup ketebe kaydına göre 1323 tarihlidir ve Şam'da[37] hazırlandığı düşünülmektedir. Bu nedenle yazma Suriye'deki yerel bir Memlük okuluna atfedilmektedir. Yazmadaki minyatürlerin çoğu oldukça harap vaziyette olup figürlerin başları yok edilmiştir. Ayrıca nüsha içerisinde taslak halinde, çizimler ve minyatürler için boş bırakılmış alanlar mevcuttur. Taslak halindeki minyatürlerin bazılarında yer alan figürlerin baş tiplerinde Bağdat okulu etkisinin kuvvetli olduğu görülmektedir. Bu nedenle ilgili yazmaya ait minyatürlerin de Suriye'deki bir Memlük okulunda hazırlanmış olmakla beraber, 13. Bağdat minyatür okulunun kuvvetli ve baskın etkisi altında olduğu düşünülmektedir. Londra'daki üçüncü *Makamat* nüshası Add. 22114 numarada kayıtlı olup çok iyi bir biçimde korunmuştur. Yazmanın menşe tarihi ya da yerini ortaya koyacak herhangi bir ketebe kaydı bulunmamakla beraber, 'Schefer' nüshasıyla arasındaki benzerlikten ötürü en azından minyatürlerinin bu nüshanın resim repertuarından ya da Bağdat okulundaki benzer bir örnekten alındığı düşünülmektedir. Ancak yazmadaki minyatürlerden bazıları da Memlük öncesi Suriye okuluna atfedilen Paris 6094 nüshası minyatürleriyle benzerlik teşkil etmektedir. Bu nedenle Add. 22114 no'lu yazma minyatürlerinde de iki farklı okuldan alınan örneklerin derlenerek kullanıldığına dair bir çıkarıma ulaşılmaktadır.[38] British Library'deki Or. 9718 numarada kayıtlı dördüncü minyatürlü *Makamat* nüshasının 53. yaprağındaki minyatürün kûfî karakterli kitabesinde Gazi b. Abdurrahman ed-Dımaşkî ismiyle nakkaş adı okunmaktadır. Orijinal nüshanın kayıp son sayfalarının yeri, Ahmed b. Ali el-Hitârî isimli bir şahıs tarafından Hayderabad'da 1271/1855 yılında yenileriyle değiştirilmiştir. Nakkaşın biyografisinden elde edilen bilgiye dayanarak, aynı zamanda eserin orijinal müstensihi olması ihtimali kuvvet kazanmıştır. 630/1232-3'te doğan Gazi b. Abdurrahman b. Ebu Muhammed Şihabeddin ed-Dımaşkî'nin yetenekli bir hattat olduğu, hadis ilminin yanı sıra bilhassa hat eğitimi aldığı, elli yıldan fazla bir sürede kitap istinsahıyla meşgul olduğu, Şam'ın en iyi hattatlarının kendisinin öğrencisi olduğu bilinmektedir. 1310 yılında vefat eden nakkaşın hayatı boyunca Şam dışında bir yerde bulunduğuna dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Kendi elinden çıktığı kesin olarak bilinen ilgili *Makamat* nüshasındaki minyatürlerin, nakkaşın vefat tarihi olan 1310 yılı öncesine ait olduğu anlaşılmaktadır.[39]

Minyatürlü Arapça elyazmalarının ikinci klasik çağı olarak tanınmış Memlük dönemine[40] ait olduğu bilinen *Makamat* nüshalarından bir diğeri 1334 tarihli ketebe kaydına sahip olup Viyana Nationalbibliothek A. F. 9 numarada kayıtlıdır. Ketebe kaydının verdiği bir başka bilgiye göre yazmanın müstensihi Ebu el-Feda'il ibn Ebi İshak'tır. Nüshadaki oldukça gösterişli ve renkli minyatürlerin kaynak yerinin Memlük devleti sınırlarına dahil ve muhtemelen Kahire olduğu genel kabul görmektedir.[41] Bilhassa ilgili yazma minyatürlerindeki figürlerin günümüze ulaşan en erken tarihli gölge oyunu kuklalarına yakın benzerliğiyle

---

[36] Tahrif edilmiş ve yeniden boyanmış olmakla beraber ilgili nüshadaki minyatür detayları nakkaşın Mezopotamya ve Selçuklu kökenli eserlerden ilham aldığına işaret etmektedir. Nüshanın tarihi (1256) göz önünde bulundurulduğunda da aynı dönemde Mısır ve Suriye'de hüküm süren ilk Memlük dönemi Kuzey Suriye'si etkisiyle Mezopotamya kökenli olduğu anlaşılmaktadır bkz. P. Waley, Norah M. Titley (1975). "An Illustrated Persian Text of Kalila ve Dimna Dated 707/1307-8", *The British Library Journal*, S. 1, ss. 52-54, http://www.jstor.org/stable/42553970 (26.07.2016).

[37] Yazmanın ketebe kaydında tarih belirtilmekle beraber kâtip bilgisine yer verilmemiştir. Bununla beraber unvan sayfasındaki bir madalyon içerisinde 777/1375 yılında Şam'da zekât müfettişi olarak görev yapan İbn Cullab Ahmed el-Mevsilî'nin mülkiyetine geçtiği bilgisi okunmaktadır bkz. D. S. Rice (1951). "A Miniature in an Autograph of Shihab al-Din Ibn Fadlallah al-'Umari", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 13, s. 862, http://www.jstor.org/stable/609020 (26.07.2016).

[38] Buchthal, "Three Illustrated Hariri Manuscripts in The British Museum", ss. 147, 148.

[39] Rice, "A Miniature in an Autograph of Shihab al-Din Ibn Fadlallah al-'Umari", s. 863.

[40] Bahri dönemine (1250-1390) tarihlendirilen eserlerdeki minyatürlerin büyük çoğunluğu ilk klasik dönemde oluşturulmuş resim devresine dayandırılmaktadır. Bu dönemde nakkaşların *Otomata*, *Kelile ve Dimne* ve *Makamat* gibi halihazırda meşhur metinler üzerinde çalıştıkları, kompozisyonlarında, figür tiplerinde ve düzenlemede 13. yüzyılın ilk yarısında oluşturulmuş örneklere dayandıkları bilinmektedir bkz. Esin Atıl (1984). "Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century", *Muqarnas*, Brill, S. 2, s. 159, http://www.jstor.org/stable/1523063 (26.07.2016).

[41] Grabar, *The Illustrations of the Maqamat*, ss. 15, 16.

ön planda olması da Memlük Mısır'ına işaret eden önemli bir ayrıntı olarak kabul edilmektedir. Minyatürlerdeki sahnelerin her iki yandan ya da üst kısımdan bağlanmış perdelerin oluşturduğu basit teatral çerçevelerle kuşatılmış olması, arka planda altının tercih edilmiş olması, oldukça üsluplaştırılmış figürlerin vücut yapılarının kalça ve eklem yerlerindeki sert kıvrımlarla adeta sıkıştırılmış kütleleri yansıtması ve böylelikle mekanik bir hareket algısının oluşturulması, geniş ve büyük yüzlerdeki ifadesizlik, bakış yönünü belli etmeyen donuk gözler gibi pek çok özellik gölge oyunuyla birlikte kol ve bacakları eklem yerlerinde hareket eden, gözleri sabit kuklaları anımsatmaktadır.[42]

Oxford, Bodleian Library Marsh 458 numarada kayıtlı bir başka minyatürlü *Makamat* nüshası da ketebe kaydından anlaşıldığı üzere 738/1337 yılına tarihlendirilmekte ve hamisinin adı Memlük sarayında görevli Tarantay'ın oğlu Emir Nasıreddin Muhammed olarak geçmektedir. Böylelikle yazmanın Kahire kökenli olduğu anlaşılmaktadır. Nüsha her ne kadar bir emir için hazırlanmışsa da, gerek metin gerekse minyatürler yüksek kalitede değildir. Manchester, John Rylands Library arab. 680 numarada kayıtlı diğer bir minyatürlü *Makamat* nüshası da düşük kalitede olmakla beraber 'Schefer' nüshasının bir kopyası niteliğindedir. Yazmanın 171. yaprağında rastlanan 626 (?)/1228-29 (?) tarihinin sonradan, 16. ya da 17. yüzyılda nüsha fiilen toplu hale getirildiğinde o kısma eklendiği düşünülmektedir. Son olarak 13. minyatürlü *Makamat* nüshası olan Sana'a Ulu Camii Kütüphanesi'ndeki yazma 1121/1709 tarihli ketebe kaydına sahiptir. Nüshadaki minyatürlerin çoğu Hint minyatürlerinden mülhemken, Yemenî bir oluşuma uygun tarzdadır.[43]

Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü *Makamat* Nüshası ve Bazı Minyatürleri

Bu çalışma kapsamında bazı minyatürleri değerlendirilen nüsha İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2916 numarada kayıtlı *Makamat* nüshasıdır. 220 yapraktan oluşan eser sertablı ve miklebli kahverengi cilde sahiptir. Cildin ön ve arka yüzünün merkezinde bitkisel tezyinatla doldurulmuş şemse motiflerine yer verilmiştir (Fotoğraf 1). Kapağın iç kısmındaki sayfalarda battal ebru uygulaması yer almaktadır (Fotoğraf 2). Nüshanın başında, sonunda ve ortasındaki bazı sayfalarda sonradan ilave edilmiş kısımlar mevcut olup, sayfaların tamamı 301 mm yüksekliğinde ve 223 mm genişliğindedir.[44] Altın çerçeve içerisine alınmış bölüm başlıklarında sülüs hat kullanılmış ve etrafı kırmızı-beyaz renklerle bezenmiştir. Aralarda manzum kısımlara da yer verilen mensur eserin asıl metninde ise nesih hat uygulanmış olup, sayfalar büyük ölçüde 15 satırdan oluşmaktadır. Nüshadaki toplam 56 minyatürün tamamı tahribata uğramışken, çok az örnekteki figürlerin yüzleri korunabilmiştir. Oleg Grabar 1963 yılına ait makalesinde bu minyatürlerden 42 tanesinin siyah-beyaz kopyasını yayınlamışsa da, diğer 14 minyatürü kötü durumda oldukları ya da tekrar edilen standart sahneler içermeleri gerekçesiyle[45] çalışma kapsamına almamıştır. Aynı gerekçelerle Grabar'ın 1984 yılında yayınlanmış ve bilinen minyatürlü *Makamat* nüshalarının tamamının çalışma kapsamında değerlendirildiği eserinde de söz konusu minyatürlere yer verilmemiştir. Nüshanın ketebe kaydı bulunmamakla beraber, 205a sayfasında yer alan 48. makameye dair minyatürdeki (Minyatür 1) cami kitabesinde halife el-Musta'sım Billah'ın (h. 640-56/1242-58) adı geçmektedir. Kitabenin tamamı şu şekildedir[46]:

...(...Ve Mevlânâ el-İmam el-Musta'sım Billah ومو لا نا ا لا ما م ا لمستعصم با لله ا مير المؤ منين ا دا م ا لله ا يا مه ما ... Emirü'l-Mü'minîn edamellahu eyyamehu mâ...)

"...Mevlâmız İmam Musta'sım Billah Mü'minlerin Emiri, Allah günlerini uzatsın...".

Bu kitabe sayesinde nüshanın muhtemel tarihine ulaşılmaktadır. Yazmadaki tüm tasvirler için ortak bir uygulama olarak, minyatürlerin sayfanın ortasında yer aldığı, genel itibariyle alt ve üst kısımlarında ikişer satırlık metne yer verildiği görülmektedir. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen minyatürlerden, 8. makamede yer alan ve üst kısmında üç, alt kısmında tek satırlık metnin bulunduğu minyatür haricindeki tüm minyatürlerin alt ve üst kısımlarında ikişer satırlık metin söz konusudur. Minyatürlerdeki hayvan

---

[42] Edebi bir tür olarak 13. yüzyıla kadar gelişimini sürdüren, metinsel açıdan kimi zaman Harîrî'nin *Makamat*'ı ile ilişkilendirilen gölge oyunu (Hayalü'l-zıll), Doğu'ya ve muhtemelen Hindistan ya da Orta Asya'ya uzanan antik kökleriyle bir sanat türüdür. Bu sanatın İslam dünyasına giriş tarihi belli olmamakla beraber, 11. yüzyıl başlarında İslam toplumunda iyice yerleşmiş olduğu İbnü'l Haysem (v. 1039), İbn Hazm (v. 1064) ve Gazali (v. 1111)'nin eserleriyle anlaşılmaktadır. Başlıca oyun yazarı ve aynı zamanda göz uzmanı İbn Danyal (v. 1310)'ın Musul'da doğup eğitim aldığı, 19 yaşındayken Moğol istilasıyla Kahire'ye göç ettiği ve hayatının geri kalanını burada geçirdiği bilinmektedir. Kendisinin bazı korunmuş dizeleri aracılığıyla gölge oyununun halka açık yerlerde, evlerin avlularında, han, meyhane ve saray yapılarında icra edildiği anlaşılmaktadır. Diğer bazı metinlerde de 12. yüzyılda Selahaddin Eyyûbî'nin, 14.- 15. yüzyıllarda da Memlük sultanlarının ve 1517'den sonra Yavuz Sultan Selim'in huzurunda gölge oyunlarının gerçekleştirildiği bilinmektedir. bkz. George, "The Illustrations of the Maqamat and the Shadow Play", ss. 1, 2, 6.

[43] Grabar, *The Illustrations of the Maqamat*, ss. 15, 16.

[44] Grabar, "A Newly Discovered Illıustrated Manuscript of the 'Maqamat' of Hariri", s. 97.

[45] Grabar, "A Newly Discovered Illıustrated Manuscript of the 'Maqamat' of Hariri", s. 97.

[46] Grabar, "A Newly Discovered Illıustrated Manuscript of the 'Maqamat' of Hariri", s. 106. Grabar'ın çalışmasında halifenin adı İngilizce metinde el-Musta'sım Arapça metinde ise el-Mu'tasım (المعتصم) olarak verilmiştir.

tasvirleri de dahil tüm canlı figürlerinin kasıtlı bir biçimde ve büyük ölçüde tahrip edildiği fark edilmektedir.

Minyatürlerden ilki eserin 'Dimyatiyye' olarak adlandırılan 4. makamesinde ve 12a sayfasında yer almaktadır (Minyatür 2). Diğerlerine kıyasla en fazla tahribata uğradığı gözlenen minyatürde, kompozisyonun sağ alt köşesinden seçilebilen bir bineğin arka bacakları ve kuyruk kısmı ile yine binekler üzerinde oldukları tahmin edilen figürlerin başlarını çevreleyen haleler nispeten belirgindir. Minyatürde fark edilen diğer unsurlar da sağ üst köşede resmedilmiş bir ağaçla yanındaki çiçeklerdir. Kahverengi ve yeşil tonların ağırlıkta olduğu kompozisyonda haleler[47] için altın yaldızın tercih edildiği görülmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere makamede bahsi geçen hadise Dimyat şehrinde yaşanmaktadır. Râvi Haris b. Hemmam çok sevdiği yol arkadaşlarıyla develer üzerinde gezerken bir tepedeki konakta mola verirler. Konaklama esnasında Haris'in kulağına sohbet halindeki iki arkadaşın sesi gelir. İnsanlara ve arkadaşlara yönelik nasıl muamele edileceği hususunda konuşan bu iki şahıstan genç olanı arkadaştan gelecek ezaya dahi vefa ile mukabele edeceğini belirterek arkadaşlıkta her şart altında iyilikten yana olduğunu vurgularken, yaşlı olan şahıs aksine bir görüş beyan ederek iyiliğin ancak iyilik karşılığı olarak yapılabileceğini, sevgiyle kabalığın bağdaşamayacağını öne sürmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de genç şahsın arkadaşlığa dair son sözlerine yer verilmiştir. Sohbet halindeki bu iki şahsı merak eden Haris sabahleyin ortalığın aydınlanmasıyla gece işittiği seslerin geldiği tarafa yönelir ve sohbet edenlerin Ebu Zeyd es-Sürûcî ile oğlu olduğunu anlar. Acınacak haldeki görüntülerinden ötürü kafilede bulunanlar arasında dolaşarak zenginlerden baba-oğul için para ve elbise toplar. Hadisenin sonunda her zaman olduğu gibi bir bahaneyle ortadan kaybolan Ebu Zeyd bu kez de yıkanıp vücudundaki kirden arınmak bahanesiyle geride bir not bırakarak beraberinde oğluyla bulunduğu yeri terk eder. Her makamesinde olduğu üzere Harîrî burada da Ebu Zeyd'in ağzından "İnsanların en kötüsü, bu günü dününden zararlı olanıdır"[48] diyerek mesaj vermeyi ihmal etmez. Minyatürdeki olayın geçtiği mekân her ne kadar net bir biçimde algılanmasa da, makamedeki anlatılardan yola çıkarak kompozisyondaki figürlerin büyük ölçüde dişi develer üzerinde seyahat eden Haris ve arkadaşlarını temsil ettiği düşünülmektedir.

Olay mahallinin belirgin olduğu ikinci minyatür eserin 8. makamesinde ve 26b sayfasında yer almaktadır (Minyatür 3). Kompozisyonun solunda gösterişli bir kürsü üzerinde bağdaş kurmuş vaziyette oturan ve pozisyonu itibariyle yüksek mevkide birini temsil ettiği anlaşılan başı altın yaldız haleli bir figüre yer verilmiştir. Uzun kahverengi elbiseli, mavi kaftanlı figür sağ elinde bir mendil tutmakta, ahşap kürsünün kenarından da tesbihlik olabileceği tahmin edilen bir nesne sarkmaktadır. Kompozisyonun sağında, helezonik kıvrımlarla ve rûmî desenleriyle tezyin edilmiş bir perdenin altındaki zeminde beş figürün oturmakta olduğu görülmektedir. Özellikle yüz kısımları fazlaca tahrip edilmiş olmakla beraber başlarının haleli olduğu anlaşılan figürlerden ön sırada ve ortadakinin diz üstü, sağındaki figürün dizleri dikili vaziyette, arka sıradaki iki figürün ise birbirleriyle münakaşa edercesine kollarını uzatmış halde oturdukları fark edilmektedir. Mor, yeşil, kırmızı ve mavi gibi farklı renklerdeki uzun giysilere sahip figürlerin kollarındaki tiraz kuşakları dikkat çekmektedir. 'Maarriyye' olarak adlandırılan 8. makame Haleb'in güneyindeki Mearre kasabasında geçen bir hadise hakkındadır. Haris b. Hemmam bu kez Mearre kadısının huzurunda yaşanan bir olaya şahitlik etmektedir. Ebu Zeyd ve oğlu borç-alacak davasıyla iki yabancı kimliğinde kadının huzuruna çıkar ve hararetle birbirlerine karşı haklılıklarını savunur. Davalarını dinleyen kadı her ikisinin de oldukça yoksul kimseler olduğuna kanaat getirip, çıkardığı bir altın ve birkaç kuruşla meseleyi aralarında çözmelerini salık vererek huzurundan ayrılmalarını sağlarsa da, ikisinin de müthiş birer dolandırıcı olduklarını düşünerek yüreğine ateş düşer ve adamlarından birini peşlerinden gönderir. Tekrar huzuruna getirildiklerinde meselenin iç yüzünü anlayan kadı düzenbazlıkta ısrar etmemeleri üzerine baba-oğula nasihatte bulunarak gitmelerine izin verir. Bu makamede de Harîrî yine Ebu Zeyd'in dilinden "Ölüm bizim için pusudadır, bugün gelmezse yarın ansızın karşımıza çıkacaktır"[49] diyerek okuyucuyu tefekküre sevk etmektedir. Makameden de anlaşıldığı üzere kompozisyonun solundaki kürsüde oturan figür Mearre kadısını, sağ tarafta münakaşa halindeki iki figür Ebu Zeyd ile oğlunu, ön sırada oturan figürlerden biri muhtemelen râvi Haris'i ve diğerleri de kadıya hizmet eden kişileri ya da dinleyici kesimi temsil etmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de genç davalının savunması yer almaktadır.

---

[47] Erken dönem İslam minyatür sanatındaki örnekler incelediğinde, çok sık karşılaşılan halelerin halkın her kesiminden insanın baş çevresinde kullanılabildiği, bu yönüyle örneğin Osmanlı minyatürlerindeki peygamber ve veli gibi önemli kişilerin baş çevresinde oluşturulmuş alev halelerinden farklı bir uygulamanın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Buradaki dairesel formda kullanılan haleler, daha önce Uygur sanatında kullanılmış halelerin yanı sıra Bizans sanatındaki İsa, Meryem ve azizler gibi kutsiyet atfedilmiş şahısların başları etrafındaki halelerle aynı formdadır.

[48] Harîrî, *Makamat*, ss. 41-45. Minyatürlerin alt ve üst kısımlarındaki metinlerin çevirisi için de aynı eserden istifade edilmiştir.

[49] Harîrî, *Makamat*, ss. 63-67.

10. makameye dair üçüncü minyatür yazmanın 32a sayfasında bulunmaktadır (Minyatür 4). Kompozisyondaki yapının kubbeleri üzerindeki fanuslardan anlaşıldığı üzere bir hamam ortamı canlandırılmaktadır.[50] Sol taraftaki kiriş üzerinden sarkan havlular da mekânın kimliğini vurgular niteliktedir. Kompozisyonun alt kısmında üzerleri bilinçli bir biçimde boyandığı için seçilemeyen figürler bir yana bırakılırsa, sahnenin en dikkat çekici unsurları hamamın dilimli ve atnalı kemerleridir. 'Rahbiyye' olarak adlandırılan 10. makamede anlatıldığı üzere Bağdat ile Rakka arasındaki Rahbe'ye gitmeyi şiddetle arzulayan Haris b. Hemmam şehre varır varmaz bir hana yerleşerek hamama gidip yıkanır. Hamam çıkışında güzel görünümlü bir delikanlıyla onun elbisesinden tutup, bağıra bağıra oğlunu öldürdüğünü iddia eden bir ihtiyara rast gelir. Her ikisi de aralarındaki husumetin alevlenmesiyle şehrin valisine gidip muhakeme olmaya razı olurlar. Oğlancılığıyla tanınmış vali gencin güzelliğine hayran kalarak meselenin halli için ihtiyara yüz altın vermeyi teklif eder. Haris, ihtiyar ile gencin Ebu Zeyd ile oğlu olduğunu anlarsa da baba-oğul altınlarla birlikte ortadan kaybolarak tuzaklarının neticesinde kazandıkları zaferi bir kez daha yaşarlar. Burada da Ebu Zeyd'in dilinden valiye yapılan "Ey nefsin esiri! Kederini azalt zira elden giden bir şeyin hasretini çekmek fayda vermez"[51] şeklinde bir öğüt aracılığıyla Hariri okuyucuya nasihatte bulunmaktadır. Makamenin içeriğinden anlaşıldığı üzere minyatürde resmedilen mekân Haris'in yıkandığı hamam ortamıdır ve yalnızca hadisenin ilk anlarını yansıtmakta ve dönemin temizlik kültürüne işaret etmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de, oğlan sevgisini kızlara tercih eden valinin huzurundaki dava sahiplerinin maruzatlarını bildirmesi ve gencin güzelliğinin valinin aklını oynatmasından bahsedilmekte ve doğrudan tasvirlerle alakalı bulunmamaktadır.

'Dimeşkiyye' olarak adlandırılmış 12. makamede yer alan iki minyatürden ilki eserin 38b sayfasında bulunmakta ve hadisenin ilk anlarını temsil eden yolculuk hazırlığındaki ya da dinlenme halindeki bir kafileyi yansıtmaktadır (Minyatür 5). Kompozisyonun üst kısmında bir ağacın yanı başında yükleriyle birlikte ayakta ve oturur vaziyette resmedilmiş figürler büyük ölçüde tahribata uğramışken başlarındaki altın yaldız haleler seçilebilmektedir. Sağ taraftaki at figürünün baş kısmı net bir biçimde ayırt edilebilmektedir. Kompozisyonun alt kısmındaki tahribat da büyük olmakla beraber hörgüçlerinden deve olduğu anlaşılan hayvan figürleriyle yanlarında başları haleli ayakta bekleyen insan figürleri tasvir edilmiştir. Sol alt köşedeki yeşil yapraklı kırmızı çiçekler de kompozisyonun en az tahribata uğramış unsurlarındandır. Kompozisyonda yeşil ve kırmızı renkler ön plandayken, sarı, mavi ve mor renkler de kullanılmıştır. Makamede rivayet edildiği üzere, Irak'tan Şam'ın bağlık, bahçelik bölgesi Gote'ye giden Haris b. Hemmam zevk ve sefahat alemlerinde çok fazla vakit geçirdikten sonra daldığı derin gafletten uyanıp, arkadaşlarıyla vatanına dönmeye karar verir. Kendilerini yol tehlikelerine karşı koruyacak bir kimse ararlarken karşılarına bir rehber kılığındaki Ebu Zeyd çıkar ve öğreteceği "Allah'ım! Esirgeyerek beni iyi kullar arasına kat, tarafından bana yardımcı bir kudret gönder" şeklindeki ayet içerikli birtakım dualar sayesinde onları sağ salim menzillerine ulaştıracağına ikna edip yolculuğu başlatır. Yolculuk sorunsuz bir şekilde sonlandığında ise kafileden rehberlik hizmeti karşılığında aldığı yükte hafif pahada ağır mücevheratla birlikte ortadan kaybolur. Ebu Zeyd'in aniden aralarından ayrılmasına üzülen kafile toplantılarda kendisini aramaya başlar ve Ane kasabasındaki meyhaneden çıkmadığı haberini alır. İşin aslını öğrenmek isteyen Haris kılık değiştirerek bir meyhaneye girer ve sarı bir biniş içindeki Ebu Zeyd'i şarap küpleri, sakiler, ışıklar, çiçekler ve sazlar arasında eğlenirken bulur. Haris yolculukta dilinden duayı düşürmeyen Ebu Zeyd'in düştüğü acınacak hale esef etmekle beraber, gamsız, umursamaz tavır ve sözleri karşısında yanından ayrılır.[52] Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde bir rehber arayışındaki kafilenin yanlarında oturan rahipler gibi giyinmiş, eli tesbihli, gözleri ise sarhoş görünümlü kişinin bakışlarını meclistekiler üzerinde gezdirişinden ve toplantının maksadını anlamak üzere kulak kabartmasından bahsedilmektedir.

Aynı makamenin ikinci minyatürü olan 40a sayfasındaki minyatür de hadisenin de ikinci bölümünü yani meyhane ortamını yansıtmaktadır (Minyatür 6). Sivri ve Bursa kemeri gibi farklı kemer çeşitlerine sahip yapının dört bir köşesinde yığılı haldeki amforalarla mekânın kimliği tebarüz etmektedir. İki katlı yapının üst katındaki başları haleli figürlerin meyhanede eğlenenleri, sol köşedeki yastıklar üzerinde uzanmış başı haleli figürün de Ebu Zeyd'i temsil ettiği düşünülmektedir. Kompozisyonun merkezindeki tahribat çok fazla olduğundan görüntü net bir biçimde algılanmasa da alt kısımdaki devrik bir amfora ile bir çuvaldan derin bir kâseye şarap akıtılması anı seçilebilmektedir. Aynı zamanda üst katın sağ köşesindeki bir figürün de aşağıdaki bir başka figüre testi uzattığı görülmektedir. Ayrıca sağ alt köşede yığılı bir grup amforanın önündeki şarap teknesine yukarıdan akan üzüm suyundan anlaşıldığı kadarıyla, sağ taraftaki birinci kat

[50] Tüm *Makamat* minyatürleri arasında nadir karşılaşılan kompozisyonlardan biri niteliğindeki minyatür aynı zamanda ilgili yazmanın hamam sahnesi içeren tek minyatürüdür.
[51] Harîrî, *Makamat*, ss. 74-78.
[52] Harîrî, *Makamat*, ss. 83-89.

kemerinin altında ayaklarıyla üzüm ezer vaziyetteki bir figürün varlığı tahmin edilmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de Haris'in, meyhanede bazen küpten alıp içerken bazen de güzellerle şakalaşırken bulduğu Ebu Zeyd'in dünü ile bugünü arasındaki değişiklikten ötürü mel'unluğunu haykırıp ayıplamasından ve Ebu Zeyd'in umursamaz tavırlarla kendisine mukabele edişinden bahsedilmektedir.

'Mağribiyye' isimli 16. makame kapsamındaki minyatür eserin 53a sayfasında yer almaktadır (Minyatür 7). Atnalı kemerleri taşıyan sütunlarla üç sahna bölünmüş cami ortamındaki beden duvarlarının üst kısımlarında gösterişli barbatalar kullanılmıştır. Aynı zamanda üst kısımda aydınlatma ve havalandırma amaçlı olduğu düşünülen konik külahlı bir yapı yer almaktadır. Kompozisyondaki her bir kemerin kilit taşı noktasından birer kandil sarkmaktadır. Kompozisyonun alt kısmındaki ahşap korkuluğun gerisinde oturan bir grup başları haleli figürün dışında, kompozisyonun solundan bu gruba doğru yönelmiş olarak elinde asası ve omzunda çıkınıyla ayakta bekleyen bir başka figür resmedilmiştir. Diğer minyatürlerde olduğu üzere burada da insan figürlerinin kasıtlı bir biçimde tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Makamede belirtildiği üzere Mağrib mescitlerinden birinde, Haris b. Hemmam da dahil olmak üzere irfan sahibi insanların bulunduğu bir mecliste edebiyata dair konuşmalar yapıldığı sırada yanlarına dağarcığı omzunda bir seyyah gelerek selam verir. Sonradan Ebu Zeyd olduğu anlaşılan bu şahıs ihtiyaç sahibi bir kimse olduğunu belirterek orada bulunan topluluktan yardım ister. Mecliste bulunanların her biri uşaklarından yanlarında olanların hepsini getirip seyyaha vermesini isterler. Kendisine sunulacak şeyleri beklemeye başlayan Ebu Zeyd, tersine de aynı şekilde okunabildiği halde bozulmayan sözler üzerine fikirler ortaya atan meclisin sohbetine edebi dehasıyla "Her ilim sahibinin üstünde hakkıyla bilen kimse vardır" (Yusuf/76) ayetini zikretmenin akabinde katılarak orada bulunanları sanatkarlığıyla büyüler ve kendisine bol bol ihsanda bulunulur. Muradına eren Ebu Zeyd her zaman olduğu gibi ortadan kaybolmayı başarır.[53] Metinden de anlaşıldığı üzere minyatürde tasvir edilen mescid Mağrip mescidlerinden biridir. Sütun diplerinde oturmuş sohbet edenler Haris ve arkadaşları, sol tarafta omzunda dağarcığı, elinde bastonuyla beliren figür de Ebu Zeyd'dir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de Ebu Zeyd'in çok fazla sıkıntıya maruz kalmış birinin sofra döküntülerini de kabul edeceğini belirtmesinden, orada bulunan herkesin hizmetkarlarına yanlarında ne varsa getirip seyyaha vermelerini istemesi üzerine seyyahın memnuniyetle oturup bekleyişinden ve meclistekilerin de edebi içerikli sohbetlerine devam edişinden bahsedilmektedir.

Eserin 60b sayfasında ve 18. makamesi dahilinde bulunan bir diğer minyatürde bir ev ortamı sahnelenmektedir (Minyatür 8). 'Sincariyye' olarak adlandırılan makamede aktarıldığı üzere, Haris b. Hemmam Ebu Zeyd'in de yolcusu olduğu bir kervanla Şam'dan Bağdat'a dönmektedir. Kervan Fırat ve Dicle arasındaki Sincar şehrine indiğinde, tüccarlardan birinin davetiyle kafilede bulunan herkes düğün evinde toplanır. Düğün sahibinin hazırladığı birbirinden nefis yemeklerle birlikte içi güzel yiyeceklerle doldurulmuş, gösterişli cam bir tabak sofraya getirilerek misafirlere sunulur. Tam bu sırada deli gibi yerinden fırlayan Ebu Zeyd cam tabak sofradan kaldırılmadan yemeğe katılmayacağını bildirir. Başka çare bulunamayınca nihayet tabak sofradan kaldırılır ve Ebu Zeyd de cam tabağa dair kötü hatırasını orada bulunanlara anlatır. Açıkladığına göre, dili bal gibi tatlı lakin iç yüzü zehirli komşusuna güzellikte ve meziyette emsali görülmemiş cariyesinden bahsederek sırrını saklayacağına dair kendisinden söz alır. Nemmam komşu ise ihsana erişmek gayesiyle şehrin valisine cariye ile ilgili bildiklerini anlatır ve sonuçta Ebu Zeyd'in cariyesi vali tarafından tehditle elinden alınır. Bunun üzerine Ebu Zeyd nemmam ile bir daha birlikte bulunmamaya ahdeder. Camda da bu kötü huy bulunduğundan nemmamlıkta darbımesel olmuş ve Ebu Zeyd ondan da elini çekmiştir.[54] Makameden de anlaşıldığı üzere düğün evinin resmedildiği minyatürde, büyükçe bir Bursa kemeri ve kemer hizasından itibaren asılarak iki yandaki direkler üzerinde düğümlenmiş perdelere yer verilmiştir. Kompozisyonun alt kısmında kurulu iki sofranın etrafında, aralarında Haris ve Ebu Zeyd'in de bulunduğu davetliler sıralanmaktadır. Figürlerden çoğu oturur pozisyondayken sağ ve sol köşedeki birer figür ayakta resmedilmiştir. Ayaktaki figürlerden biri muhtemelen Ebu Zeyd'i temsil etmektedir. Renkli ve uzun elbiseler içindeki figürlerin giysi kollarında tiraz kuşakları ve tamamının baş çevresinde altın yaldız haleler kullanılmıştır. Ortadaki sofralardan birinin üzerinde büyükçe mavi, diğerinin üzerinde de sarımtırak birer tabak tasvir edilmiştir. Sofraya konulmasıyla Ebu Zeyd'i aniden ayağa kaldıran cam tabak, diğerinden daha büyük boyuttaki mavi tabak olmalıdır. Kompozisyonun arka planında da ahşap kafesli bir pencere dikkat çekmektedir. Diğer minyatürlerde olduğu üzere burada da sarı, mavi, kırmızı ve mor tonlar ağırlıktadır. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde, Ebu Zeyd'in deli gibi yerinden fırlayıp kelerin balıktan kaçışı gibi tabaktan kaçtığından ve tabak sofradan kaldırılmadığı sürece sofraya dönmeyeceğine dair yemin edişinden bahsedilmektedir.

Eserin 110b sayfasında yer alan 29. makame kapsamındaki minyatürde bir kervansaray odası resmedilmektedir (Minyatür 9). 'Vasıtiyye' olarak adlandırılan makamedeki hadise Kûfe ile Basra arasındaki

[53] Harîrî, *Makamat*, ss. 105-110.
[54] Harîrî, *Makamat*, ss. 116-122.

Vasıt şehrinde bulunan bir handa geçmektedir. Zamanın kendisini kazanç teminine mecbur ettiği Haris b. Hemmam kalacak yeri olmadığından Vasıt'ta yoksulların indiği bir handa oda ayırtır. Hanın avlusunda Ebu Zeyd ile karşılaşınca samimi iki dost birbirlerine koşup selamlaşırlar. Aralarında bir müddet dertleştikten sonra Ebu Zeyd Haris'e iki yakasının bir araya gelmesi için kendisini evlendirmek istediğini belirtir. Haris kendisi gibi züğürt bir adam ve ne olduğu bilinmeyen bir yabancıyla kimsenin evlenmeyeceğini söylerse de, Ebu Zeyd her iki tarafın vekilliğini üstlenerek bu izdivacı kolaylıkla sağlayacağını bildirir ve handakileri çağırarak helva hazırlamaya koyulur. Davetlileri kendi odasında toplayarak ara sıra elindeki usturlabı yoklamaya ve bazen de takvime bakmaya başladıktan sonra evliliğin fazileti üzerine belagatli bir hutbe gerçekleştirir. İzdivaç gayesiyle bir araya gelmiş çift için mesut bir hayat temennisinde bulunarak nikahı kıyar ve önceden pişirilmiş helvayı davetlilere ikram eder. Ebu Zeyd Haris'i misafirlere hizmet etmek üzere kaldırarak helva yemekten meneder. Kısa zamanda helvayı yiyen tüm davetliler uyumaya başlar. Haris Ebu Zeyd'in gerçek niyetini anlamışsa da iş işten geçmiştir. Ebu Zeyd oğluyla beraber keselerde ve sandıklarda olan ne varsa çıkarmaya başlarken bir yandan Haris'e hitaben, oyuna getirdiği insanların kötü kalpli ve zalim kimseler olduklarına dair uzunca bir konuşmadan sonra oğlunu da alarak handan ayrılır. Handa daha fazla kalmanın kendisini de haysiyet kırıcı işlere sokacağını düşünen Haris başka bir şehre doğru yola koyulur.[55] Makameden anlaşıldığı üzere minyatürde tasvir edilen sahne Ebu Zeyd'in handaki odasıdır. Kompozisyonda genişçe bir Bursa kemerinin altında oturan insan tasvirlerine yer verilmiştir. Sol tarafta Ebu Zeyd olduğu anlaşılan mavi elbiseli figür bir minder üzerinde oturmakta ve sol elinde tuttuğu usturlabı havaya kaldırmaktadır. Yapacağı fasih konuşma öncesinde adeta uygun zamanı kollamaktadır. Karşısında oturan figürler kollarındaki tiraz kuşaklarıyla renkli giysiler içindedir. Özellikle yüz kısımları tahribata uğratılmış olan tüm figürlerin başında altın yaldız haleler kullanılmıştır. Kompozisyonda ağırlıklı olarak kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve mor renkler tercih edilmiştir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde de yıldızlara bakıp yüzü gülen Ebu Zeyd'in Kur'an'a ve Tur Dağı'na yemin ederek yakında işin sırrının çözülüp, anılmasının kıyamete dek süreceğini söyleyişinden bahsedilmektedir.

Eserin 114a sayfasında ve 30. makame dahilinde yer alan bir başka minyatürde at üzerinde seyahat eden yolcular görülmektedir (Minyatür 10). 'Suriyye' olarak adlandırılmış makamede rivayet edilen hadiseye göre, Bağdat'tan Şam sahilindeki eski bir şehir olan Sur'a gidip büyük bir servet ve itibar sahibi olan Haris b. Hemmam Mısır'a karşı içinde şiddetli bir arzu hisseder ve atına binerek Mısır tarafına doğru hareket eder. Mısır'da bir gün at üzerinde şehri dolaşırken, atlara binmiş bir topluluğa rastlar ve hep birlikte nikaha gittiklerini öğrenir. Düğün helvasından atıştırmak ve gelinin başından saçılanlardan toplamak zevkiyle kendisi de bu topluluğa katılarak nikahın kıyılacağı eve gider. Vardıkları yerin sokaklarda ilahi okuyarak dolaşanların, kapı çalan dilencilerin toplandığı bir mekân olduğunu anlar. Nikahı dilencilerin piri Ebu Zeyd kıyar ve hitabenin sonunda kendisine haddinden fazla para yağdırılır.[56] Makamede belirtildiği üzere minyatürde atları üzerinde hareket halinde resmedilen topluluk Haris'in de aralarında bulunduğu nikaha giden yolcuları temsil ediyor olmalıdır. Kahverengi, mavi, kırmızı ve mor gibi farklı renklerde tasvir edilen atlar sol tarafa yönelmiş vaziyettedir. Atların üzerindeki uzun giysili figürlerin tamamının başları altın yaldız haleliyken bilhassa yüzleri tahrip edilmiştir. Zemin üzerinde resmedilen bitki öbekleri kompozisyonu tamamlamaktadır. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde, Haris'in nikah için geldikleri evin sahibini sorduğunda evin belirli bir sahibinin bulunmadığı, dilencilerin toplandığı bir mekan olduğu yanıtını alarak hayıflanışından bahsedilmekte ve metnin doğrudan tasvirlerle ilgisinin bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Eserin 118b sayfasında yer alan bir sonraki minyatür kompozisyon açısından bir önceki minyatüre çok benzemektedir (Minyatür 11). 31. makame kapsamındaki minyatürde de kompozisyonu büyük ölçüde sol tarafa dönük olarak resmedilmiş bir grup binek hayvanı üzerindeki yolcular oluşturmaktadır. Yalnız burada at değil deve figürleri tasvir edilmiştir. 'Remliyye' olarak adlandırılan makamede anlatıldığı üzere, ticaret maksadıyla Şam civarına doğru yola çıkan Haris b. Hemmam Kudüs yolu üzerindeki eski bir kasaba olan Remle'ye vardığında Mekke'ye doğru hareket etmek üzere hazırlanmış bir deve kervanına rastlar ve içinde Kâbe'ye karşı şiddetli bir arzu uyanır. Devesine yuları takar takmaz kervana katılmaya karar verir. Menzile varıp da ihrama hazırlanıp maksada kavuşmaya başlamışken bir adam çıkagelir ve bir tepeciğin üzerine çıkarak hacı kafilesine seslenir. Haccın hecinlere binerek menziller aşmak, elbiseden soyunmak, develeri yormak, evlatlardan ayrılmak ve şehirlerden uzaklaşmak demek olmadığını vurgulayan bu şahıs, haccın temiz bir niyetle ve hiçbir garaz düşünmeden 'Beytülharam'ı kastetmek, heva ve hevesi terk edip insaf ve dürüstlüğü elden bırakmadan hak yolunda yürümek olduğu yönündeki görüşlerini ifade eder. Haris ifadesinin büyüsünden bu şahsın Ebu Zeyd olduğunu anlar ve sevinçle hitabesini bitirinceye dek kendisini bekler. Konuşmasında içte, dışta, her hal ve hareketinde Allah'ın rızasını gözetmeyi, tevazuu

[55] Harîrî, *Makamat*, ss. 177-185.
[56] Harîrî, *Makamat*, ss. 186-191.

kendine huy edinmeyi telkin eden Ebu Zeyd, ölmeden evvel güzel işler yapmayı tavsiye ederek ecelin ansızın geleceğini ve Allah'a hiçbir şeyin gizli kalmayacağını vurgulayarak aynı minvaldeki sözlerle hitabını tamamlayıp kendi yoluna giderek gözlerden kaybolur.[57] Minyatürde resmedilen deve yolcuları muhtemelen hac vazifesini gerçekleştirmek üzere Mescid-i Haram'ın yolunu tutan Haris ve beraberindeki hac kafilesidir. Figürlerdeki tahribat büyük olmakla beraber, bellerdeki kınlarından sarkan kılıçlar, develere yüklenmiş heybeler ve figürlerin bu kez halesiz gibi görünmesi dikkat çekmekte, üst kısımda gökte süzülen bir kuş figürü kompozisyonu tamamlamaktadır. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde, Haris'in gece yıldızları gibi parlayan arkadaşlarına katılmasından, onların yolda su gibi akışları, hayır konusunda da at gibi koşuşları olmasından bahsedilmektedir.

32. makamede ve eserin 122a sayfasında yer alan bir başka minyatürde de doğal ortam sahnelenmektedir (Minyatür 12). 'Tayyibiyye' olarak adlandırılmış makamede aktarıldığı üzere, hac görevini ifa eden Haris b. Hemmam bazı arkadaşlarıyla birlikte Medine'ye gidip Hz. Peygamber'in kabrini ziyaret etmek ister. Yolculuk esnasında develerini çökertecekleri bir yer ve soğuk bir su ararken telaşla koşuşan bir kabile halkına denk gelerek merakla acelelerinin nedenini sual ederler. Meclislerine Arap'ın fakihinin geldiğini öğrenince kabilenin toplandığı yere yaklaşıp kendisi için konuşulan fakihe baktıklarında yalan ve düzeniyle, deha ve zarafetiyle meşhur Ebu Zeyd'i karşılarında bulurlar. Dikilmiş dizlerini elleriyle çemberlemiş vaziyette oturan Ebu Zeyd'in etrafını kabilenin ileri gelenleri çevirmiş ve başına büyük bir kalabalık toplanmıştır. Ebu Zeyd alimlerin içinden çıkamadığı müşkküllerin kendisinden sorulmasını isteyince, bir delikanlı ortaya çıkıp dünyadaki bütün fakihlerle görüştüğünü ve onlardan yüz tane seçme fetva öğrendiğini belirterek bu yüz soruyu kendisine de sormak istediğini söyler. Sorduğu her bir soruya derya gibi bir derinlikle cevap alan genç sonunda çareyi susmakta bulur. Sonrasında Haris ile Ebu Zeyd birlikte Hz. Peygamber'in kabrini ziyaret ederek yollarını ayırırlar.[58] Minyatürde tıpkı metinde bahsedildiği üzere kompozisyonun sağındaki bir kaya üzerinde, dizleri dikili haldeyken bir elini dizine kenetlemiş diğer eliyle karşısındakine işaret eder pozisyonda resmedilmiş Arap fakihi rolündeki Ebu Zeyd'e yer verilmiştir. Karşısında ayakta durup kendisine hitap eden zayıf figür ise yüz tane zor fıkıh sorusu yönelten genç olmalıdır. Zeminde oturan ya da ayakta duran diğer figürler de Ebu Zeyd'i dinlemek üzere etrafını çeviren kabile halkını temsil etmekte ve muhtemelen aralarında Haris de bulunmaktadır. Nüshadaki minyatürlerin sık tercih edilen renklerinden kırmızı, mor, yeşil ve mavi uzun elbiseler içindeki figürlerin başlarındaki altın yaldız halelerle yanlarındaki bazı kılıç tasvirleri dikkat çekmektedir. Topluluğun arasından yükselen iki ağaç ve onların üzerinde süzülen kuş tasviri kompozisyonu tamamlamaktadır. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde, Ebu Zeyd'in Allah'ın en büyük olduğunu belirttikten sonra genci soru sormaya yönlendirmesi, bunun üzerine gencin, aptes aldıktan sonra nalınının arkasına dokunan kimsenin durumunu sorması ve Ebu Zeyd'in verdiği cevapla da bu fiiliyle kişinin aptesinin bozulacağını zira na'l kelimesinin bir manaya göre zevce demek olduğunu öğrenmesinden bahsedilmektedir.

Eserin 148b sayfasında ve 37. makamesinde yer alan minyatürde kapalı bir ortam yansıtılmaktadır (Minyatür 13). 'Sadiyye' olarak adlandırılan makameye göre, Haris b. Hemmam Yemen'in Sa'de şehrine gidip bilgili kişilerden hayır hasenat sahiplerinin kimler olduğunu sorunca kendisine bir kadıdan bahsedilir. Haris kadıyı sık sık ziyaret ederek aralarındaki samimiyeti ilerletir ve bilhassa muhakeme zamanlarında kadının yanında hazır bulunarak haklı ile haksızın arasını bulmaya çalışır. Kadının davalara bakmak için makamına oturduğu günlerden birinde üstü başı yırtık bir ihtiyarla bir delikanlı huzura gelir. Söze başlayan ihtiyar yazmaz bir kalem ve paslı bir kılıca benzettiği yanı başındaki oğlunun hayırsızlığından dem vurur. Delikanlıya söz sırası geldiğindeyse babasının iddialarını reddederek, bir dediğini iki yapmayıp sözünden dışarı asla çıkmadığını ancak kendisine olmayacak bir şey teklif edip azalan içkisini çoğaltmak için dilencilik etmesini istediğini belirtir. Gencin söz sanatında mahir babası araya girerek önce azarladığı ve sonrasında gönlünü almaya çalıştığı oğluna hitaben, boyun büküp yalvarmaktan men edilenlerin tüccarlar, zenginler ve sanat sahipleri olduğunu belirtir, zaruret sahiplerine ise nehyolunan bazı şeyler için müsaade verildiği yönündeki sözlerle oğlunun cehaletine vurgu yapar. Bunun üzerine öfkelenen kadının gence ağır sözler söylemesiyle, ihtiyar araya girerek oğlunun cehaletini mazur görmesini zira kendisinin ihsanı bol cömertlerden olduğunu oğlunun anlayamadığı öne sürer. İhtiyarın sözlerinden hoşlanan kadı ona fazlasıyla ihsanda bulunduktan sonra oğluna bir daha babasına asi olmaması hususunda ihtarda bulunur. Müteessir bir halde babasına sığınan genç, kadıya cömertliği karşısında mahcubiyet bildirdikten sonra baba-oğul huzurdan ayrılır. Haris kim olduklarını merak ederek kendilerini takip edince bu kişilerin Ebu Zeyd ve oğlundan başkası olmadığını anlar.[59] Minyatürde hadisenin yaşandığı mahkeme salonu resmedilmekteyken, sol tarafta büyükçe bir kürsü görünümündeki makamında oturan kadıya yer verilmiştir. Kadının yanındaki

[57] Harîrî, *Makamat*, ss. 192-196.
[58] Harîrî, *Makamat*, ss. 197-214.
[59] Harîrî, *Makamat*, ss. 240-245.

taburede oturmuş figür muhtemelen başından sonuna dek mahkemeye şahitlik eden Haris olmalıdır. Sağ tarafta öndeki daha zayıf ve genç, arkadaki daha iri ve yaşlı görünümdeki figürler de Ebu Zeyd ile oğlunu temsil etmektedir. Tüm figürlerde özellikle yüz kısımları tahrip edilmişken, tamamının uzun elbiseler içinde ve başları altın yaldız haleli tasvir edildiği görülmektedir. Dizleri üzerine oturmuş kadı dışındaki diğer figürlerin ayakları siyah çarıklıdır. Baba-oğulun elbiseleri altından görünen uzun içlikleri yoksul hallerini vurgular niteliktedir. Kırmızı, yeşil, mor ve mavi renklerin tercih edildiği minyatürde, binanın duvarı üzerindeki testere dişi mazgal delikleri, kadının yaslandığı minderin iki ucundan sarkan püskül ve kürsünün hemen yanındaki buhurdan gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde kadının Ebu Zeyd'in oğlu hakkındaki şikayetini fazla bulup, asi evladın kaybolan evlat olduğuna şehadet edişinden bahsedilmektedir.

Eserin 159b sayfasında ve 40. makamesinde yer alan bir başka minyatürde de doğal bir ortam sahnelenmektedir (Minyatür 14). 'Tebriziyye' olarak adlandırılan makamede aktarıldığı üzere Haris b. Hemmam ulu kişilerin azaldığını düşündüğü Tebriz şehrinden ayrılmaya karar verip yol arkadaşı aradığı bir sırada Ebu Zeyd ile karşılaşır. Perişan görünümlü Ebu Zeyd'in etrafını kadınlar sarmıştır. Haris Ebu Zeyd'e bu kadar kadın eşliğinde nereye gittiğini sorunca, Ebu Zeyd kadınlar arasından huysuzluğu her halinden belli olan bir kadını işaret ederek aralarındaki geçimsizlik dolayısıyla kadıya başvurmaya gittiklerini belirtir. Haris de işin nasıl sonuçlanacağını merak ederek onlarla beraber kadıya gider. Ebu Zeyd ve karısı kadının huzurunda son derece çirkin sözlerle ilişkilerindeki bozukluğu açığa vururlar. Bu durumdan rahatsız olan kadı çiftin kadılık makamından nasiplenmek maksadıyla hileye başvurduklarını anlar ve gerçek niyetlerini arz etmezlerse kendilerini aleme ibret olarak şehir şehir dolaştırmakla tehdit eder. Bunun üzerine Ebu Zeyd uzun zamandır aç gezdiklerinden kadının ihsanına nail olabilmek umuduyla huzuruna çıktıklarını itiraf eder. Bu itirafla birlikte kadı iki altın vererek onları gönderirse de o günü belalı bir gün sayarak kapıları kapattırır ve başka davaya bakmaz.[60] Minyatürde Tebriz'den ayrılmak üzere yol hazırlığı yapan Haris ile Ebu Zeyd'in yolda karşılaşması anı resmedilmektedir. Kompozisyondaki üçüncü figür muhtemelen Ebu Zeyd'in geçimsiz karısını temsil etmektedir. Figürlerin baş bölgeleri tahrip edilmişse de çevrelerindeki altın yaldız haleler seçilebilmektedir. Geleneğe ve yöreye uygun bir biçimde uzun iç ve dış elbiseler, içlik pantolonlar, çarıklar, türban ya da sarıklardan müteşekkil kıyafetler arasında desenli şallar da ön plandadır. Zeminde boy vermiş çeşit çeşit çiçeğin yanı sıra gökyüzünde süzülen iki kuş figürü kompozisyonu tamamlamaktadır. İnsan figürleri gibi kuş figürlerinin de üzeri boyanmışsa da özellikle sağ taraftaki kuşun oldukça büyük kuyruk tüyleriyle tasvir edilmiş olması dikkat çekmektedir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde Ebu Zeyd'in eşinden dert yanıp hakkını yerine getirmeyişi ve takatinin dışında işler bekleyişinden ötürü, zalim olanın eline vurması niyetiyle hakime başvuracaklarından, aralarında ya anlaşma ya da boşanma gerçekleşeceğinden bahsedilmektedir.

Eserin 166a sayfasında yer alan son minyatür 41. makame dahilindedir (Minyatür 15). Makamede anlatıldığı üzere Haris b. Hemmam Mısır'ın sahil şehirlerinden biri olan Tennis'te bulunduğu bir sırada mescitlerden birine girerek etrafı cemaatle sarılmış bir ihtiyara rastlar. İhtiyar açık bir lisanla cemaate seslenerek, dünyanın gelip geçici heveslerine bel bağlayıp ahiret için hazırlık yapmayan insanın aldanmışlığına vurgu yapar, mazluma ve düşküne yardım edip ahiretteki derecelerini yükseltmeleri için kendilerine nasihatte bulunur. İhtiyar sözlerini bitirince çıplak vücutlu bir delikanlı ayağa kalkarak cemaate hitaben muhtaç vaziyetini arz edip, iyi amellerde bulunmak isteyenlerin niyetlerini kendisine yapacakları ihsanlarla göstermelerini talep eder. Bunun üzerine bolca ihsana nail olan delikanlı Tennis'e dualar ede ede koşarak mescidden ayrılır. Onun ardından ihtiyar da fazla durmaz peşi sıra çıkıp gider. İhtiyarın kimliğini merak eden Haris arkasından gidince onun Ebu Zeyd, delikanlının da oğlu olduğunu anlar. Ebu Zeyd Haris'i şarap içip eğlenmeye davet ederse de, Haris insanlara iyiliği emredip kendisini unutan Ebu Zeyd'e sitem ederek yanından ayrılır.[61] Minyatürde ortadaki daha geniş yuvarlak kemere yanlarda ise sivri kemerlere oturan sütunlarla üç sahna ayrılmış cami ortamı resmedilmektedir. Alt kısımdaki ahşap maksure korkuluklarının ardında sağ tarafta hutbe irad eden Ebu Zeyd ile karşısında onu dinleyen cemaat yer almaktadır. Kompozisyonun solundaki figürün diğerlerinden daha yüksekte olduğu anlaşıldığından hutbe sonunda ayağa kalkıp cemaatten yardım toplayan delikanlıyı temsil etmesi muhtemeldir. Figürler büyük ölçüde tahribata uğramışsa da başlarındaki altın yaldız haleler seçilebilmektedir. Kompozisyonun en fazla dikkat çeken unsurları arasında sivri kemerli mihrap nişi, mihrap duvarını mihrabın taç bölümü hizasından kuşatan kûfî karakterli bordür, orta sahndaki kemerden sarkan kandille yan sahnlardaki kemerlerden sarkan rûmî desenlere sahip gösterişli perdeler ve beden duvarının üstündeki testere dişi mazgal delikleridir. Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki metinde, Ebu Zeyd'in cami cemaatine hitaben

[60] Harîrî, *Makamat*, ss. 257-263.
[61] Harîrî, *Makamat*, ss. 264-268.

insanoğlunun akıl edip düşünse kanlı yaşlar dökeceğini, altın yığmak için cehennemi göze almasına hayret ettiğini ifade etmesinden bahsedilmektedir.

Sonuç

Bu çalışma kapsamında değerlendirilen minyatürler genel hatlarıyla incelendiğinde, sekiz tanesinde cami, ev, kervansaray, mahkeme salonu, meyhane ve hamam gibi mimarinin ön planda olduğu kapalı alanların, altı tanesinde ise doğal ortamların sahnelendiği görülmektedir. Kapalı alan minyatürlerinden ikisini cami, ikisini mahkeme salonu, birini kervansaray odası, birini ev ortamı, diğer ikisini de meyhane ve hamam ortamları oluşturmaktadır. Hipostil tipolojiyi yansıtan cami tasvirlerinin ikisinde de ahşap korkuluklara, gösterişli barbatalara ve havalandırma-aydınlatma işlevine sahip olduğu düşünülen ahşap örtü elemanlarına yer verilmiştir. Bunlardan sadece birinde mihrap ve kitabe kuşağı yer almaktadır. Dört köşeli, ahşap bir çerçeve içinde sunulan Mahkeme salonu tasvirlerinin en dikkat çekici unsurları zengin nakışlı perdeler ve gösterişli kürsülerdir. Doğal ortam minyatürlerinin ise en fazla yansıtılan sahnesi kervan yolcularının binekleri üzerindeki seyahati ya da dinlenme anıdır. En sık karşılaşılan binek türü olarak develer ve sonrasında atlar gelmektedir. Figürler için tercih edilen kıyafetlere bakıldığında büyük ölçüde uzun, bol, renkli, desenli ve kollarında tiraz kuşakları bulunan giysilerin kullanıldığı görülmektedir ki aynı uygulama günümüzde de Arap toplumunda yaygınlığını sürdürmektedir. Gerek vücut hatlarını belli etmemesi gerekse sıcak iklim şartlarına uygun olması nedeniyle bu tür bol ve uzun giysiler tercih edilmektedir. Minyatürlerdeki figürlerin bilhassa baş bölgeleri büyük ölçüde tahribata uğratıldığından yüz hatları ya da başlıkları hakkında net bir şey belirtmek mümkün gözükmese de, diğer *Makamat* minyatürlerinden hareketle bu minyatürlerde de sarık, türban ya da kalansuva türünden başlıkların kullanıldığı tahmin edilmektedir. Aynı nüshanın bu çalışma kapsamı dışındaki minyatürlerinde tespit edilebilen az sayıda tahribatsız figür vasıtasıyla da aynı sonuca ulaşmak mümkündür. Figürlerle ilgili dikkat çekici hususlardan biri de baş çevrelerinde altın yaldız halelerin resmedilmiş olmasıdır. Elbiselerin altına giyilen bol pantolonlarla çarıklar da sık rastlanan kıyafetler arasındadır. Kompozisyonlarda sıklıkla karşılaşılan renkler, kırmızı, yeşil, mavi, mor ve sarıdır.

Toplumun en fazla rağbet gösterdiği mekanların, camiler ve kervansaraylar olduğu, camilerden salt ibadet amacıyla değil, sohbet etmek ve ilim öğrenmek amacıyla da istifade edildiği, dönemin ve bölgenin ulaşım aracı olarak develerin ve atların sıklıkla kullanıldığı *Makamat*'in metin ve minyatürlerinin genel itibariyle okuyucuya sağladığı bilgiler arasındadır. Her türlü meselenin halli için başvurulan kadılık makamının yoğun bir mesaiye sahip olduğu, toplumun genelinde hoş karşılanmamakla beraber meyhanelere ilginin olduğu, temizlik ihtiyacının hamamlarda karşılandığı, açık-kapalı her türlü mekânda gerçekleştirilen hutbelere halkın ilgisinin büyük olduğu gibi hususlar da *Makamat* minyatürleri sayesinde ayrıntılı bir biçimde incelenebilmektedir. Eserin çok fazla minyatürlü nüshasının günümüze ulaşmış olması bu gerçeği doğrular niteliktedir.

Makamat minyatürleri genel bir çerçeveden değerlendirildiğinde, kompozisyon özellikleri açısından tercih edilen uygulamalar farklı pek çok nüsha minyatürleri için çok yakın benzerlik teşkil etmektedir. Örneğin, ev, cami, hükümet konağı ve kadılık makamı gibi oldukça sık karşılaşılan mimari mekanların yanı sıra, kervansaray, kabristan, kütüphane, köşk, dükkân gibi mekanların da tasvirlerde yer aldığı görülmektedir. Mimari yapılarda kubbe ve konik külah gibi farklı örtü elemanlarına, sivri, atnalı, beşik ve kaş kemer gibi farklı kemer türlerine sıklıkla yer verildiği, malzeme açısından da ağırlıklı olarak tuğla, ahşap ve taşın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Cami ortamını yansıtan minyatürlerin en belirgin unsurları minberler ve kemerlerden asılı kandiller olmakla beraber mihrap ve minare tasvirlerinin bulunduğu örnekler de mevcuttur. Ev, kervansaray ya da meyhane gibi ortamlarda, kurulu sofralar, küp, amfora, testi, kâse, tepsi, kupa, gülabdan ve buhurdan gibi çeşitli kap kacaklar ön plandayken, borazan, davul, ud gibi musiki aletlerinin ya da çıkrık, terazi ve usturlab gibi araçların yer aldığı minyatürlerle de karşılaşılmaktadır. Minyatürlerde devlet dairelerini vurgulayan en önemli unsur ise üzerinde şehrin valisinin ya da kadısının oturduğu zengin işçilikli kürsülerdir. Bu açıdan bakıldığında Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki *Makamat* nüshası minyatürlerinde de benzer temayüllerin varlığı aşikardır. Bu çalışma kapsamındaki hamam ortamını yansıtan bir minyatürün yanı sıra, gerek bu nüshada gerekse başka birkaç nüshada daha karşılaşıldığı üzere hacamatçı dükkânı ya da süt ve hurma gibi ürünlerin satıldığı bir tezgâh gibi farklı mekanların da sahnelendirilişine rastlanmaktadır. Aynı şekilde açık hava ve doğal ortam kompozisyonlarında bir çadır, gemi ya da kayık içerisinde, bir ağaç gölgesinde ya da su kaynağı yakınında toplanan, sohbet ya da istirahat eden insanların, develerle, atlarla seyahat eden kervan yolcularının tasvir edildiği kompozisyonlar da *Makamat* minyatürlerinin en önemli temsilcileri arasındadır. Farklı konulu kompozisyonlardan birini de hem bu çalışma kapsamındaki nüshada hem de farklı nüshalarda karşılaşıldığı üzere köle ticaretini yansıtan minyatürler oluşturmaktadır ki, bu tür minyatürlerdeki terazi tasviri de konuyu vurgulayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayakta beklerken, bir sofra başında ya da açık alanda karşılıklı olarak veya bir hitabet esnasında saf halinde otururken, kafile eşliğinde ya da yalnız

vaziyette yatarken resmedilen insan figürlerinde en sık karşılaşılan pozisyon bağdaş kurarak, dizlerin üzerinde ya da dizlerin birini kırıp diğeri üzerine meyilli halde oturuş şeklidir. Genellikle profilden verilen figürlerin kıyafetlerinde ekseriyetle kollarında tiraz kuşakları bulunan, uzun ve bol elbiseler tercih edilmekle beraber, Helenistik ya da Hıristiyan sanatı etkili minyatürlerde cepheden gösterimlerin yanı sıra vücut hatlarını belli eden, kısa ve dar giysilerle de karşılaşılmaktadır. Bu tür minyatürlerde yüz hatlarının, jest ve mimiklerin de farklılık arz ettiği, örneğin gözlerin oldukça iri ve keskin bakışlı olarak resmedildiği görülmektedir. Başlarda çoğunlukla sarıklar tercih edilmekle beraber, kalansuva türünden konik külahlar ya da nadiren miğferlerle de karşılaşılmaktadır. Baş çevresini kuşatan haleler *Makamat* minyatürlerinin ekseriyetinde tercih edilmiştir. Kadın ve çocuk figürlerine fazla yer verilmeyen *Makamat* minyatürlerindeki az sayıda kadın figürleri de genellikle bol ve uzun giysilerle ve türbanlı olarak resmedilmişken, örneğin cenaze ortamının resmedildiği minyatürlerde başları örtüsüz olarak, saçlarını yolar vaziyette yas tutan kadın figürlerine de rastlanmaktadır. Çocuk figürlerinin de bol ve geniş giysilerle, başları sarıklı ya da örtüsüz olarak resmedildiği örnekler mevcuttur. Kervan tasvirlerinin vazgeçilmez figürleri olan develer çoğu zaman binici ve yükleriyle resmedilmekle beraber nadir de olsa hevdecli olarak ya da binicisiz sürü halinde resmedildiği de görülmektedir. Yine sıklıkla belirtildiği üzere her ne kadar *Makamat* minyatürleri deve tasvirleriyle özdeşleşmiş gibiyse de at, köpek, tavuk, horoz, maymun gibi farklı türde hayvanlara hatta harpy gibi efsanevi yaratıklara da *Makamat* minyatürlerinde yer verilmektedir. Aynı şekilde yoğun olarak resmedilen farklı bitki türleri de *Makamat* minyatürlerindeki flora zenginliğini ortaya koymaktadır.

Kesin bir isimlendirme yapılamadığı için Arap, Türk, Abbasi, Mezopotamyalı gibi farklı minyatür okullarına atfedilen *Makamat* minyatürleri, hangi minyatür okulunun mahsulleri olursa olsun büyük ölçüde 13-14. yüzyıllardaki Orta ve Yakın Doğu ile kısmen de daha doğudaki ya da daha batıdaki İslam coğrafyalarının sosyo-kültürel yapısını geniş bir bakış açısıyla sergileyen, söz konusu döneme dair eğilimleri, uygulamaları, adetleri, gelenekleri, kılık kıyafetleri, kullanılan aletleri ve eşyaları inceleme imkanı sağlayan önemli bir eserdir. Eserin, İslam resim sanatının erken devirlerini temsil eden bir döneme ait çok fazla minyatürlü nüshasının bulunması da esere yönelik rağbetin boyutunu vurgulamaktadır. Eserin farklı nüshalarındaki minyatürler çok sayıda araştırmacı tarafından sıklıkla çalışma kapsamına alınmıştır. Ekseriyetle kaleme alındıkları bölge, müstensihleri ve nakkaşları açısından incelenen söz konusu nüshalardaki minyatürlerin hangi okulların verimleri oldukları da tartışılagelmiştir. Minyatürler kimi zaman Ortaçağ Arap toplumunun sosyal yaşantısını sergilemesi açısından, kimi zaman Helenistik ve Hıristiyan sanatı tesirlerine yönelik ve kimi zaman da gölge oyununu hatırlatan kompozisyon oluşumlarıyla değerlendirme kapsamına alınmıştır. Bu çalışma kapsamındaki *Makamat* minyatürleri de büyük ölçüde tahribata uğratılmış olmakla beraber, eserin tarihlendirildiği 13. yüzyıla ait sosyal yaşantıyı analiz imkânı sunmasının yanı sıra 'St. Petersburg' ve 'Schefer' nüshalarındaki minyatürlerle yakın ilişki içinde bulunmalarıyla da önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

ATIL, Esin (1984). "Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century", *Muqarnas*, Brill, S. 2, s. 159, http://www.jstor.org/stable/1523063 (26.07.2016).

BAER, Eva (1999). "The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks", *Muqarnas*, Brill, S. 16, ss. 36, 37, http://www.jstor.org/stable/1523264 (03.01.2017).

BAYRAKAL, Sedat (2006). "Minyatürlerde Minberler", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 15/2, ss. 2-4.

BINYON, Laurence, WILKINSON, J. V., GRAY, Basil (1971). *Persian Miniature Painting*, New York: Dover Publications.

BOLSHAKOV, O. G. (1997). "The St. Petersburg Manuscript of The Maqamat by Al-Hariri and Its Place in The History of Arab Painting", *Manuscripta Orientalia*, S. 3, s. 59.

BUCHTHAL, Hugo (1940). "Helenistic Miniatures in Early Islamic Manuscripts", *Ars Islamica*, S. 7, ss. 125, 126, 131, http://www.jstor.org/stable/4515565 (28.12.2016).

BUCHTHAL, Hugo (1940). "Three Illustrated Hariri Manuscripts in The British Museum", *Burlington Magazine*, S. 77, s. 144, http://www.jstor.org/stable/868255 (02.01.2017).

COOPERSON, Michael (1996). "Baghdad in Retoric and Narrative", *Muqarnas*, Brill, S. 13, s. 107, http://www.jstor.org/stable/1523254 (26.07.2016).

DIMAND, Maurice (1967). *Persian Miniatures*, New York: Crown Publishers.

GEORGE, Alain F. (2011). "The Illustrations of the Maqamat and the Shadow Play", *Muqarnas*, Brill, S. 28, ss. 1, 2, 6.

GRABAR, Oleg (1963). "A Newly Discovered Illıustrated Manuscript of the 'Maqamat' of Hariri", *Ars Orientalis*, S. 5, s. 97, http://www.jstor.org/stable/4629184 (26.07.2016).

GRABAR, Oleg (1984). *The Illustrations of the Maqamat*, Chicago: The University of Chicago Press.

GRAY, Basil (1935). "Persian Miniatures", *The British Museum Quarterly*, S. 9, s. 90, http://www.jstor.org/stable/4421717 (26.07.2016).

GÜLLE, Sıtkı (1995). "El-Harîrî Hayatı, Arap Dil ve Edebiyatına Dair Çalışmaları", *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

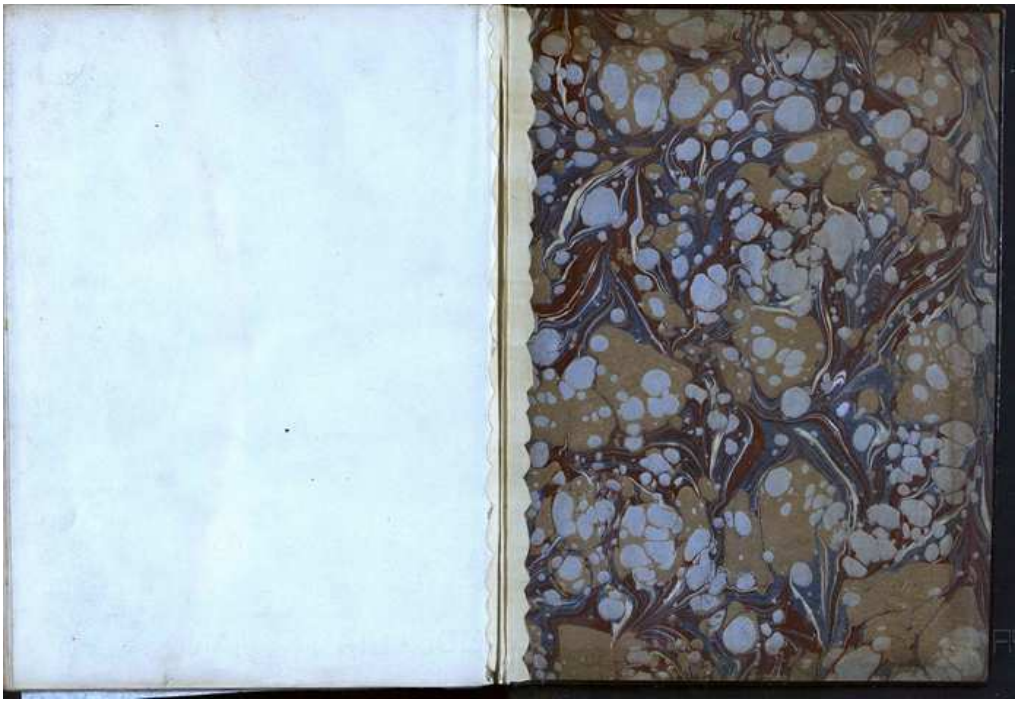
HARÎRÎ (2012). *Makamat*, Sabri Sevsevil (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

HILLENBRAND, Robert (1990). "Mamluk and Ilkhanid Bestiaries: Convention and Experiment", *Ars Orientalis*, S. 20, ss. 151, 152, http://www.jstor.org/stable/4629404 (26.07.2016).

JAMES, D. (1965). "The Schefer Maqamat Manuscript: A Study in the Techique of the 13th Century Maqamat Illustration", *Masters Thesis*, Durham University, ss. 3, 5, 6, http://etheses.dur.ac.uk/9986/ (09.01.2017).

JAMES, David (1974). "Space-Forms in the Work of the Baghdad Maqamat Illustrators, 1225-58", *Bulletin of the School of Oriental and African Studie*s, S. 37, ss. 305, 306, http://www.jstor.org/stable/612581 (02.01.2017).
KARDEŞLİK, Selman (2012). "Doğu Minyatürlerinde Tasvir Edilen Selçuklu Halıları", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S. 4, s. 54.
KILIÇ, Hulûsi (1997). "Harîrî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 16, s. 191.
KILIÇ, Hulûsi (2003). "Makamat", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 27, s. 414.
MARTIN, F. R. (2005). *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey from the 8th to the 18th Century*, USA: Martino Publishing.
MEREDITH-OWENS, G. M. (1971). "Islamic Illustrated Manuscripts", *Journal of Asian History*, S. 5, s. 22, http://www.jstor.org/stable/41929780 (26.07.2016).
NELSON, Robert S. (1983). "An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Century", *The Art Bulletin*, S. 65, ss. 209-213, http://www.jstor.org/stable/3050318 (26.07.2016).
O'KANE, Bernard (2012). "Text and Paintings in The Al-Wasiti 'Maqamat'", *Ars Orientalis*, S. 42, s. 41, http://www.jstor.org/stable/43489763 (26.07.2016).
ÖNDER, Mehmed (1968). "Kubâ-Âbâd Sarayı Harpi ve Simurgları", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, S. 10, s. 6.
PRENDERGAST, W. J. (1915). *The Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamadhani*, London: Luzac.
RICE, D. S. (1951). "A Miniature in an Autograph of Shihab al-Din Ibn Fadlallah al-'Umari", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 13, s. 862, http://www.jstor.org/stable/609020 (26.07.2016).
RICE, D. S. (1953). "The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam", *The Burlington Magazine*, S. 95, ss. 134, 135, http://www.jstor.org/stable/871101 (26.07.2016).
RICE, D. S. (1959). "The Oldest Illustrated Arabic Manuscript", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 22, s. 214, http://www.jstor.org/stable/609424 (02.01.2017).
SHILOAH, Amnon (2008). "Musical Scenes in Arabic Iconography", *Music in Art*, S. 33, ss. 289-291, http://www.jstor.org/stable/41818569 (26.07.2016).
TOPRAK, Filiz A. (2008). "Oral Narrating Tradition of The Arab World: A Source of Inspiration for The Miniature Paintings of Hariri's Maqamat", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 24, ss. 106, 111, 112.
WALEY, P., TITLEY, Norah M. (1975). "An Illustrated Persian Text of Kalila ve Dimna Dated 707/1307-8", *The British Library Journal*, S. 1, ss. 52-54, http://www.jstor.org/stable/42553970 (26.07.2016).
YETKİN, Suut Kemal (1953). "İslam Minyatürünün Estetiği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 2, S. 1, s. 33.
YURDAYDIN, Hüseyin G. (1958). "Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü", Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, *Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1957/2, ss. 181-184.

Fotoğraf 1
Makamat Nüshasının Cildi



Fotoğraf 2
Makamat Nüshasının Kapak İç Sayfasında Ebru Uygulaması

Minyatür 1
El-Musta'sım Billah'ın Adını İçeren Kitabe

Minyatür 2
Dimyat'ta Develer Üzerinde Seyahat

Minyatür 3
Ebu Zeyd ile Oğlu Mearre Kadısının Huzurunda

Minyatür 4
Haris Rahbe Hamamlarından Birinde

Minyatür 5
Gote'den Irak'a Seyahat Hazırlığı

Minyatür 6
Ebu Zeyd Ane Kasabasındaki Meyhanede

Minyatür 7
Haris ve Ebu Zeyd Mağrib Mescidlerinden Birinde

Minyatür 8
Haris ve Ebu Zeyd Sincar'daki Düğün Evinde

Minyatür 9
Ebu Zeyd'in Vasıt'taki Kervansaray Odasında

Minyatür 10
Haris'in Mısır'da Nikaha Giden Bir Grup Atlıya Katılması

Minyatür 11
Haris'in Remle'deki Bir Hac Kafilesine Katılması

Minyatür 12
Haris'in Medine'ye Seyahatinde Arap Fakihi Kılığındaki Ebu Zeyd'e Rastlaması

Minyatür 13
Ebu Zeyd ile Oğlu Sa'de Kadısının Huzurunda

Minyatür 14
Haris'in Tebriz'den Ayrılırken Ebu Zeyd ile Karşılaşması

Minyatür 15
Haris ve Ebu Zeyd Tennis Mescidlerinden Birinde