

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

NÎSÂBÛRÎ'NİN (SA'LEBÎ) 'KISAS-I ENBİYÂ' ADLI
ESERİNDEKİ MİNYATÜRLERDE MELEK FİĞÜRÜ VE ÖZGÜN
TASARIMLAR

Hazırlayan
Seçil SEVER

Danışman
Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK

İzmir/2020

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

NÎSÂBÛRÎ'NİN (SA'LEBÎ) 'KISAS-I ENBİYÂ' ADLI
ESERİNDEKİ MİNYATÜRLERDE MELEK FİĞÜRÜ VE ÖZGÜN
TASARIMLAR

Hazırlayan
Seçil SEVER

Danışman
Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK

İzmir/2020

YEMİN METNİ

“Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı” “Sanatta Yeterlik Tezi” olarak sunduğum *“Nişaburi’nin (Sa’lebi) “Kıyas-ı Enbiyâ” Adlı Eserindeki Minyatürlerde Melek Figürü ve Özgün Tasarımlar”* adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15/10/2020

Seçil SEVER

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 8/10/2020 Tarih ve 25 Sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 32.maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Seçil SEVER'in... NISABURI'NİN (SA'LEBD) "KISAS-I ENBİYÂ" ADLI ESERİNDEKİ MİNYATÜRLERDE MELEK FİĞÜRÜ VE ÖZGÜN TASARIMLAR konulu tezi incelenmiş ve aday 15/10/2020 tarihinde, saat 11:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90(Doksan) Dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **BAŞARILI** olduğuna **OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK

BAŞKAN

ÜYE

Prof. Oya SİPAHİOĞLU

ÜYE

Prof. Serkan İLDEN

ÜYE

Doç. Gül GÜNEY

ÜYE

Doç. Ezgi GÖKÇE

ÖZET

‘Nîsâbûrî’nin (Sa’lebî) ‘Kısas-ı Enbiyâ’ Adlı Eserindeki Minyatürlerde Melek Figürü Ve Özgün Tasarımlar’ başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi kapsamında Peygamber Hikâyeleri olarak tercüme edilen *Kısas-ı Enbiyâ* adlı (Kitâbu’ara’isu’l-mecâlis fî kısa’su’l Enbiyâ) yazma eserin 16. yüzyılda Sâfevi devleti hâkimiyetinde olan Kazvin ve Şiraz şehirlerinde istinsah edilmiş nüshaları incelenmiştir. Eserin orijinal nüshası Nîsâbûrî (Sa’lebî) tarafından 11. yüzyılda Nişabur’da yazılmıştır. Eserde, Âdem ve Havva’dan başlamak üzere Kur’an-ı Kerim’de geçen 25 peygamber ve önemli dini kişilerin mucizelerine ait hikâyeler resimlenerek anlatılmıştır. Bu çalışma kapsamında eserin günümüzde uluslararası koleksiyonlarda bulunan 6 istinsah nüshasındaki 49 melek figürlü minyatür incelenmiştir. Bu nüshalar, ‘Staatsbibliothek zu Berlin (SBB), 1577 tarihli Diez Fol A.3’; ‘Bibliothèque Nationale De France (BnF), 1581 tarihli Persan 54’; ‘Bibliothèque Nationale De France (BnF), 1595 tarihli Persan 1313’; ‘The New York Public Library (NYPL), 1577 tarihli Spencer Persian 1’; ‘The New York Public Library (NYPL), 1580 tarihli Spencer Persian 46’ ve ‘Dallas Museum Of Art (DMA), 1570/1580 tarihli Keir 3’te bulunan yazma eserlerdir. Bu yazmalar arasında ‘Meleklerin Hz. Âdem’e Secde Etmesi’, ‘Hz. Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu’, ‘Hz. İdris’in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti’, ‘Hz. İbrahim’in Ateşe Atılması’, ‘Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime’, ‘Hz. Musa’ya Cebrail’in Kutsal Kitabı Getirmesi’, ‘Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs’, ‘Hz. Süleyman’ın Ölümü’, ‘Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi’, ‘Peygamberlerin Cennet Bahçesinde Sohbeti’ vb. konulardaki minyatürlerdeki melek figürleri incelenmiştir. Her bir Melek figürünün mürekkep ve fırça ile aydınlatılmış kâğıda eskizleri çizilerek, biçim ve hareket özellikleri daha anlaşılır hale getirilmiştir. Bu sayede meleklerin kompozisyonda bulunduğu yer ve görevleri; tasarım özellikleri, genel fiziksel özellikleri, simaları, saç modelleri, giysi tasarımları, başlıkları ve kanatları ayrı detaylar halinde analiz edilmiştir. Bu çalışmanın amacı, incelenen yazmalar çerçevesinde, minyatürlü yazmalarda görülen melek figürlerine ilişkin bir biçim, renk ve üslûp derlemesi yaparak, melek figürünün geçmişteki anlam ve simgesel özelliklerini de göz önüne alarak günümüz sanat anlayışı içinde değerlendirilmesine zemin oluşturmaktır. **Anahtar Kelimeler:** Sa’lebî, Nîsâbûrî, Kısas-ı Enbiyâ, Melekler, Cebrail, Minyatür, 16. yy. Safevi Minyatür.

ABSTRACT

The copied versions of *Qisas Al-Anbiya (Kitābu'ara'isu'l-majālis fī'isā'u'l Enbiyā)* which were written in the cities of Qazvin and Shiraz dominated by the Safavid state in the 16th century were examined within the scope of the proficiency in art thesis entitled '*The Angel figure in the Illustrations of Nīsābūrī's (Sa'lebī) Qisas al-Anbiya and Unique Designs*' which was translated as stories of the prophet. The original copy of the work was written by Nishaburi (Sa'lebī) in Nisabur in the 11th century. In that work, stories about the miracles of twenty-five prophets and significant religious people in the Qur'an, commencing with Adam and Eve, are narrated with illustrations. As part of this study, forty-nine angel-figure miniatures in six copies of the work, which are currently in international collections, were examined. These copies, 'Staatsbibliothek zu Berlin (SBB), Diez Fol A.3 dated 1577 ' 'Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 54 dated 1581; 'Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 1313 dated 1595''the New York Public Library (NYPL), Spencer Persian 1 dated 1577'; ' The New York Public Library (NYPL), Spencer Persian 46 dated 1580 'and ' Dallas Museum of Art (DMA) are the manuscripts found in Keir 3 dated 1570/1580. Among these manuscripts, angel figures in miniatures with the theme of 'the Prostration of the Angels To Prophet Adam', 'The expulsion of Adam and Eve from Heaven', 'Idris' Conversation with his disciples in the Garden of Eden', 'The story of Abraham Thrown Into The Fire', 'Abraham's Ascension', 'Queen Belkis', 'Death Of Solomon', ' Muhammad's Ascension to Miraj', and 'The Conversation of the Prophets in the Garden of Eden' were examined. By drawing sketches of each angel figure on tracing paper with ink and brush, the shape and movement characteristics have been made more clear. In this way, the place and duties of the Angels in the composition; design characteristics, general physical characteristics, faces, hairstyles, clothing designs, headdresses and wings were analysed in separate details. The aim of this study, within the framework of the studied manuscripts, is to create the basis for the evaluation of the angel figure in today's understanding of art by making a form, colour and style compilation of the angel figures seen in illustrated manuscripts and by taking into account the meaning and symbolic features of the past. **Key Words:** Sa'lebī, Nīsābūrī, Angels, Gabriel, Miniature, 16th Century Safavid Miniature, Qisas al-Anbiya.

ÖNSÖZ

‘Nisâbü’rî’nin (Sa’lebî) ‘Kıyas-ı Enbiyâ’ Adlı Eserindeki Minyatürlerde Melek Figürü Ve Özgün Tasarımlar’ başlıklı sanatta yeterlik çalışması kapsamında *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı yazma eserin Berlin, Paris, New York ve Dallas’taki müze ve kütüphanelerde koruma altına alınmış olan altı adet nüshasındaki minyatürlerde bulunan melek figürleri incelenmiştir. Bu altı eserdeki tüm tezhipli ve minyatürlü sayfalar, aylar süren çalışma sonucunda bulunduğu kurumların açık erişim sayfalarından tek tek yüksek çözünürlükte indirilerek elektronik ortamda kaydedilmiştir.

Öncelikle sanatta yeterlik eğitimi başlangıcından bu yana en çok destek aldığım, gece gündüz, hafta sonu ayırt etmeksizin sürekli soru sorduğum; bazen aceleci tavırlarımla kendisini sıkımsam da sorularımı her durumda sabırla cevaplayarak beni aydınlatan, ‘birlikte başardığımız’ Danışman Hocam Sayın Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK’a sonsuz teşekkür ederim.

Tez çalışmasının her aşamasında beni destekleyerek, çalışmama katkılar sunan Tez İzleme Jürilerim Prof. Oya SİPAHİOĞLU ve Doç. Ezgi GÖKÇE’ye; Yeterlik Jürimde Kastamonu’dan İzmir’e gelerek sınavıma katılan, tez konusu, içeriğin planlanması, tasarımlar konularında danıştığım jüri üyesi Prof. Serkan İLDEN’e ve çalışmanın tezhipli kısımlarının analizinde fikirlerine başvurduğum hocam Doç. Gül GÜNEY’e çok teşekkür ederim.

Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden; kısa metinleri konusunda akademik destek veren Doç. Dr. Zehra GENCEL EFE’ye; minyatürlü sayfalardaki Farsça yazıları tercüme eden Dr. Öğr. Üyesi Habip DEMİR’e çok teşekkür ederim.

Bu süreçte, İzmir Demokrasi Üniversitesi’nde Yabancı Diller Yüksekokulu, Mühendislik Fakültesi, Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesinde, Fakülte Sekreteri olarak çalışmakta olan 12 yaşında bir erkek çocuk annesi olduğum için gerek tezimi yazarken gerekse uygulama çalışmalarını yaparken en çok ihtiyaç duyduğum varlık ‘zaman’ olmuştur. Öte yandan bu zaman sıkıntısında tüm dünyanın yaşadığı COVID-19 salgını nedeniyle ülkemizde 23 Mart 2020’den, 1 Haziran 2020’ye kadar mecburi olarak uygulanan evde karantina süreci ve bununla birlikte Ramazan ayının gelmesi ‘bir şeyi yapmayı çok istersen ve odaklanırsan eninde sonunda başarısın’ felsefesine inancım sayesinde fırsata dönüşerek çalışmalarımında oldukça yüksek hıza ve konsantrasyona ulaşmamı sağlamıştır.

Bu bağlamda zamanından en çok çaldığım, yeri geldiğinde, yan odada olmasına rağmen defalarca ‘Anne! ... Anne! gel, seni özledim, gel birlikte sohbet edelim, gel bisiklete binelim’ diye seslendiği halde ‘daha sonra’ diyerek sabahlara kadar çalıştığım için ertelediğim canım oğlum Mehmet Eren EFELER’e sonsuz teşekkür ederim.

Sanatta yeterlik akademik serüvenimin başında İngilizce barajını geçmeme katkı sağlayarak bu eğitime başlamam konusunda beni cesaretlendiren eşime; uzun soluklu ve zahmetli çalışma sürecinde yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Duygu BAYER ve Hüsna EROĞLU'na; manevi destek olan anneme; daha da önemlisi bana çocukluktan bu yana çalışma disiplini ve azmi aşıl原因an rahmetli babama ve sabrı öğreten rahmetli babaanneme sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak bu çalışmayı yapmam için bana sağlık, akıl, heyecan, kuvvet ve enerji veren yüce Allah’a ve Meleklerine sonsuz şükranlarımı sunarım.

Seçil SEVER

15/10/2020

İÇİNDEKİLER

NÎSÂBÛRÎ'NİN (SA'LEBÎ) 'KISAS- I ENBİYÂ' ADLI ESERİNDEKİ MİNYATÜRLERDE MELEK FİGÜRÜ ve ÖZGÜN TASARIMLAR

KAPAK.....	I
YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VIII
RESİM LİSTESİ.....	XIV
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XXVI
KISALTMALAR.....	XXXI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSLÂM DÜNYASINDA DİN KONULU MİNYATÜRLÜ YAZMALAR, EBÛ İSHÂK AHMED B. MUHAMMED B. İBRÂHÎM ES-SA'LEBÎ EN-NÎSÂBÛRÎ, MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARI ve SÂFEVÎ DÖNEMİ SANAT ORTAMI

1. 1. İslâm Dünyasında Din Konulu Minyatürlü Yazmalar.....	15
1. 2. Ebû İshâk Ahmed B. Muhammed B. İbrâhîm Es-Sa'Lebî En- Nîsâbûrî Hayatı ve Eserleri.....	24
1. 3. Kısas-ı Enbiyâ.....	28
1. 4. Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshaları.....	34
1. 5. Sâfevî Dönemi Sanat Ortamı ve Minyatürlü Yazmaları.....	41

İKİNCİ BÖLÜM

MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARININ BULUNDUĞU KOLEKSİYONLAR

2. 1. Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin Devlet Kütüphanesi).....	51
2.1.1 Staatsbibliothek zu Berlin, Diez Albüm 3 Kısas-1 Enbiyâ.....	52
2. 2. Bibliothèque Nationale De France (Fransa Ulusal Kütüphanesi).....	59
2.2.1. Bibliothèque Nationale De France, Pers Koleksiyonu 54 Kısas-1 Enbiyâ.....	60
2.2.2. Bibliothèque Nationale De France, Pers Koleksiyonu 1313 Kısas-1 Enbiyâ.....	66
2. 3. The New York Public Library (New York Halk Kütüphanesi).....	69
2.3.1. The New York Public Library, Spencer Koleksiyonu Pers 1 Kısas-1 Enbiyâ.....	70
2.3.2. The New York Public Library, Spencer Koleksiyonu Pers 46 Kısas-1 Enbiyâ.....	77
2. 4. Dallas Museum Of Art (Dallas Sanat Müzesi)	83
2.4.1. Dallas Museum Of Art, Keir Koleksiyonu III.234-290 Kısas-1 Enbiyâ.....	84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEMAVİ DİNLERDE MELEK İMGESİ ve MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARINDAKİ MELEK FİGÜRLÜ KOMPOZİSYONLAR

3. 1. Semavi Dinlerde Melek İmgesi.....	92
3. 2. Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshalarındaki Melek Figürlü Kompozisyonlar.....	126
3. 2. 1. Meleklerin Hz. Âdem'e Secde Etmesi.....	126
3.2.1.1. Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, Varak 6a.....	130

3.2.1.2.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, Varak 6b.....	136
3.2.1.3.	The New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 9a.....	143
3. 2. 2.	Hız. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluğu.....	151
3.2.2.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak13b	155
3.2.2.2.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 8b.....	159
3. 2. 3.	Hız. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti.....	165
3.2.3.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 20b.....	166
3. 2. 4.	Hız. İbrahim'in Ateşe Atılması Cebrail Tarafından Kurtarılması.....	172
3.2.4.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB3) Diez 3, Varak 32a.....	175
3.2.4.2.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, Varak 31b.....	179
3.2.4.3.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 23b.....	182
3.2.4.4.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 26a.....	187
3.2.4.5.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	190
3. 2. 5.	Hız. İbrahim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi.....	196
3.2.5.1.	Staatsbibliothek Zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 42a.....	197
3.2.5.2.	Bibliothèque Nationale De France (Bnf) Pers 54, Varak 32a.....	201
3.2.5.3.	Bibliothèque Nationale De France (Bnf) Pers 1313, Varak 40a.....	204
3.2.5.4.	The New York Public Library (NYPL) Spencer	

	Pers 1, Varak 29b.....	208
3.2.5.5.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 32b.....	212
3.2.5.6.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	216
3.2.6.	Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası.....	223
3.2.6.1.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 1 33b.....	224
3.2.7.	Hz. Lut'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı.....	230
3.2.7.1.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 137b.....	233
3.2.8.	Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması.....	239
3.2.8.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB3) Diez 3, Varak 142b.....	240
3.2.9.	Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime.....	246
3.2.9.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 148a.....	248
3.2.9.2.	Paris Bibliotheque Nationale (BnF) 54'te Varak 118a.....	252
3.2.9.3.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 119a.....	256
3.2.9.4.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 109a.....	260
3.2.9.5.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 (DMA3).....	263
3.2.10.	Hz. Musa'nın Tanrısını Öldürmek İçin Firavun'un Gökyüzüne Ok Atması.....	269
3.2.10.1.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	272
3.2.11.	Hz. Musa'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması.....	278
3.2.11.1.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	280
3.2.12.	Cebrail'in Hz. Musa'ya Kutsal Kitabı Getirmesi.....	285
3.2.12.1.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 90b.....	286

3.2.13.	Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu...	293
3.2.13.1.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, Varak 95b.....	294
3.2.14.	Hız. Musa'nın Ölümü.....	300
3.2.14.1.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	300
3.2.15.	Hız. Süleyman'ın Divanı (Âlimler Toplantısı).....	305
3.2.15.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 167b.....	311
3.2.15.2.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 119a.....	317
3.2.16.	Hız. Süleyman'ın Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi.....	325
3.2.16.1.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, Varak 131b.....	326
3.2.17.	Hız. Süleyman ve Vezir Âsâf Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve Melekler.....	329
3.2.17.1.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, Varak 122b.....	331
3.2.17.2.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, Varak 126b.....	338
3.2.17.3.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 (İlk Minyatür).....	343
3.2.17.4.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 (İkinci Minyatür).....	347
3.2.18.	Hız. Süleyman'ın Bayt El-Makdis'i İnşa Etmesi.....	357
3.2.18.1.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 127b.....	358
3.2.19.	Hız. Süleyman ve Kraliçe Belkıs.....	364
3.2.19.1.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, Varak 138a.....	367
3.2.19.2.	Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers	

	1313, Varak 132b.....	373
3.2.19.3.	The New York Public Libraray (NYPL) Pers 1, Varak 137a.....	377
3.2.20.	Hız. Süleyman'ın Ölümü.....	386
3.2.20.1.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3.....	387
3.2.21.	Hız. Muhammed'in Mi'rac'ı.....	391
3.2.21.1.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 2a	396
3.2.21.2.	Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 226b.....	404
3.2.21.3.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 Zahriye Sayfası.....	411
3.2.21.4.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3, Varak 294a	419
3.2.21.5.	Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3, Varak 296a	425
3.2.22.	Peygamberlerin Cennet Bahçesinde Sohbeti.....	439
3.2.22.1.	The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, Varak 176b ve177a.....	439

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖZGÜN MİNYATÜR TASARIMLARI

4. 1.	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi.....	448
4. 2.	Hız. İsa'nın Gökyüzüne Yükselmesi.....	453
4. 3.	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi.....	458
4. 4.	Hız. Muhammed'in Mi'rac'ı.....	463
	SONUÇ.....	468
	KAYNAKÇA.....	489
	ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Zübdetü't-Tevârih, Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, (And, 2002: 302).....	16
Resim 2: Siyer-i Nebi, Süt annesi Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi, 1594-95, (TSMK. H. 1221) (And, 2002: 397)	16
Resim 3: Ahval-ı Kıyamet, Mahşerde Günahlıların Yüzünün Kararması (Ahvâl-i Kıyamet, SK Hafid Efendi 139) (And, 2002:309)	17
Resim 4: Miraçnâme, Paris Biblioteque Nationale, Turc. 190, Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı (bilimdili.com/arkeotarih, 2020).....	18
Resim 5: Câmîü't Tevârih, Hz. Muhammed'in Hacer Esved taşını Yerine Koyması (zombietime, 2020)	19
Resim 6: Yusuf ve Züleyha, Üstad Kemaleddin Behsâd (Shahmari, 2014: 50)	20
Resim 7: Hadîkatü's-Suadâ, İbrahim'in Ateşe Atılması ve Cebrail tarafından Kurtarılması (islamansiklopedisi.org., 2020).....	21
Resim 8: Falnâme, (/islamansiklopedisi.org, 2020)	22
Resim 9: Tercüme-i Miftâh-I Cifru'l-Câmi (İÜK, T 6624), İki melek Hz. İsa'yı gökten bir minarenin üstüne indiriyorlar (Gögebakan, 2014: 136)	23
Resim 10: Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât, Melekler (islamansiklopedisi.org.tr/acaibul-mahlukat, 2020).....	24
Resim 11: The Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin Devlet Kütüphanesi) (google.maps, 2019)	51
Resim 12: Eser Açık Erişim Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (digital.staatsbibliothek, 2019)	54
Resim 13: Eserin Cildi (Kabı), SBB, Diez A. Fol.3 (digital.staatsbibliothek, 2019)	54
Resim 14: Eserin Müşebbek Cilt (Kab) İçi, SBB Diez A. Fol.3 (digital.staatsbibliothek, 2019)	55
Resim 15: Eserin Zahriye Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (mirador.staatsbibliothek, 2019).....	56
Resim 16: Eserin Serlevha Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3, (digital.staatsbibliothek, 2019)	57
Resim 17: Eserin Ünvan Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (content.staatsbibliothek, 2019).	58
Resim 18: Bibliothèque Nationale De France (google.map, 2019).....	59

Resim 19: Açık Erişim Sayfası, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019).....	61
Resim 20: Eserin Cildi (Kabı), BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)	62
Resim 21: Eserin Cil (Kab) İçi, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)	62
Resim 22: Eserin Zahriye Sayfası, BnF Persan54 (gallica.bnf.fr, 2019)	63
Resim 23: Eserin Serlevha 1b-2a Sayfası, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019).....	64
Resim 24: Ünvan Sayfası Tezhibi, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)	65
Resim 25: Eserin Açık Erişim Sayfası, BnF Persan 1313 (gallica.bnf.fr, 2019).	67
Resim 26: Eserin Cildi (Kabı), BnF Persan1313 (gallica.bnf.fr, 2019)	67
Resim 27: Eserin Serlevha Tezhibi, BnF Persan 1313 (gallica.bnf.fr, 2019)	68
Resim 28: The New York Public Library (New York Halk Kütüphanesi)(nypl.org, 2019)	70
Resim 29: Eserin Açık Erişim Sayfası, NYPL Spencer Persian 1 (digitalcollections.nypl, 2019)	72
Resim 30: Eserin Cildi (Kabı), NYPL Spencer Persian 1 (digitalcollections.nypl, 2020)	73
Resim 31: Eserin Cild (Kab) İçi, NYPL Spencer Persian 1 (digitalcollections.nypl, 2020)	74
Resim 32: Eserin Zahriye Sayfası, NYPL Spencer Persian Koleksiyonu 1 (digitalcollections.nypl, 2019).....	75
Resim 33: Eserin Ünvan Sayfası, NYPL Spencer Persian Koleksiyonu1(digitalcollections.nypl, 2020).....	75
Resim 34: Eserin Çevrim İçi Sayfası, NYPL Spencer Pers 46 (digitalcollections.nypl, 2019).....	78
Resim 35: Eserin Cildi (Kabı), NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl).....	79
Resim 36: Eserin Cildi (Kabı) İçi, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl)	
Resim 37: Eserin Madalyon Zahriye Sayfaları, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)	80
Resim 38: Eserin Ser Levha Sayfaları, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)	81
Resim 39: Eserin Ünvan Sayfası, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)	82

Resim 40: Dallas Sanat Müzesi (collections.dma, 2019)	84
Resim 41: Eserin Açık Erişim Sayfası, DMA Keir 3 (collections.dma, 2019)	86
Resim 42: Eserin Zahriye Sayfası, DMA Keir 3 (collections.dma, 2019)	86
Resim 43: Eserin Ser Levha Sayfası, DMA Keir 3 (collections.dma, 2019)	87
Resim 44: Kitab al-Tiryag, Takdim Sayfası; Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek, Irak Selçuklu Devleti (1157-1194), BnF, Arabe 2964 (metmuseum, 2019).....	106
Resim 45: Kitabü'l Aghani, Takdim Sayfası, Ebul Ferec İsfahani (Şarkılar Kitabı), Feyzullah 1565-66, (İstanbul Millet Kütüphanesi, 2019)	107
Resim 46: Melek Cebrail, Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod.Arap. 464, Minyatür: 28. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen, 2019)	108
Resim 47: "Melek Cebrail'in Oku! Emrini Tebliğ Etmesi", Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, 1306-07, Edinburg University library, No. 20 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (Yüksel, 2018: 97)	110
Resim 48: Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, 1306-7, Edinburg University library, No. 20 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası), (Yüksel, 2018: 96)	110
Resim 49: "Hz. Muhammed'in Melek Cebrail'in Omuzları Üzerinde Miraca Çıkması", Ahmed Musa, Miraçname Nüshası, Tebriz?, c. 1317-1335, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, H.2154, fol. 42a. (jstor.org, 2019).....	111
Resim 50: Melek Mikail, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 29. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale, 2019).....	113
Resim 51: Melek İsrail, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvani, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür:27 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019)	116
Resim 52: Melek Azrail, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür:30. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası, 2019).....	118

- Resim 53:** Melek Hamele-i Arş, Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür:25. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019) **119**
- Resim 54:** “Dua Eden Hamele-i Arş Melekleri”, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, BL Add.,79894 (And, 1998: 262) **120**
- Resim 55:** Hamele-i Arş Meleği, Miraçname, 15.Yüzyıl (Gül, 2016:7)..... **120**
- Resim 56:** Melek Ruh'l Emin, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 26. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019)..... **121**
- Resim 57:** Melek Harut ve Marut, Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 35. (daten.digitale-sammlungen.de, 2019)..... **123**
- Resim 58:** Falname, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, H.1703 (And, 1998: 266).....**123**
- Resim 59:** “Erkek ve Kadın Müminler ile Günahkârlar Hesaplaşma Günü Toplandı / Hz. Muhammed ve İmam Ali ile Melekler”, Falname, Cafer Said'e Atfedilmektedir. Tebriz, 1550 S. Harvard Sanat Müzesi /Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, _999.30_) (Gruber, 2016: 314) **125**
- Resim 60:** Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54'te 6a) (gallica.bnf.fr, 2020)..... **134**
- Resim 61:** Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay)Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54'te 6a) (gallica.bnf.fr, 2020)..... **135**
- Resim 62:** Meleklerin Hz. Âdem'e Secde EtmesiBibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6v (BnF1313'te 6v) (gallica.bnf.fr, 2019).....**141**
- Resim 63:** Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay) Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6v (BnF1313'te 6v) (gallica.bnf.fr, 2019).....**142**
- Resim 64:** Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde EtmesiNew York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46'da 9a) (digitalcollections.nypl.org, 2019).....**146**
- Resim 65:** Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Melekler Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46'da 9a) digitalcollections.nypl.org, 2019). **147**

- Resim 66:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3'te 13b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).....**157**
- Resim 67:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3'te 13b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).....**158**
- Resim 68:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması, New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1'de 8b) (digitalcollections.nypl.org, 2019).....**161**
- Resim 69:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1'de 8b)(digitalcollections.nypl.org, 2019).**162**
- Resim 70:** Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3'te 20b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019). **170**
- Resim 71:** Hz. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay) Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3'te 20b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019). **171**
- Resim 72:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 32a (SBB3'te 32a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).....**177**
- Resim 73:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 32a (SBB3'te 32a)(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).....**178**
- Resim 74:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 31b (BnF1313'te 31b) (gallica.bnf.fr, 2020).. **181**
- Resim 75:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 31b (BnF1313'te 31b).....**182**
- Resim 76:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, New York Public Library Spencer Pers 1, 23b (NYPL1'de 23b) (digitalcollections.nypl.org, 2019). **185**
- Resim 77:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, 23b (NYPL1'de 23b) (digitalcollections.nypl.org, 2019). **186**

- Resim 78:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 26a (NYPL 46'da 26a) (digitalcollections.nypl.org, 2019). **188**
- Resim 79:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 26a (NYPL 46'da 26a) (digitalcollections.nypl.org, 2019). **189**
- Resim 80:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2019). **191**
- Resim 81:** Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2019). **192**
- Resim 82:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020). **199**
- Resim 83:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a). **200**
- Resim 84:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 32b (BnF54'te 32b) (gallica.bnf.fr, 2020). **202**
- Resim 85:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 32b (BnF54'te 32b) (gallica.bnf.fr, 2020). **203**
- Resim 86:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 40a (BnF1313'te 40a) (gallica.bnf.fr, 2020). **206**
- Resim 87:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 40a (BnF1313'te 40a) (gallica.bnf.fr, 2020). **207**
- Resim 88:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b (NYPL1'de 29b) **210**

- Resim 89:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b (NYPL1'de 29b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).....**211**
- Resim 90:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).....**214**
- Resim 91:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).....**215**
- Resim 92:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).....**218**
- Resim 93:** Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).
.....**219**
- Resim 94:** Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası, New York Public Library Spencer Pers 1, varak1 33b (NYPL1'de 133b).....**290**
- Resim 95:** Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak1 33b (NYPL1'de 133b)(digitalcollections.nypl.org, 2020).....**230**
- Resim 96:** Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı,.....**237**
- Resim 97:** Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137b (NYPL1'de 137b).....**238**
- Resim 98:** Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2019).....**244**
- Resim 99:** Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b)(digital.staatsbibliothekberlin.de, 2019).....**245**
- Resim 100:** Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a, (SBB3'te 148a) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2020).**250**
- Resim 101:** Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a (Detay), (SBB3'te 148a) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2020).**251**

Resim 102: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 118a, (BnF54'te 118a)(gallica.bnf.fr/ark, 2020).....	254
Resim 103: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 118a, (BnF54'te 118a) (gallica.bnf.fr, 2020).....	255
Resim 104: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 119 (NYPL1'de 119) (digitalcollections.nypl.org, 2020).....	258
Resim 105: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 119 (Detay) (NYPL1'de 119) (digitalcollections.nypl.org, 2020).....	259
Resim 106: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 109a (NYPL46'da 109a) (digitalcollections.nypl.org, 2020).	261
Resim 107: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 46 Detay), varak 109a (NYPL46'da 109a)(digitalcollections.nypl.org, 2020).....	262
Resim 108: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).	265
Resim 109: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Dallas Museum Of Art Keir 3 (Detay) (DMA3) (collections.dma.org, 2020).	266
Resim 110: Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3).....	276
Resim 111: Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3).....	277
Resim 112: Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması, Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 (DMA 3) (collections.dma.org, 2020).	283
Resim 113: Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması (Detay), Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 (DMA'da 3)	284
Resim 114: Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 90b (NYPL46'da 90b)(digitalcollections.nypl.org, 2020).....	291

Resim 115: Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 90b (NYPL46'da 90b)(digitalcollections.nypl.org, 2020).....	292
Resim 116: Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 95b (BnF1313'te 95b)	298
Resim 117: Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 95b (BnF1313'te 95b)	299
Resim 118: Hz. Mûsâ'nın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)	303
Resim 119: Hz. Mûsâ'nın Ölümü (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).	304
Resim 120: Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (SBB3'te 167b)	315
Resim 121: Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (Detay) (SBB3'te 167b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).....	316
Resim 122: Hz. Süleyman'ın Divanı, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 119a (NYPL46'da 119a) (digitalcollections.nypl.org, 2020).	318
Resim 123: Hz. Süleyman'ın Divanı, New York Public Library'deki Spencer Pers 46, varak 119a (Detay) (NYPL46'da 119a)(digitalcollections.nypl.org, 2020).	319
Resim 124: Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 131b (BnF54'te 131b)	328
Resim 125: Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 131b(Detay) (BnF54'te 131b) (gallica.bnf.fr, 2020).	329
Resim 126: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (BnF1313'te 122b) (gallica.bnf.fr, 2020).	337
Resim 127: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (BnF1313'te 122b) (gallica.bnf.fr, 2020).....	338

- Resim 128:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 126b (BnF1313'te 126b) (gallica.bnf.fr, 2020). **342**
- Resim 129:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 126b (BnF1313'te 126b) (gallica.bnf.fr, 2020). **343**
- Resim 130:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür) (collections.dma.org, 2020). **346**
- Resim 131:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür)..... **347**
- Resim 132:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür) **350**
- Resim 133:** Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür) (collections.dma.org, 2020)..... **351**
- Resim 134:** Hz. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 127v (NYPL46'da 127v)..... **363**
- Resim 135:** Hz. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 127v (NYPL46'da 127v) (digitalcollections.nypl.org, 2020)..... **364**
- Resim 136:** Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 138a (BnF54'te 138a) (gallica.bnf.fr, 2020). **371**
- Resim 137:** Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 138a (BnF54'te 138a) (gallica.bnf.fr, 2020). **372**
- Resim 138:** Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 132b (BnF1313'te 132b) **376**
- Resim 139:** Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 132b (BnF1313'te 132b) (gallica.bnf.fr, 2020). **377**
- Resim 140:** Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137 (NYPL1'de 137) **381**

Resim 141: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137 (NYPL1’de 137) (digitalcollections.nypl.org, 2019).....	382
Resim 142: Hz. Süleyman’ın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020)	390
Resim 143: Hz. Süleyman’ın Ölümü (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020)	391
Resim 144: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 2a (SBB3’te 2a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).	401
Resim 145: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 2a (SBB3’te 2a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).....	402
Resim 146: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 226b (SBB3’te 226b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).....	408
Resim 147: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 226b (SBB3’te 226b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).	409
Resim 148: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Zahriye Varağı (DMA3’ de Zahriye Varağı).....	416
Resim 149: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3 (Detay), Zahriye Varağı (DMA3’ de Zahriye Varağı).....	417
Resim 150: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 294 (DMA3’te 294) (collections.dma.org, 2020).	423
Resim 151: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3(Detay), Varak 294 (DMA3’te 294) (collections.dma.org, 2020).	424
Resim 152: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 296a (DMA3’te 296a) (collections.dma.org, 2020).....	428
Resim 153: Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3(Detay), Varak 296a (DMA3’te 296a).....	429
Resim 154: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti, New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak 177a ve 176b	444
Resim 155: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak 176b (digitalcollections.nypl.org, 2020)	445

Resim 156: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak 177a	446
Resim 157: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi, BnF Pers 54'te 6a.....	449
Resim 158: Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Kısas-ı Enbiyâ Örneği, Staatsbibliothek zu Berlin, Diez 3, s:207b.....	453
Resim 159: Cebrail'in Hz. Musa'ya Kutsal Kitabı Getirmesi,.....	459
Resim 160: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te 294)	464



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1:	Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay), (BnF54'te 6a).....	136
Çizim 2:	Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Melekler Detay) (BnF1313'te 6v).....	142
Çizim 3:	Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Melekler Detay) (NYPL46'da 9a).....	147
Çizim 4:	Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu (Detay), (SBB3'te 13b).....	158
Çizim 5 :	Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması (Detay), (NYPL1'de 8b).....	162
Çizim 6 :	Hz. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), (SBB3'te 20b).....	171
Çizim 7:	Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (SBB3'te 32a).....	178
Çizim 8:	Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (BnF1313'te 31b).....	182
Çizim 9:	Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (NYPL1'de 23b).....	186
Çizim 10:	Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (NYPL 46'da 26a).....	189
Çizim 11:	Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (DMA3).....	192
Çizim 12:	Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), (SBB3'te 42a).....	200
Çizim 13:	Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, (BnF54'te 2b).....	203
Çizim 14:	Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), (BnF1313'te 40a).....	207
Çizim 15:	Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç	

	Getirmesi, (NYPL1'de 29b).....	211
Çizim 16 :	Hız. İbrâhim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), (NYPL46'da 32b).....	215
Çizim 17 :	Hız. İbrâhim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), (DMA3)	219
Çizim 18 :	Hız. İbrâhim ve Hız. İsmail'in Kâbe'yi İnşası (Detay), (NYPL1'de 133b).....	230
Çizim 19:	Hız. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı (Detay), 137b (NYPL1'de 137b)	238
Çizim 20:	Hız. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması, (Detay), (SBB3'te 142b).....	245
Çizim 21:	Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime, (Detay), (SBB3'te 148a).....	251
Çizim 22:	Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay), (BnF54'te 118a).....	255
Çizim 23:	Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay), (NYPL1'de 119a).....	259
Çizim 24:	Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay), (NYPL46'da 109a).....	262
Çizim 25:	Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime, (Detay) (DMA3).....	266
Çizim 26:	Firavun'un, Hız. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması (Detay), (DMA3).....	277
Çizim 27:	Hız. Mûsâ Nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması (Detay), (DMA3).....	284
Çizim 28:	Cebrail'in Hız. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi (Detay), (NYPL46'da 90b).....	292
Çizim 29:	Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu (Detay), (BnF1313'te 95b).....	299
Çizim 30:	Hız. Mûsâ'nın Ölümü (Detay), (DMA3).....	304
Çizim 31	Hız. Süleyman'ın Divanı, (Detay) (SBB3'te 167b).....	316
Çizim 32:	Hız. Süleyman'ın Divanı, (Detay) (NYPL46'da 119a).....	319
Çizim 33:	Hız. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, (Detay) (BnF54'te 131b).....	329
Çizim 34:	Hız. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), (BnF1313'te 122b)	338
Çizim 35:	Hız. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve	

	Melekler (Detay) (BnF1313'te 126b).....	343
Çizim 36:	Hız. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) (DMA3'te İlk Minyatür).....	347
Çizim 37:	Hız. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) (DMA3'te İkinci Minyatür).....	351
Çizim 38:	Hız. Süleyman'ın Bayt El-Makdis'i İnşa Etmesi (Detay), (NYPL46'da 127v).....	364
Çizim 39:	Hız. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), (BnF54'te 138a)....	372
Çizim 40:	Hız. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), (BnF1313'te 132b)	377
Çizim 41:	Hız. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, (NYPL1'de 137).....	382
Çizim 42:	Hız. Süleyman'ın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)....	391
Çizim 43:	Hız. Muhammed'in Mi'rac 'a Yükselmesi (Detay), (SBB3'te 2a).....	403
Çizim 44:	Hız. Muhammed'in Mi'rac 'a Yükselmesi (Detay), (SBB3'te 226b)..	410
Çizim 45:	Hız. Muhammed'in Mi'rac 'a Yükselmesi, Varaksı (DMA3' de Zahriye sayfası).....	418
Çizim 46:	Hız. Muhammed'in Mi'rac 'a Yükselmesi, (DMA3'te 294).....	424
Çizim 47:	Hız. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te 296a).....	430
Çizim 48:	İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), (NYPL'da 176b).....	445
Çizim 49:	İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), (NYPL46'da 177a).....	446
Çizim 50:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secdesi Eskiz.....	450
Çizim 51:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Çizim.....	450
Çizim 52:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması I.....	451
Çizim 53:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması II.....	451
Çizim 54:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Renk Paleti.....	451
Çizim 55:	Hız. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Eserin Tamamlanmış Şekli	452

Çizim 56:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Eskiz.....	455
Çizim 57:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Murakka Üzerine Çizim.....	455
Çizim 58:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Renklendirme Aşaması I.....	456
Çizim 59:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Renklendirme Aşaması II.....	456
Çizim 60:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Renk Paleti.....	456
Çizim 61:	Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Eserin Tamamlanmış Hali.....	457
Çizim 62:	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Eskiz Çizim Aşamaları I, II ve II	460
Çizim 63:	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Çizim.....	461
Çizim 64:	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması I.....	461
Çizim 65:	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması II.....	461
Çizim 66:	Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Renk Paleti.....	461
Çizim 67:	Cebrail'in Kur'an-ı Kerim'i Getirmesi Eserin Tamamlanmış Şekli...	462
Çizim 68:	Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi Eskiz I, II, III.....	465
Çizim 69:	Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Murakka Üzerine Çizim I.....	466
Çizim 70:	Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması I.....	466
Çizim 71:	Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Renk Paleti	466
Çizim 72:	Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Eserin Tamamlanmış Şekli.....	467
Çizim 73:	Cebrail Tipleri (NYPL 46'da 26a, NYPL1'de 23b, SBB3'te 42a)....	477
Çizim 74:	Cebrail Dışındaki Diğer Melek Tipleri (BnF1313'te 6v, BnF54'te 131b, NYPL46'da 119a).....	477
Çizim 75:	Cepheden Portre Örneği (NYPL46'da 176b).....	477
Çizim 76:	Melek Giysi Örneği (NYPL1'de 133b, BnF1313'te 126b).....	478
Çizim 77:	Altın Başlık Takmış Cebrail Figürü Örnekleri (NYPL46'da 32b, NYPL1'de 29b, BnF1313'te 95b).....	479
Çizim 78:	Başlıksız Cebrail Figürü Örnekleri (DMA3' de Zahriye Varaksı, DMA3 Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması, BnF1313'te 40a).....	480
Çizim 79:	Kanadını Peygamberin Üzerine Doğru Uzatmış Cebrail Figürü Örnekleri (SBB3'te 142b, NYPL46'da 109).....	480

Çizim 80:	Uçan Cebrail Açık Kanat Örnekleri (BnF1313'te 95b, BnF54'te 32,; NYPL46'da 90b).....	481
Çizim 81:	Cebrail Kapalı Kanat Formu Örnekleri(BnF1313'te 31b, NYPL1'de 23b, DMA3 Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, NYPL 46'da 26a).....	481
Çizim 82:	Mi'rac Sahnelerinde Cebrail Figürü Örnekleri (DMA3'te 294, SBB3'te 226b).....	482
Çizim 83:	Mi'rac Sahnelerinde Görülen Cebrail Dışındaki Melek Figürleri (DMA3' de Zahriye Sayfası, SBB3'te 2a, SBB3'te 226b, SBB3'te 2a).....	483
Çizim 84:	Meleklerin Ayaklarının Gösterilmemesi Örneği (NYPL46'da 177a).	484
Çizim 85:	Cebrail Dışındaki Diğer Melekler Başlık Örneği (Üst: BnF1313'te 126b, NYPL46'da 9a, NYPL1'de 137; Alt: DMA3'te 296a, SBB3'te 13b, Bnf1313'te 122b).....	484
Çizim 86:	Cebrail Dışındaki Diğer Melek Figürleri Kapalı Kanat Örneği (BnF54'te 138a, BnF1313'te 126b).....	485
Çizim 87:	Cebrail Dışındaki Diğer Melek Figürleri Açık Kanat Örneği (BnF1313'te 126b, SBB3'te 13b).....	485
Çizim 88:	Cebrail Dışındaki Diğer Uçan Melekler Açık Kanat Örneği (NYPL46^da 177a, NYPL46'da 176b).....	485
Çizim 89:	Cebrail Dışındaki Diğer Secde Eden Melekler (BnF54'te 6a).....	486
Çizim 90:	Hız. Süleyman'ın Tahtını Koruyan Melek Örnekleri (Bnf1313'te 122b, BnF1313'te 126b).....	487

KISALTMALAR

a.g.m.: Adı Geçen Makale

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.t.: Adı Geçen Tez

s.: Varak

S.: Sayı

vb.: ve Benzeri

vd.: ve Diğerleri

Doç: Doçent

Prof: Profesör

Ens.: Enstitü

Hız.: Hazreti

Bkz.: Bakınız

SBB3: Staatsbibliothek zu Berlin, Diez A fol. 3

BnF54: Bibliothque Nationale De France, Persan 54

BnF1313: Bibliothque Nationale De France, Persan 1313

NYPL1: New York Public Library, Spencer Pers 1

NYPL46: New York Public Library, Spencer Pers 46

DMA3: Dallas Museum of Art, Keir III.234-290

GİRİŞ

Minyatür, bugün kabul edilen en yalın tanımıyla ‘kitap resmi’dir. İslâm coğrafyasında yaklaşık 11. yüzyıldan itibaren görülen kitap resimleri, yazma kitaplarda anlatılan konuları daha anlaşılır hale getirmek amacıyla metnin içerisine yerleştirilmişlerdir (Bağcı, 1994: 35). Minyatürler, yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılmış resimlerdir (Mahir, 2012: 15).

Minyatür kelimesinin kökeni, Orta çağ Avrupası’nda hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında metnin ilk harfinin etrafına kıvılcıktan turuncu *minium* ile (sülüğen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) boyanıp süslenmesi işlemine dayanmaktadır. *Minyatür*, Batı literatüründe, Latince “miniare” kökünden türetilerek, İtalyanca’ya “miniatura”, Fransızca’ya “miniature” biçiminde geçip, zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan, Türkçe’ye Batı dillerinden girmiş bir terimdir¹ (Mahir 2012: 15), (Renda, 1997: 1263), (Sağlam, 2017: 2).

Tarih boyunca İslâmiyet’i kabul etmiş devlet ve toplulukların sanat üretiminde önemli yeri olan kitap sanatlarının bir kolu olarak *Minyatür*, yazılı tarihi görselleştirmiş ve İslâm coğrafyasına ait özgün bir sanatsal anlatım biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bir başka deyişle minyatür sanatı, İslâm dünyasında görsel anlatımın yaşama alanı bulduğu bir sanat biçimi olarak da ifade edilmiştir (Sözer, 2011:174).

Bağcı ise (1994: 35), İslâm resim sanatının en yaygın türü olarak tanımladığı minyatür sanatının, en temel niteliğinin içerik ya da konu açısından metne bağlı yapılmış resimler olduğunu belirtmiştir. Böylece minyatür yoluyla metinde anlatılan konu, öykü, olay ya da bilgi resim diline aktarılmaktadır. Bu resimler kimi zaman yazma eser için metne bağlı kalarak özgün olarak yapılmış, kimi zaman da daha önce yapılmış nüshalardaki minyatürler kullanılmıştır (Bağcı, 1994: 35).

¹ Minyatür kelimesi hakkında geniş bilgi için bkz.: Ruhi Konak (2015). “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (19)1: 227-238.

İslâm coğrafyasında yaklaşık dokuz yüzyıllık varlığıyla sanatta farklı üslûpları doğurmuş olan minyatür sanatının kendine özgü tasvir kuralları bulunmaktadır. Selçuk Mülayim minyatür sanatındaki bu kuralları şu şekilde tanımlamaktadır:

“Minyatür, bir süsleme değil; bir resimlemedir. Bir yazılı metni açıklayan bu resimlemede; figür, eşya, mimari, bitki, ne gerekliyse yer alır. Bütün bu unsurlar varlığın orta kesiminde, bir başka deyişle ana tasvir yüzeyinde yer alır. Bu anlamda, minyatürlü el yazmalarını yalnızca seyredilebilir üzere hazırlanmış birer resim albümü saymak pek doğru değildir. Minyatüre konu olan insan figürleri, içinde yer aldıkları kitabın konusunu açıklayan birer aracı, anlatımı kolaylaştıran görsel malzemelerden biridir. Saray, yüksek zümre, belirli meslek gruplarına (tıp, astronomi, mühendislik vb. fen bilimleri) yazılmış fonksiyonel el kitaplarındaki figürler, çoğu kez gölge-ışık renklendirilmiş, karikatürü andıran ve naif görünümlü varlıklardır. Bu resimlere bakanlar “canlılık” izlenimi almazlar. İslâm insanı iki boyutlu olmak zorundadır, ahiret ve dünya arasında bir denge hali her planda aranır. Yukarıdan yönetilen bir kuklalar dünyasındaki oyuncaklar bebekler gibi görünen insan resimleri, küçücük yüzeylere sığdırılmış, kitap varakları içinde kalmış; hiçbir zaman duvara asılan tablo kimliğine bürünmemiştir. Ayrıca, kaynaklarda minyatür resimlerini yapan sanatçılara hiçbir zaman “ressam” veya “musavvir” denilmeyip; nakkaş denilmesi de bu tür süslemelerin daha çok “nakış” anlayışı içinde düşünüldüğünü göstermektedir.” (Mülayim, 2008: 58-59).

Minyatür sanatında kompozisyon kurgulanırken kendine özgü biçimsel kurallara bağlı kalınır. Minyatürde amaç, canlı/cansız varlıkları öykünmecî bir anlatımla tasvir etmek değil, metinde anlatılan konuyu anlatmak ve bilgiyi aktarmaktır. Batı sanatı tekniklerinden olan perspektif ve ışık-gölge tekniğinin minyatürlerde uygulanmamış olmasının nedenlerinden biri de budur. Böylece anlatımın formüleleştirildiği ve/veya idealize edildiği bir görsellik ortaya çıkar. Birebir görünen gerçeğin tasvir edilmediği minyatürlerde, ağaç, taş ya da ırmak gibi doğal nesnelere, çoğu zaman doğadaki renkleriyle ve doğada yer aldıkları biçimleriyle tasvir edilmemiştir.

İslâm coğrafyasındaki tarihî süreçte minyatürler hemen hemen aynı sanatsal ilkelerle üretilmiş ancak minyatürlerin metinlerini görselleştirdikleri yazmaların konuları farklılık ve çeşitlilik göstermiştir. Çağın ve sarayın zevklerine göre şekillenen, zaman zaman popüler olan edebiyat, tarih, bilim (tıp,

botanik, topografi, astronomi vb.), astroloji ve din konulu eserler resimlenen başlıca kitaplar olmuştur.

15. yüzyıl başlarında Timurlu sarayında, 16. yüzyılda ise Özbek, Sâfevi ve Osmanlı saraylarında ‘klâsik’ dönemini yaşayan minyatürlü yazma üretimi, kültürel etkileşimler ve farklı sanatsal eğilimler dolayısıyla birbirinden farklı özgün minyatür okullarının doğmasına neden olmuştur. Örneğin, 16. yüzyıl Sâfevi dönemi ve Osmanlı döneminden bazı öne çıkan minyatürlü yazmalara bakıldığında, Osmanlı minyatür sanatında tarih ve günlük yaşantının ele alındığı.² Sâfevi dönemi minyatürlü yazmalarında ise daha çok edebî konulu eserlerin resmedildiği görülür.³ Bu iki tür dışında, İslâm dünyasında sevilen ve özellikle Osmanlı ve Sâfevi sarayları ve saray çevresi için istinsah edilmiş din konulu eserler de bulunmaktadır. Bu eserler sipariş üzerine resimlenmiş ve konularına göre ortaya belirgin bir görsel anlatım biçimi çıkmıştır.

İslâm dünyasında saray çevrelerinde sevilen ve farklı dönemlerde de istinsah edilmiş din konulu bu yazmaların çoğundaki anlatım minyatürlerle desteklenmiştir. Bu çalışmaya konu olan *Kıyas-ı Enbiyâ* başta olmak üzere, *Zübdetü't-Tevârih*, *Siyer-i Nebî*, *Ahvâl-i Kıyamet*, *Miraçname*, *Câmiü't Tevârih*, *Mantıku't-Tayr*, *Yusuf-u Züleyha*, *Hadikatüs'süedâ*, *Falnâme*, *Cifri'l Câmi ve Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât* adlı yazmalar İslâm dünyasında sıklıkla istinsah edilmiştir. Bu yazmalar gerek konuları gerekse minyatürleriyle din konulu yazmalarda görsel anlatım üslubunun örneklerini oluşturan klâsik eserlerdir. Sözü geçen minyatürlü yazmaların çoğu özellikle Osmanlı döneminde

² Tarih ve Günlük Yaşam Konulu Osmanlı Minyatürleri İçin bkz.: BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren (2012), *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

³ Safevî Dönemi Minyatür Sanatı Hakkında Detaylı Bilgi İçin bkz.: Canby, Sheila R. (1993). “Glorius Synthesis”, *Persian Painting*, ss.76-88. CANBY, Sheila (2002). *Golden Age of Persian Art*. London: British Museum Press, London. WEİS, Friderike (2016).”*Illustrated Persian Tales Of The Prophets(Qişaş Al-Anbiyâ)* zu ed. Meliné Pehlivanian, Christoph Rauch, Ronny Vollandt, Wiesbaden: Reichert, ss.163-172.

istinsah edilmiş ve üretildikleri dönemin üslûp özelliklerini yansıtan kapsamlı minyatürlerle resimlenmiştir.⁴

Bu çalışmaya konu olan *Kısas-ı Enbiyâ*, Arapça ‘kıssa’ ve ‘nebi’ kelimelerinin çoğullarından oluşan ‘*kısas-ı enbiyâ*’ (*kasas-ı enbiyâ*) ‘peygamberlerin kıssaları, tarihleri’ anlamına gelir. Eserde peygamberlerin hayat hikâyeleri ve tebliğ faaliyetleri daha çok ders ve ibret verici yönleriyle nakledilmiştir (Şahin, 2002: 495). “Kısas-ı Enbiyâ türü, kaynağını doğrudan Kur’an-ı Kerim, hadis-i şeriflerden aldığı; çeşitli kavimlerin yazılı/ sözlü mahsullerinden, örf ve âdetlerinden beslendiği için Türk-İslam edebiyatının en zengin ve ehemmiyetli türlerinin başında gelir “(Karataş, 2018; 113). *Kısas-ı Enbiyâ* türündeki eserlerin en bilinen nüshaları, Sa’lebî’nin *Kaşâşü’l-enbiyâ*’ (*Arâ’isü’l-mecâlis, Nefâ’isü’l-‘arâ’is*)’i ile Kisâî’nin *Kışâşü’l-enbiyâ*’ adlı eserleridir (Şahin, 2002: 496). Bu çalışmada ele alınan *kısas-ı enbiyâ* türü ise Nisâbüri’nin (Sa’lebî) (V.427/1035) *El-Keşf* adlı eserinin kıssalarla ilgili bölümlerini genişleterek meydana getirdiği (Mertoğlu, 2009: 29) *Kısas-ı Enbiyâ* (*Kışâşü’l-Enbiyâ*, *Arâ’isü’l-mecâlis, Nefâ’isü’l-‘arâ’is*) adlı kitabının minyatürlü nüshalarıdır. Renda’ya göre (1969: 25), bu nüshaların istinsah tarihi 16. yüzyıl olarak kabul edilmektedir ve bu nüshalar günümüzde çeşitli ulusal ve uluslararası müze ve kütüphanede yer almaktadır.

Kısas-ı Enbiyâ nüshaları, din konulu İslâm yazmaları arasında günümüze ulaşan, Hz. Muhammed ile Kur’an’da sözü geçen 25 peygamber ve önemli dinî karakterlerin hikâyelerini anlatan önemli yazma eserlerdendir (Kaplan, 2013: 6), (Şahin, 2002: 495), (Çelikbağ, 2017: 541). *Kısas-ı Enbiyâ* ya da *Kısas’ül-Enbiyâ* olarak bilinen bu eserin metninde, Kur’an-ı Kerim, tefsirler ve hadislerden yararlanılmıştır. *Kısas-ı Enbiyâ*’da evrenin, ilk insanların ve canlıların yaratılışından, ilk bitkilerin yetişmesi, kokuların edinilmesi, ekmeğin yapılışı, tarımın, mesleklerin ortaya çıkması, yeme, içme, giyinme, barınma gibi temel ihtiyaçların karşılanmasına kadar pek çok konu anlatılmıştır. *Kısas-ı Enbiyâ*

⁴ Osmanlı minyatür sanatında din konulu yazmalara ait minyatürler ve özellikleriyle ilgili bkz.: ÇELİKBAĞ, Tahir (2017). “Osmanlı El Yazmalarında Dini Konular ve Siyer-i Nebi Minyatürleri Hakkında”, Tarih Okulu Dergisi (TOD) DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1158>, Aralık 2017, ss.537-558.

türündeki eserlerin ilk örneklerine önce Arap ve sonrasında Fars (İran) edebiyatında rastlanmıştır. *Kısas-ı Enbiyâ*'da geçen Tevrat, İncil gibi kutsal kitaplardaki hikâyeler ise, Medine'deki Yahudiler ve Hıristiyan misyonerler tarafından Araplar arasında yayılmış olmalıdır. İslâmiyet'in kabulüyle beraber, Hz. Muhammed'in yaşamından izler, peygamberlik mucizeleri ve kehanet yeteneği, yaşamı çerçevesinde gelişen öğüt verici olaylar da İslâmî bakış açısıyla bu hikâyelere dâhil edilmiştir (Gürkan, 2016: 71), (Yılmaz, 2009:1).

Karataş'a göre (2018: 126), günümüze kalan minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarında, dünyanın yaratılışından Hz. Muhammed'in vefatına kadar Kur'an'da sözü geçen tüm peygamberlerin hayatları ve mucizeleri anlatılmış ve eserin metin kısmında tamamı bir arada kavranamayan detayların çoğu nakkaşların bilgi ve hünerleriyle minyatürlerde görsel hale gelmiştir. Bu bakımdan, çalışmanın başlangıcında, *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarında metin ve minyatür ilişkisinin dikkat çekici olması, minyatür sanatı açısından hem kompozisyonlarının hem de bu kompozisyonlarda görülen canlı/cansız nesnelere nasıl kullanıldığının (kültürel açıdan benzerlik ve farklılık vb. unsurlar) ve simgesel anlatıma katkılarının incelenmesi, üzerinde durulacak ana mesele olarak belirlenmiştir. Bunun yanında, 16. yüzyıla tarihlenen bu minyatürlü nüshaların, İslâm sanatı genelinde 'klâsik dönem' olarak adlandırılan bir dönemde üretilmiş olması, minyatür sanatı üslûpları ve din konulu bir yazmanın minyatürlerle anlatılması bakımından da incelenmeye değer olduğunu düşündürmüştür.

Dijital ortamda ve basılı yayınlarda yapılan geniş kapsamlı ön araştırmalar ile öncelikle günümüze kalan mümkün olduğunca çok sayıda minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasına ulaşılmaya çalışılmıştır. Örneğin, bu çalışmada sıklıkla başvurulan kaynakların başında gelen *Stories Of The Prophets* (Peygamberlerin Hikayeleri) (Milstein, vd., 1999) başlıklı kitapta Nisâbü'rî'nin *Kısas-ı Enbiyâ* Eserinin günümüze ulaşan nüshaları tanıtılmıştır. *Stories Of The Prophets*'te verilen bilgilere göre (Milstein vd.; 1999), ulaşılan *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarından 9'u İstanbul'da, diğerleri ise Berlin, Paris, Dallas, New York ve Dublin olmak üzere yedi farklı ülkenin kütüphane ve müzelerinin yazma eser koleksiyonlarında yer almaktadır. Türkiye'de bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarından 8'i İstanbul

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (B. 249, H.1224-1228, R. 1536, E. H. 1430)'nde ve biri de Süleymaniye Kütüphanesi (Hamidiye 980)'nde yer almaktadır. Bu bilgiler ışığında yapılan, yurtiçi ve yurtdışındaki müze ve kütüphanelerde yer alan minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarından 19'una ait toplam 391 minyatür görülmüş ve bazılarının taranmış orijinal görsellerine ulaşılmıştır⁵

Bu nüshaların incelenmesi sırasında hem üslûp hem de işçilik bakımından özenli olanlar ön plana çıkmıştır. Tahrip edilmemiş ve çok az bozulmaya günümüze kalmış bu nüshaların geneline bakıldığında ise melek figürlerinin kullanılışı, figürlerin form, renk ve kompozisyona yerleştirilmeleri gibi sanatsal unsurlar dikkati çekmiştir. Ayrıca, incelenen 19 nüshanın minyatürlerinde görülen melek figürlerinin İslâm dünyası özellikle Osmanlı ve Sâfevi dönemleri minyatür sanatı ilkeleri bakımından ele alınmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle çalışma evreni '16. yüzyıl İslâm Coğrafyasında Peygamber Kıssalarını Konu Alan Yazmaları' olarak belirlenen bu çalışmanın odak noktası ve örnekleme 'seçilmiş minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarında melek figürü' olarak belirlenmiştir.

19 minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasının arasından bu çalışma için seçilen 6 nüsha, sırasıyla Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin Ulusal Kütüphanesi)'nde yer alan Diez Fol A.3 (1577); Bibliothèque Nationale de France (Fransa Ulusal Kütüphanesi)'nde yer alan Pers 54, (1581); Bibliothèque Nationale de France (Fransa Ulusal Kütüphanesi)'nde yer alan Persan 1313, (1595); New York Public Library (New York Halk Kütüphanesi)'nde yer alan Spencer Pers 1,

⁵ *Kısas-ı Enbiyâ* Nüshaları:

Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 249, H. 1224, H. 1225, H. 1226, H. 1227, H. 1228, R. 1536, E. H. 1430.

Paris Bibliotheque Nationale 1313.

Berlin, Staatsbibliothek Library Diez A. Fol. 3.

Cambridge, Harvard University Sanat Müzeleri, Arthur M. Sackler Müzesi, 1985.275.

Dublin Chester Beatty Library ms. 231.

Londra British Library 18576.

Londra Keir Koleksiyonu.

New York Public Library Spencer Pers. Koleksiyonu ms.1 ve ms. 46.

Paris Bibliotheque Nationale 54.

(1577); New York Public Library New York Halk Kütüphanesinde yer alan Spencer Pers 46, (1580) ve Dallas Museum of Art (Dallas Sanat Müzesi) ta yer alan Keir 3, (1570/1580) nüshalarıdır. Minyatür sanatı ilkeleri ve özellikle melek figürlerinin tasviri bakımından incelenmek üzere seçilen bu 6 nüshada toplam 153 minyatür bulunmaktadır; bu minyatürler içinde melek figürlerinin yer aldığı 49 minyatür bu çalışmanın ana görsel materyali olarak ele alınmıştır. Bu sınırlama ile 16.yüzyıl din konulu İslam minyatürlerinde melek figürünün tasviri ve imgesel üretim bakımından kültürel anlamları derinlemesine araştırılması amaçlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında incelenen 6 nüshanın ilki olan Staatsbibliothek zu Berlin, Diez A fol. 3'te (SBB3)⁶ kayıtlı olan nüshada 22 minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin 9'unda melek figürü görülür. Bibliothèque Nationale De France, Persan 54'te (BnF54)⁷ kayıtlı olan nüshada 9 minyatür bulunmakta ve minyatürlerin 5'inde melek figürü görülür. Bibliothèque Nationale De France, Persan 1313'te (BnF1313)⁸ kayıtlı nüshada ise 20 minyatür içinden 8'inde melek figürü görülür. New York Public Library, Spencer Pers 1'de (NYPL1)⁹ kayıtlı nüshadaki 19 minyatürün içinde 7'sinde melek figürü görülür. New York Public Library, Spencer Pers 46'da (NYPL46)¹⁰ kayıtlı nüshanın 29 minyatürün 10'unda melek figürü görülür. Son olarak, Dallas Museum of Art, Keir III.234-290'da (DMA3)¹¹ kayıtlı nüshada yer alan 56 minyatürün 10'unda melek figürü yer alır. Buna göre, bu çalışma kapsamında incelenen toplam 49 minyatür sahnesinde bulunan melek figürleri, 22 farklı konu başlığında üretildikleri tespit edilmiştir:

'Meleklerin Hz. Âdem'e ve Havva' ya Secde Etmesi';

⁶ Tez genelinde Staatsbibliothek zu Berlin, Diez A fol. 3 nüshasından bahsederken (SBB3) kısaltması kullanılacaktır.

⁷ Tez genelinde Bibliothèque Nationale De France, Persan 54 nüshasından bahsederken (BnF54) kısaltması kullanılacaktır.

⁸ Tez genelinde Bibliothèque Nationale De France, Persan 1313 nüshasından bahsederken (BnF1313) kısaltması kullanılacaktır.

⁹ Tez genelinde New York Public Library, Spencer Pers 1 nüshasından bahsederken (NYPL1) kısaltması kullanılacaktır.

¹⁰ Tez genelinde New York Public Library, Spencer Pers 46 nüshasından bahsederken (NYPL46) kısaltması kullanılacaktır.

¹¹ Tez genelinde Dallas Museum of Art, Keir III.234-290 nüshasından bahsederken (DMA3) kısaltması kullanılacaktır.

‘Hz. Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşu’;
 ‘Hz. İdris’in oğulları ile Cennet Bahçesinde Sohbeti’;
 ‘Hz. İbrahim’in Ateşe Atılması’;
 ‘Hz. İbrahim’in Oğlu Hz. İsmail’i Kurban Etmesi’;
 ‘Hz. İbrahim ve Hz. İsmail’in Kâbe’yi İnşası’;
 ‘Hz. Yunus’un Balığın Karnından Kurtuluşu’;
 ‘Hz. Lût’a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı’;
 ‘Hz. Musa’nın Tanrısını Öldürmek için Firavun’un Gökyüzüne Ok Atması’;

‘Hz. Musa’nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması’;
 ‘Hz. Musa’ya Tevrat’ın Gönderilmesi’;
 ‘Tanrı Kral Karun’un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu’;
 ‘Hz. Musa’nın Ölümü’;
 ‘Hz. Eyyüb ve Eşi Rahime’;
 ‘Hz. Süleyman’ın Divanı’;
 ‘Hz. Süleyman’ın Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi’;
 ‘Hz. Süleyman’ın Beyt’ül-Makdis’i İnşa Etmesi’;
 ‘Hz. Süleyman, Vezir Âsâf Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve Melekler’;
 ‘Hz. Süleyman ve Belkıs’;
 ‘Hz. Süleyman’ın Ölümü’;
 ‘Hz. Muhammed’in Mi’rac’a Yükselmesi’;
 ‘Peygamberlerin Cennet Bahçesinde Sohbeti’.

Yukarıda sözü geçen 22 ayrı konuda yapılmış olan 49 minyatürün envanter bilgilerine bakıldığında sırasıyla 1577, 1581, 1595 yıllarında, Sâfevi döneminde Kazvin ve Şiraz şehirlerinde istinsah edildikleri görülmektedir.¹² Bu eserlerin hattatları ve/veya nakkaşları hakkında yazılı bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak minyatür üslûbu açısından bakıldığında 16. yüzyıl Sâfevi dönemi minyatür okulları ile ilgili fikir yürütülebilir. Bunun yanında, 16. yüzyıl boyunca Sâfevi

¹² Şani (2019: 1), 16. yüzyılda İran coğrafyasında istinsah edilen *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshalarının Sâfevi Dönemi Kazvin ve Şiraz okulu özelliklerine sahip minyatürler içerdiğini belirtmiştir.

Devleti yönetiminde değişen başkentler dolayısıyla (Tebriz, Kazvin ve İsfahan arasında), sanat merkezlerinin de taşındığı ve sanatçıların (nakkaşların) etkileşim içinde oldukları bilinmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Sâfevi döneminde 1548'e kadar Tebriz, 1548'den 1598'e İsfahan başkent olana dek ise Kazvin şehri saray atölyelerinin merkezi olmuştur. Başkentlerin sanat hamiliğinde, eşzamanlı olarak 16. yüzyıl boyunca Meşhed, Herat ve Şiraz'da da minyatürlü yazma üretimi devam etmiş ve dönemin sanatçıları bu şehirler arasında dolaşıp eser yaratmaya devam etmişlerdir (İnal, 1995:160). Tüm bu bilgiler ışığında, bu çalışmaya konu olan yazmaların da Sâfevi dönemi sanat merkezleri arasında yer değiştiren sanatçılar tarafından kolektif bir çalışmanın ürünü olarak yapıldığı düşünülmektedir.

Bu çalışmaya kaynaklık eden basılmış yayınlarında başında, editörlüğünü California State Univeristy'den Abbas Daneshvari'nin yaptığı, 1999'da Mazda Publishers tarafından basılan, Rachel Milstein, Karin Ruhrdanz ve Barbara Schimitz tarafından yazılmış *Stories Of The Prophets, Illustrated Manuscripts Of Qisas al-Anbiya* (Peygamberlerin Hikâyeleri, Kısas al-Anbiya'nın Minyatürlü Yazmaları) adlı kitap gelmektedir. Kitabın yazarlarından halen Kudüs İbrani Üniversitesi, Beşerî Bilimler Fakültesi Öğretim Üyesi olarak çalışmakta olan Rachel Mistein'e e-posta yoluyla ulaşılmış, kendisinden nüshaların üslûbu hakkında bilgi edinilmiştir.

Bir diğer kaynak ise, minyatür sanatı tarihi hakkında önemli başvuru eserlerinden olan Metin And'ın *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası* (1998) adlı kitabıdır. Kitabın ikinci kısmında, 'Peygamberler ve Mucizeleri' başlığında Hz. Muhammed'den başlayarak, Hz. İbrahim, Hz. Yakub ve Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Dâvûd ve Hz. Süleyman, Hz. Zekeriyâ, Hz. Yahya, Hz. İsa, Hz. Meryem ve diğer peygamberlerin mucizeleri minyatürlü yazmalardan örneklerle anlatılmıştır (*Siyer-i nebi, Zubdet'ut Tevarih, Ravzat'us Safa, Hadükatü's Süeda, Falname ve Kısas-ı Enbiyâ*).

Kısas-ı Enbiyâ'nın tenkitli metin ve dil incelemesini konu alan Türk Dili Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı disiplinlerinde hazırlanmış olan çok sayıda lisansüstü tez bulunmaktadır. Bunların arasında, Ahmet Karataş'ın (2013) '*Kısas-ı*

Enbiyâ Peygamber Kıssaları (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım) Hindî Mahmûd' adlı kitabı *Kısas-ı Enbiyâ* metninin Türkçe tercümesi olarak esas alınmıştır. Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyesi Ahmet Karataş'a ulaşılarak Nisâbü'rî'nin *Kısas-ı Enbiyâ* eseri ile Hindî Mahmûd'un *Kısas-ı Enbiyâ* eseri arasında metin olarak farklılık olup olmadığı hakkında bilgi alınmıştır. Karataş (2020), Hindi Mahmud eserini Nisâbü'rî'den daha önceki tarihte yazdığı için Nisâbü'rî'nin de bu müelliften yararlanmış olduğunu, kıssaların aynı konuları büyük ölçüde aynı şekilde aktardığını ifade etmiştir.

YÖK Ulusal Tez Merkezi taramasında Melek, Minyatür, Siyer-i Nebi, Zübdetü't Tevârih, Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât anahtar kelimeleri ile de tarama yapılmıştır. Çalışma konusuna en yakın kaynak; Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak 2015 yılında Ayla PAKYÜZ tarafından yapılan '*Osmanlı Minyatüründe Melek İmgesi (16. Yüzyıl Sonuna Kadar Melek Figürüne İkonografik Bir Bakış Denemesi)*' başlıklı tezdır. Melek imgesine dair bir değerlendirme içeren bu çalışmada farklı konu alanlarından eserler içinde bir inanç olayıyla veya farklı dinlerden peygamber kıssalarıyla meleklerin ne şekilde sunulduğu irdelenmiştir.

Diğer çalışma, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, olarak 2013 yılında Necla KAPLAN tarafından yapılmış olan '*Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ ve Tasvirleri*'dir. Kaplan, çalışmasında "Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numarada Kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ Nüshası ve Tasvirlerini ele almıştır.

Diğer bir çalışma ise Amine ŞANİ tarafından 2016 yılında İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak yapılan '*İshak B. An-Nisâbü'rî'nin Kısas-ı Enbiyâ'sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi*' başlıklı çalışmada *Kısas-ı Enbiyâ*'nın beş nüshasındaki minyatürler kategorize edilerek, birbirleri ile aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılmış ve bu minyatürlerin Kur'an-ı Kerim'de geçen ayetler ile ilişkisi incelenmiştir.

Yapılan kaynakça araştırmasında güzel sanatlar alanında, başlığında Melekler ve Kısas-ı Enbiyâ isminin birlikte geçtiği herhangi bir teze rastlanmamıştır. Çalışma konusu olan melek figürlerini ele alan Sanat Tarihi, İlahiyat, Türkiyat Araştırmaları, Türk İslam Sanatları gibi alanlarda yapılmış, bu çalışma ile benzer konu başlığına sahip tezlerin, incelenen eserdeki melek figürünün tespiti ve tasnifini içeren çalışmalar olduğu görülmüştür. Tez konusu ile direkt veya dolaylı olarak ilgisi bulunan diğer tezler, kitap ve makaleler kaynakça kısmında ayrıca belirtilmiştir.

Kuramsal ve uygulamalı olarak hazırlanmış olan bu çalışma için seçilen *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eser, melek figürleri bakımından yeterince kapsamlı bir kaynak teşkil etmesi; dünyanın farklı müze ve kütüphanelerinde çoğunlukla tahrip edilmemiş minyatürlü nüshalarına erişme olanağının bulunması nedeniyle özellikle tercih edilmiştir. Bu minyatürlerde kompozisyonların çeşitlilik göstermesi, ait oldukları üslubun iyi birer temsilcisi olmaları, melek figürlerinin daha önce uygulama açısından incelenmemiş olması da çalışmanın bu yönde şekillenmesindeki diğer önemli sebeplerdendir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. **‘İslâm Dünyasında Din Konulu Minyatürlü Yazmalar, Ebû İshâk Ahmed B. Muhammed B. İbrâhîm Es-Sa‘lebî En-Nisâbûrî, Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshaları ve Sâfevi Dönemi Sanat Ortamı’** başlıklı Birinci Bölüm’de, eserin müellifi olan Nisâbûrî’nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde ayrıca Ulusal ve Uluslararası Müze ve Koleksiyonlarda Bulunan Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshaları tanıtılarak, eserlerin resimlenmiş olduğu 16. yüzyıl İran coğrafyasında hâkim olan Sâfevi Dönemi Minyatür Üslubu’da anlatılmıştır.

‘Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshalarının Bulunduğu Koleksiyonlar’ başlıklı İkinci Bölüm’de, incelenmiş olan 6 *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasının bulunduğu kurumlar tanıtılmıştır. Bu kısımda her nüshanın birer künyesi çıkarılarak, temellük kaydı, varak sayısı, satır sayısı, hat çeşidi, minyatürlü varak sayısı ve minyatür konuları hakkında bilgi verilmiştir. Söz konusu yazmaların ciltleri ve müzehhep varakları da tanıtılmıştır.

Tez çalışmasının esasını teşkil eden, ‘**Semavi Dinlerde Melek İmgesi ve Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshalarındaki Melek Figürlü Kompozisyonlar**’ başlıklı Üçüncü Bölüm’de, ‘Semavi Dinlerde Melek İmgesi’ başlığında tek tanrılı olan ve *semavi dinler* olarak tanımlanan Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık inançlarında var olan *melek* kavramı açıklanmıştır. Bu kapsamda İslâmiyet’te melekler, latîf cisimli, nurâni yapılı, çeşitli şekillere girebilen, ruhani varlıklar olarak; Allah’a ibadet ve itaatle meşgul olan ve asla O’nun emrinden dışarı çıkamayan; erkeklik ve dişilikleri olmayıp, yemeyen, içmeyen, uyumayan, bedenî arzulardan uzak, nefsanî istekleri bulunmayan kanatlı varlıklar olarak tanımlanmıştır. Bu tanım kapsamında meleklerin özellikleri, her birine verilen makamlar açıklanmış; dört büyük melek olan Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail ve diğer melekler hakkında bilgiler verilmiştir. Sonrasında, 22 konu başlığında üretilmiş olan 49 minyatür, nüshalarda yer alış sırasına göre numaralandırılarak açıklanmıştır. Üçüncü Bölüm’de öncelikle minyatür sahnelerine konu olan kıssalar anlatılmış, daha sonra her minyatürlere renkli tam sayfa olarak yer verilmiştir. Bu sayfanın arka sayfasında ise melek figürleri çözünürlüklerinin elverdiği oranda büyütülerek gösterilmiştir. Ardından gelen sayfada aydınlar kâğıdı üzerine siyah rapido mürekkebi kullanılarak fırça ile melek figürlerinin eskizleri çizilmiştir. Her minyatür sahnesi ayrı ayrı tarif edilmiş, kompozisyon kuruluşu, figürler, doğa elemanları, aynı konuyu anlatan minyatür sahnelerinin ortak ve farklı yönleri birbirleri ile karşılaştırılarak tek tek anlatılmıştır. Minyatürlerin yapılış yılı ve yeri dikkate alınarak üslup özellikleri ile paralellik gösterip göstermediğine dikkat çekilmiştir. Sahnelerdeki melek figürleri başlı başına incelenmiş; resme kattığı anlam, kutsallık, gizem, mucize gibi yönlerden irdelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada ayrıca Kur’an’da geçen melek kimliklerine göre figürün resmediliş kuralları olup olmadığı; eserin farklı nüshaları ve farklı hikâyelerinde geçen aynı melek figürünün resmedilişinde farklılıklar olup olmadığı irdelenmiş; nakkaşın üslubunun figüre etkisi, figürün kompozisyon içindeki yeri, tasarım ilkeleri açısından incelenmiştir.

Bu çalışmanın son bölümü olan ‘**Özgün Minyatür Tasarımları**’ başlıklı Dördüncü Bölümde, kuramsal araştırmayla kazanılmış bilgilerin günümüz sanat

anlayışı ve geleneksel sanatlarımızın fikir ve yaratıcılık anlamında verdiği esinle Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi, Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselmesi, Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi ve Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı konularını içeren birbirinden farklı 4 özgün minyatür çalışmasının üretim süreçleri anlatılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

**İSLÂM DÜNYASINDA DİN KONULU MİNYATÜRLÜ YAZMALAR, EBÛ
İSHÂK AHMED B. MUHAMMED B. İBRÂHİM ES-SA‘LEBÎ EN-
NÎSÂBÛRÎ, MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARI ve SÂFEVÎ
DÖNEMİ SANAT ORTAMI**

BİRİNCİ BÖLÜM

İSLÂM DÜNYASINDA DİN KONULU MİNYATÜRLÜ YAZMALAR, EBÛ İSHÂK AHMED B. MUHAMMED B. İBRÂHİM ES-SA‘LEBÎ EN-NÎSÂBÛRÎ, MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARI ve SÂFEVÎ DÖNEMİ SANAT ORTAMI

1. 1. İslam Dünyasında Din Konulu Minyatürlü Yazmalar

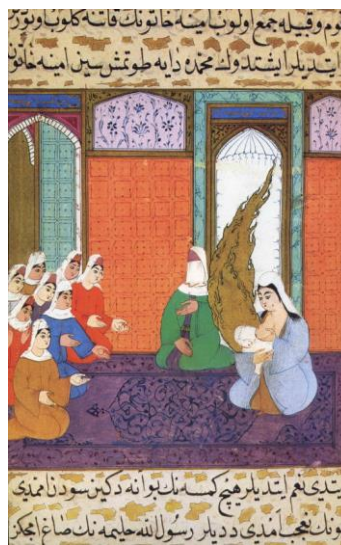
İslâm dünyasında saray çevrelerinde sevilen ve farklı dönemlerde de istinsah edilmiş din konulu yazmaların çoğunda anlatım, minyatürlerle desteklenmiştir. Bu çalışmaya konu olan *Kıyas-ı Enbiyâ* başta olmak üzere, *Zübdetü't-Tevârih*, *Siyer-i Nebî*, *Ahvâl-i Kıyamet*, *Miraçname*, *Câmiü't Tevârih*, *Mantuku't-Tayr*, *Yusuf-u Züleyha*, *Hadikatüs'Suadâ*, *Falnâme*, *Cifrü'l Câmî ve Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât* adlı yazmalar İslâm dünyasında sıklıkla istinsah edilmiştir. Aşağıda tanıtılan bu yazmalar gerek konuları gerekse minyatürleriyle din konulu yazmalarda görsel anlatım üslubunun örneklerini oluşturan klâsik eserlerdir.

Zübdetü't-Tevârih, 'Tarihlerin Özü' anlamındadır. III. Murad için Arifi ve Eflatun'un başlayıp bitiremedikleri dünya tarihi konusundaki bu eseri, Şehnameci Seyyid Lokman tarafından tamamlanmış, minyatürleri Nakkaş Osman'ın Nakkaşbaşı olduğu dönemde hazırlanmıştır (Mahir, 2000: 58). Eser, genel dünya tarihi hakkında olup evrenin yaratılışı, cennet, cehennem, gök ve dünya tasvirlerini içermektedir. Eserde Hz. Âdem ile Havva'dan başlayarak birçok peygamber öyküsü, Hz. Muhammed'in hayatı, III. Murad dönemine kadar hüküm sürmüş olan on iki Osmanlı padişahı ile ilgili olaylar anlatılmaktadır (And,1998;19, 119), (Mahir, 2000: 58) Burada *Zübdetü't-Tevârih* minyatürlerine örnek olarak Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı sahnesine yer verilmiştir (Resim 1).



Resim 1: *Zübde't-Tevarih*, Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, (And, 2002: 302)

Siyer-i Nebi, orijinali, 1388'de Erzurumlu Yusuf Ömer Dârîr tarafından yazılmış, Hz. Muhammed'in doğumundan ölümüne dek yaşamını ele alan en önemli minyatürlü yazmadır (Tanındı, 1984: 31). Eser, 1574-1603 yılları arasında tamamlanmış, minyatürleri Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan tarafından yapılmıştır (Tanındı, 1984: 31). Altı cilt olarak hazırlanan *Siyer-i Nebi*'nin, 814 minyatürüyle 16. yüzyılın en kapsamlı çalışması olduğu ifade edilmektedir (Çelikbağ, 2017: 541), (Temekoğlu, 2018: 150). Eserin en güzel minyatür örneklerinden biri olan "Süt annesi Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi" gösterilebilir (Resim 2).



Resim 2: *Siyer-i Nebi*, Süt annesi Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi, 1594-95, (TSMK. H. 1221) (And, 2002: 397)

Ahval-ı Kıyamet, kıyamet ve kıyamet sonrası hayatı Anadolu Türkçesiyle ve minyatürler eşliğinde anlatan yazma eser 16. yüzyıl sonu ya da 17. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir (Yıldız, 2002, s. 10). Eserin minyatürlerinde Nakkaş Hasan üslubunun izlendiği görülür (Bağcı vd., 2006:197), (Mahir, 2004: 102).

“Ahval-ı Kıyamet 36 başlık altında incelenmiştir. Bunlar: Güneş ve Yıldızlar, Tövbe Kapısı, Deccal, Deccal’in Eşeği, İsa Peygamber, Ye’cüc ve Me’cüc, Dabbetü’l Arz, Meleklerin Âdemoğulları İçin Ağlaması, İsrail’in Sura Üflemesi, Ölüm Meleğinin Kendi Canını Alması, Yerlerin İssız Kalması, Yer ve Göğün Duman İle Dolması, Surun Şekli, Burak, Hz. Muhammed’in Kabrinden Mahşere Çıkması, Mahlûkatın Kabirlerden Çıkması, Son Hesap, Ejder Yelinin Çıkması, Minberlerin Konulması, Cehennem, Mahşer, Âdemoğullarının Kelebek ve Çekirgeye Benzemesi, Meleklerin ve İnsanların Saf Tutmaları, Kürsüler, Âlemler, Cennet ve Cehennem’in Bulunduğu Yer, Cehennem, Hesap Verme, Kalemde Hesap Alma, Gökten Amel Defterlerinin Yağması, Cennet Rüzgârı, Cennet, Asilerin Cehennem’e Sürülmeleri, Cehennemdeki Azap Çeşitleri, Cehennem Irmağı, Zakkum Ağacı’dır” (Yaman, 2007: 220).



Resim 3: *Ahval-ı Kıyamet*, Mahşerde Günahlıların Yüzünün Kararması, Ahval-i Kıyamet, SK Hafid Efendi 139) (And, 2002:309)

Mi’racnâme, İslâm edebiyat ve sanatlarında Hz. Peygamber’in Mescid-i Harâm’dan Mescid-i Aksâ’ya, oradan da göğe yaptığı yolculuğu ifade eden terim olan ‘mi’rac’ hadisesini konu alan eserlerin genel adıdır (Yavuz, 2005:132). Miraç mucizesi, İslâm uygarlıklarının tamamında edebiyat, müzik ve kitap

sanatları alanlarında kullanılmış bir konudur. Ancak Uzun'a göre (2005: 135). Bu konudaki eserlerin 'mi'râciyye' veya 'mi'râcnâme' adıyla daha çok İran ve Türklerin hakim olduğu coğrafyada ele alındığı; en çok eserin verildiği edebiyat alanını kitap sanatlarının tamamladığı ve müziğin ise sadece Osmanlılar'da 'mevlid' gibi bir form oluşturduğu görülmektedir.

Mi'rac konusu, *Siyer-i Nebî*, *Kısas-ı Enbiyâ* ve *Miracnâmeler* ile *Reşîdüddin'in Câmi'u't-Tevârih*'i gibi eserlerde, ayrıca içinde mirâciyye bulunan divan, hamse ve mesnevilerde, *Acâibü'l-Mahlûkât* ve *Falnâmelerde* yer almaktadır (Uzun, 2005: 139). Hint bölgesinde Hz. Ali'nin hayatına dair *Hâvernâme* ve *Hamle-i Hayderî* gibi kitaplarda da miraç konulu minyatürlere rastlanmaktadır (Uzun, 2005: 139).

Paris Biblioteque Nationale, Turc. 190'da bulunan *Mi'raçnâme* metni ile günümüze ulaşmıştır. Malik Bahşi tarafından Uygurca yazılmış eser 1436 yılında Timurlular zamanında Mir Haydar tarafından Türkçeye çevrilmiş, tezhip ve minyatürleri Herat nakkaşhanesinde hazırlanmıştır. Eserde 61 minyatür yer almaktadır. Resim kalitesi yönünden Herat okulunun gelmiş olduğu yeri göstermesi ve en zengin Miraç resimlerini barındırması bakımından büyük öneme sahiptir. Eserdeki minyatür sahnelerinde 17 miraç yolculuğu cennet ve cehennemi kapsayacak bir biçimde ele alınmıştır (Resim 4). (Tekin: 2001: 343), (Tanındı, 2006: 10), (Çelikbağ, 2017: 542).



Resim 4: *Miraçnâme* Paris Biblioteque Nationale, Turc. 190, Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı (bilimdili.com/arkeotarih, 2020)

Câmiü't Tevârih, Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin (ö. 718/1318) modern anlamda ilk dünya tarihi olarak kabul edilen Farsça eseridir.

“Orijinalinin bazı bölümleri Farsça, bazı bölümleri Moğolca yazılmış ve daha sonra kısmen Arapça'ya da çevrilmiş olan Câmi'ü't-Tevârih'in iki ayrı versiyonu vardır. 1306-1307 yıllarında tamamlanan birinci versiyonu üç cilt, 1310'da tamamlanan ikinci versiyonu ise dört cilt olarak düzenlenmiştir. Bu cildin birinci bölümünde Türk ve Moğol kabileleri, bunların çeşitli kolları, secereleri, Gâzân Han'ın soyu, Argun Han'ın (1284-1291) tahta çıkışı, Gâzân Han'ın hanımları ve çocukları hakkında bilgi verilir. İkinci bölüm ise Cengiz Han'dan Gâzân Han dönemine kadar gelen Moğol tarihinden ibarettir. Câmi'ü't-tevârih'in III. cildi olarak, bazı kaynaklarda Reşîdüddin'in coğrafyaya dair “el-mesâlik ve'l-memâlik” tarzındaki eserini göstermektedir. Câmi'ü't-tevârih'in IV. Cildi olarak ise Arap, Türk, Yahudi, Frank ve Çinlilerden müteşekkil devlet idaresinde söz sahibi olan beş büyük sülâlenin şecerelerini, Türk ve Moğol hanlarının aile fertlerini, yüksek rütbeli memurlarını ve ordu mevcudunu anlatan Orijinal adı Şu'ab-ı Pençgâne olan eser gösterilmektedir. 16. yüzyılda İlhanlı dönemi Veziri Reşideddin'in tasarladığı pek çok nüshası olan Modern anlamda ilk dünya tarihi olarak kabul edilen eser, önemli dini konulu İslâm yazmaları arasında sayılmaktadır.” (Şeşen, 1992: 132, 134), (Gül, 2016: 5), (Çelikbağ, 2017: 541).

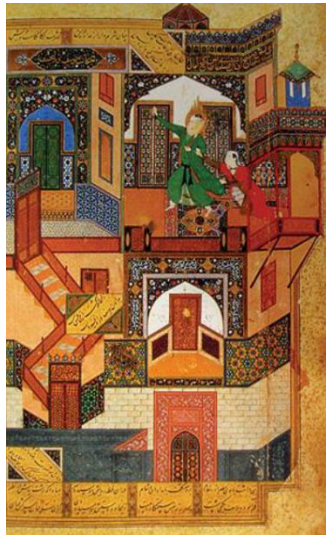


Resim 5: *Câmiü't Tevârih* Hz. Muhammed'in Hacer Esved taşını Yerine Koyması (zombietime, 2020)

Mantku't-Tayr, Ferîdüddin Attâr'ın (ö. 618/1221) tasavvufî mesnevisidir. 5000 beyti biraz aşan eser 31 bölüm (makale) halinde; Hamd, tevhid, münâcât, na't ve dört halife ile ashabın övgüsüne ayrılan bir girişin ardından mesnevi 'hüdhüd e merhaba' ile başlamaktadır. Eser 25 Eylül 1187 tarihinde tamamlandığı kaydedilen bir hâtîme ile sona ermektedir (Sevgi, 2003: 29). Bir manzum eser olan *Mantku't-Tayr* (Kuşların Diliyle veya Kuş Dili), İmam

Gazali'nin 12. yüzyılda yazdığı *Risaletü't-Tayr* adlı çalışmadan yararlanılarak oluşturulmuştur. Günümüzde minyatürlü nüshası Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi E.H.1512 numarada kayıtlı, 152 yaprak, 16 minyatür halinde bulunmaktadır (Pakyüz, 2015; 92).

Yusuf ve Züleyha, Yusuf peygamberin Züleyha ile olan kıssası etrafında yazılan edebî eserlerin ortak adıdır. Türk ve Fars edebiyatları yanında Keşmir, Afgan ve Urdu edebiyatlarında da mesnevi şeklinde kaleme alınan hikâye Tevrat (Tekvîn, bab 37-50) ve İncil'de (Resullerin İşleri, 7/9-14) yer almış, Kur'ân-ı Kerîm'de de 'ahsenü'l-kasas' (kıssaların en güzeli) diye nitelenen müstakil bir sure olan 12. Sure Yûsuf suresidir. Sure içerdiği öğeler bakımından eski Türk edebiyatında önemli bir kıssa olan Yusuf ve Züleyha hikâyesi 13. yüzyıldan itibaren şairler arasında hayli rağbet görmüş, 19. yüzyıla kadar Molla Ferruh Hüseyin, Nâzım Herevî, Firdevsî (ö. 411/1020), Câmî gibi müellifler tarafından yazılmaya devam etmiştir (Koncu ve Kurtuluş, 2013: 40). Hikâyedeki ana temalar, 'Yusuf'un kuyuya atılması', 'Yakup Peygamberin sabrı', 'Züleyha'nın Tutkulu Aşkı' ve 'Yusuf'un Allah'a Tevekkülü' olarak sayılabilir (Çelikbağ, 2017: 541). (Resim 6).



Resim 6: Yusuf ve Züleyha, ÜstadKemaleddinBehsâd (Shahmari, 2014: 50)

Hadikatü's-Suadâ, Fuzûlî'nin (ö. 973/1556) 'Kerbelâ Vak'ası'nı işlediği mensur eseridir. Türk edebiyatının en önemli ve en çok beğenilen maktelidir (Güngör, 1997: 20). *Hadikatü's-Suadâ*'nın, 16. yüzyılın son çeyreği ile 17. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen yaklaşık 20-30 yıllık bir süreçte ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Bağdat hâkimiyeti döneminde kurulduğu bilinen 'Bağdat okulu' okulunda hazırlandığı bilinmektedir (Çelikbağ, 2017: 541). Bu eser, Hz. Peygamber'in torunu Hüseyin'in, Emevî Halifesi Yezîd b. Muâviye'nin Basra valisi Ubeydullah b. Ziyâd kuvvetleri tarafından 10 Ekim 680 tarihinde Kerbelâ'da şehid edilmesini anlatır. Özellikle Şîî Müslümanlarca çokça üzerinde durulan bu olay hakkında Arap, İnan ve Türk edebiyatlarında önceleri tarihî-menkıbevî, sonraları edebî mahiyette *maktel-i Hüseyin* veya kısaca *maktel* adı verilen birçok eser kaleme alınmıştır. *Hadikatü's-Suadâ* ise bu türün Türk edebiyatındaki en başarılı örneğidir. Güngör'e göre (1997: 20) Türkiye'de ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde tespit edilebilen, bazıları çok değerli minyatürlerle tezyin edilmiş 230 adet yazma dâhi *Hadikatü's-Suadâ* nüshalarının gerçek sayısını vermekten uzaktır. Burada Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılmasını konu alan bir minyatüre yer verilmiştir (Resim 7).



Resim 7: *Hadikatü's-Suadâ*, İbrahim'in Ateşe Atılması ve Cebrail tarafından Kurtarılması (islamansiklopedisi.org., 2020)

Falnâme, 17. yüzyılda I. Ahmed Döneminde (1590-1617), Kalender Paşa tarafından yazılan dini konuların resimlenmiş olduğu bir diğer yazma eserdir (Mahir, 2000: 70) (Gül, 2016: 5). Osmanlı Sultanı I. Ahmed'in veziri ve aynı zamanda sanatkâr olan Kalender Paşa tarafından hazırlanmıştır (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1702-1703) (Mahir, 2005: 70). Bu eser, 'kehanet kitabı' olarak da bilinir. İçinde 35 minyatür bulunan bu kitapta dinî konular ağırlıktadır (And, 2002: 296). Minyatürler genelde Kur'an'da adı geçen peygamberlerin ve onların kişilikleriyle ilgili bir olayı veya mucizeyi, bir kahramanlığı betimlerken; minyatürlerin karşı sayfasındaki metin, bu sayfayı açan kişinin falını söyler (Tanındı, 1996: 54), (Mahir, 2005: 70). Eserdeki Âdem ve Havva minyatürü Nakkaş Hasan'ın üslup özelliklerini yansıtır (Uzun, 1995: 141) Gösterim amaçlı yapıldıkları düşünülen diğer minyatürler tek bir sanatçıya ait değildir (Mahir, 2005: 70). (Resim 8)



Resim 8: *Falnâme*(/islamansiklopedisi.org, 2020)

Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi, kıyamet öncesi ortaya çıkacak olayları, kıyamet alametlerini resimli olarak anlatan Türkçe metinlerin başında gelir. Eser, Ali b. Ahmed el-Bistâmi (ö. 858/1454) tarafından Arapça *Cifru'l-Câmi* adıyla yazılmış; Türkçe çevirisi Şerif b. Seyyid Muhammed b. ŞeyhSeyyid Burhan tarafından *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi* olarak yapılmıştır (Yaman, 2002: 63). 'Cif', geleceğe dair bilgilere değişik yöntemlerle ulaşıldığına inanılan ilmin

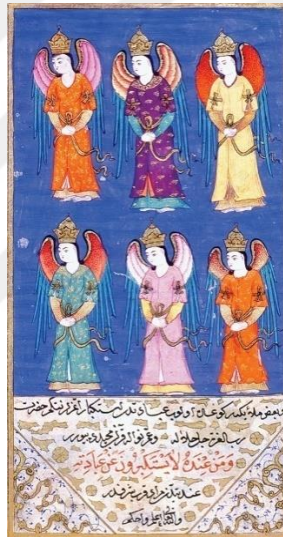
adıdır. 1597-98 yıllarında III. Mehmed'in isteğiyle yapılan çevirinin minyatürlü 8 nüshası bulunmaktadır (Yazar, 2016: 559). Genel anlamda eserde iki temel konunun işlendiğinden bahsetmek mümkündür: birincisi, sayısal değerlerle yapılan hesaplamalar; ikincisi ise, minyatürlerde vurgulanan kıyamet alâmetleridir. *Tercüme-i Cifru'l-Cami'nin* bazı nüshalarının minyatür üslûbu, III. Mehmed devrinin en önemli nakkaşı, *Şehnâme-i Sultan Mehmed III* adlı eserin son sayfalarında adının da kaydedildiği, Nakkaş Hasan'ın üslubuna benzemektedir (Yaman, 2002: 63), (Bağcı vd, 2006: 197), (Yaman, 2007; 219), (Güngör, 1997: 20-22). Burada eserin önemli minyatürlerinden biri olan 'İki Melek Hz. İsa'yı Gökten Bir Minarenin Üstüne İndiriyor' konulu minyatüre yer verilmiştir (Resim 9).



Resim 9: *Tercüme i Miiftâh-ı Cifru-l Câmi* (IÜK, T 6624) İki melek Hz. İsa'yı gökten bir minarenin üstüne indiriyorlar. (Gögebakan, 2014: 136)

Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât adlı eser, Âdem ve Havva'nın yaratılması gibi sahnelerin olduğu din konularını içeren yazma eserler arasında yer alır. Eser 13. yüzyılda Kazvîni tarafından yazılmıştır. Başka Türkçe tercümeleri olmakla beraber 1553'te Şehzade Mustafa eseri Surûrî'ye tercüme ettirmiştir. Şehzadenin öldürülmesiyle yarım kalan eseri, 1685'te Rodosîzâde

Mehmed tamamlamıştır (Başkan, 2007: 20). Sururi tarafından Türkçeye çevrilmiş eserin 6 istinsah nüshası bulunmaktadır; bunlardan dördü İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, biri Londra British Library'de, diğeri ise Berlin Staatsbibliothek'tedir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki nüshalardan birinin nakkaşının Nakkaş Hasan Paşa olduğu düşünülmektedir (Güney, 2006: XVIII). Eser gök cisimleri, astroloji, melekler, cinler hayvanlar, bitkiler, yeryüzündeki ilginç yerler, kimi peygamber ve hükümdarlar, edebiyat kahramanları, hayvanlar, fantastik yaratıkların minyatürlerini içermektedir (And, 1998; 55). Burada, eserde yer alan melekler konulu minyatüre yer verilmiştir (Resim 10).



Resim 10: *Acâibü'l Mahlûkat ve Garâ'ibü'l Mevcudât*, Melekler
(islamansiklopedisi.org.tr/acaibul-mahlukat, 2020)

1. 2. İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi'nin Hayatı ve Eserleri

“Âlimin tam adı; Ebû İshâk Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm es-Sa‘lebî en-Nîsâbüri-Şâifî el-Mukri’ el-Müfessir el-Vâiz’ul-Üst âz'dır. Adı: Ebû İshâk ve lakabı Sa‘lebî, bazı kaynaklarda Se‘libî'dir”(Türk, 2019: 529). Bu lakabı tilki derilerini dövme işini yaptığı için aldığı düşünülmektedir (Bilmen, 1973: 406, Ülgen, 2006: 2' den aktaran Kaplan, 2013:4). Müellifin doğum tarihi bilinmemekle birlikte, 9. yüzyıl ortalarında (Mertoğlu, 2009: 28), (Kaplan, 2013: 4),(Türk, 2019: 529) Horasan bölgesinde Nişabur kentinde doğduğu, ölüm tarihinin miladi 1035 yılı Kasım Ayı (Mertoğlu, 2009: 29) olduğu tahmin edilmektedir (Ülgen, 2006: 2).

“Sa’lebi; Allâme, Şeyhi’t-tefsir, Hafızu’l-Kur’an, Kurrâ gibi tanımlamalarla da anılmıştır (Ülgen, 2006: 10’dan aktaran Kaplan, 2013: 5). Vâhidî, eserlerinde ondan çokça üstâz (büyük hoca) diye bahsetmiştir. Sa’lebî’nin, tarihte ilmin merkezi olarak bilinen Nişâbü’r’da yetişen önemli bir ilim adamı olduğu; adının ve El-Keşf ve’l-beyân tefsirinin şöhretinin Nişâbü’r’un sınırlarını aştığı bilinmektedir. Nişâbü’ri, tefsir ilminde büyük bir şöhret kazanmış ve Nişâbur tefsir ekolünün en önemli temsilcilerinden birisi olmuştur (Türk, 2019: 529). Şafii mezhebinin temsilcisi (Tümer, 1991: 265) ve yaşadığı dönemin önde gelen Arap dili âlimlerinden olan Sa’lebi, aynı zamanda müfessir, tarihçi ve kıraât âlimidir (Bilmen, 1973: 406- 407), (Mertoğlu, 2009: 28–29), (Mollaibrahimoğlu, 2002: 45’ten aktaran Kaplan, 2013:5).

“Sa’lebî, ilim tahsilinde sabrı kuşanmış, birçok değerli ulemanın ilim meclisinde bulunmuştur. Hocalarının çokluğuyla bilinir. El-Keşf ve’l-beyân’da 300’e yakın hocadan rivâyette bulunduğunu söylemektedir. Bazen de kitaplarında hocalarından imlâ yoluyla veya mescitteyken bazı hadisleri işittiğini beyan etmektedir (Türk, 2019: 528). Âlim’ in hocaları arasında İbn Habîb en-Nîsâbü’rî, Ebû Tâhir Muhammed b. Fazl b. Huzeyme, İbn Mihrân en-Nîsâbü’rî, Ali b. Muhammed et-Tarâzî, Ebû Muhammed Hasan b. Ahmed el-Mahledî ve Hâkâ’îku’t-tefsir sahibi Muhammed b. Hüseyin es-Sülemî sayılabilir” (Mertoğlu, 2009: 28). Sa’lebî’nin birçok talebesi olmasına rağmen kaynaklarda sadece Ebü’l-

Hasan el-Vâhidî’nin adı geçmektedir. (Mertoğlu, 2009: 28).

Türk (2019:529), Sa’lebî’nin talebelerini;

“Ebu’l-Hasan Alî b. Ahmed b. Muhammed el-Vâhidî (ö. 468/1076). el-Basît, el-Vecîz tefsirlerinin ve Esbâbu’n-nuzûl’un sahibidir. Çok değer verdiği hocası Sa’lebî’den tefsir okuduğu ve çokça nakilde bulunduğu bilinmektedir. Abdu’l-Kerîm b. Abdu’s-Samed b. Muhammed b. Alî Ebû Ma’ser et-Taberî el-Kattân (ö. 478/1085). Hocasının el-Keşf ve’l-beyân adlı tefsirini bizzat kendisinden rivayet etmiştir. Ahmed b. Muhammed b. Alî b. Nemîr Ebû Saîd el-Havârizmî (ö. 448/1056). Meâlimu’t-tenzîl tefsirinin sahibi el-Ferrâ’ Bağavî (ö. 516/1122), el-Keşf ve’l-beyân’ı Ebû Saîd el-Havârizmî’den rivayet etmiştir.” şeklinde belirtmiştir.

Sa’lebî birçok ulemânın övgüsünü kazanmıştır. Bu ulemâlardan Vâhidî, Sa’lebî’nin meşhur tefsiri el-Keşf ve’l-beyân’ın kendisine ait el-Basît tefsirinin en önemli kaynaklarından birisi olduğunu ifade etmiş ve

hocasını övmeye mübalağa yaparak şu sözleri sarf etmiştir: “O, ulemânın bilgini, kıymetlisi ve övgüyü hak edenidir. Kim onun sohbetine mazhar olursa, onun ilimde benzersiz biri olduğunu anlar. Kim de ona yetişemezse eserlerine baksın ki, suyu tükenmek bilmeyen bir deniz gibi âlim kişi olduğunu anlasın.” (Türk, 2019: 530).

Abdulgâfir el-Fârisî, Sa’lebî’yi över ve şöyle der:

“O, üstâz (büyük hoca), mukri’, müfessir, vâiz, edebiyatçı, hâfız, kıymetli eserleri olan ve nakilleri sahîh güvenilir bir âlimdir... Hadis hâfızıdır. Hocası çoktur.” (Türk, 2019: 530).

İbn Hallikân (ö. 681/1282), Vefeyâtü’l-a’yân’da Sa’lebî hakkında; “O, tefsir ilminde zamanının birincisidir. Tefsirler arasında ilmi değeri yüksek et-Tefsîru’l-kebir’i yazmıştır. Peygamberlerin kıssalarını anlatan Kitâbu’l-arâis adında kıymetli bir eseriyle birlikte birçok eseri bulunmaktadır.” Demektedir (Türk, 2019: 530).

Suyûtî de ondan övgüyle söz ederek: “O, yaşadığı dönemin büyük âlimi, lugat hâfızı ve arap dilinin ustasıdır” demiştir (Türk, 2019: 530).

İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi’nin Eserleri;

- *El-Keşf ve’l-beyân’an tefsîri’l-Ḳur’ân (et-Tefsîru’l-kebir, Tefsîru’s-Sa’lebî)’*

- *Katlâ El-Kur’ân’*

- *Kıyas-ı Enbiyâ (Kitâbu Arâisü’l-Mecâlis fi Kıyası’l-Enbiyâ)’dır.*

El-Keşf ve’l-beyân’an tefsîri’l-Ḳur’ân (et-Tefsîru’l-kebir, Tefsîru’s-Sa’lebî)

Sa’lebî’nin ün kazandığı en önemli eseri *El-Keşf ve’l-beyân* isimli tefsirdir. Bu eser, Kur’an’ı sahâbe ve tâbînden gelen rivayetlerle tefsir etmiş önemli bir eseridir. Eserin sonuç kısmının 100 kadar kaynaktan harmanlandığı, 300’e yakın hocadan nakillerin bulunduğu belirtilmiştir. Tefsirde her bir surenin ayet, kelime ve harf sayıları verilmekte olup, surelerin faziletini içeren nakiller, kıraat vecihleri, fıkıh ve nahivle¹³ ilgili açıklamalar yer almaktadır. İçinde son

¹³NAHÎV: Sözlükte “yönelmek, izini takip etmek” anlamındaki nahv kelimesi isim olarak “yön, taraf, yol” mânasına gelir. “İsimlendirmeye dair rivayetlerin çoğuna göre gramerin sentaks kısmına bu adın verilmesinin sebebi, Hz. Ali’nin kelime çeşitleriyle tanımlarını kapsayan bir sayfayı Ebü’l-Esved ed-Düelî’ye verdikten sonra, “Bu yola girerek ilerle” (Ünhu hâce’n-nahve) demesi veya Ebü’l-Esved’in, gramerle ilgili bazı düşüncelerini belirtip öğrencilerine Hz. Ali’ninkine benzer bir tâlimat vermesidir.” (Durmuş, 2006: 300).

derece garip İsrâiliyât¹⁴ kaynaklı kıssalar bulunması, Sa'lebî'nin eleştirilmesine neden olmuştur (Mertoğlu, 2009: 29). İbn Teymiyye (ö. 728/1328) ve el-Kettânî (1857-1927), *el-Keşfe'l-beyân'da* zayıf nakillerin, uydurma hadislerin ve gerçek olmayan kıssaların çokluğundan söz etmiştir. Buna rağmen döneminin tefsir anlayışını yansıtmaması ve o dönemde yazılan diğer tefsirlerin üstünde bir tefsir olması bu eseri ilmi açıdan kıymetli kılmaktadır. Eser, Mekke'deki Umûl-Kurâ Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora tezlerine konu olmuştur. Aynı zamanda bu eser Ebû Muhammed İbn Âşûr tarafından (Beyrut 2002) on cilt olarak ve Seyyid Kesrevî Hasen tarafından (Beyrut 2004) altı cilt olarak basılmıştır (Türk, 2019: 531).

Katlâ El-Kur'ân adlı eseri, Türk (2019: 532), “Kur'ân'dan etkilenerek ölenler'in eseri”; Mertoğlu ise (2009: 29),” Kur'an okudukları veya dinledikleri için öldürülen kişilerden söz edilen eser” olarak tanımlamıştır. Bilindiği kadarıyla eserin birinci ve ikinci nüshaları Hollanda Leiden Üniversitesi'nde; üçüncü nüshası ise Ayasofya'da bulunmaktadır. Eser, Kur'ân ayetlerinin insanlar üzerindeki etkisi, bazı kişilerin âyetleri okuduktan veya dinledikten sonra aşırı etkilenmeleri ve bunun sonucunda maruz kaldıkları ölüm hikâyeleridir.

Sa'lebî kitabının konusunu; “Arzuların zirvesine ve mertebelerin en yücesine ulaşan bir kısım değerli şühedânın ve kıymetli ulemânın hikâyesini içerir. Ki bu kişiler, Kur'ân'ı okudukları için veya okunan Kur'ân'ı işittiklerinden dolayı (manasından etkilenerek) Kur'ân'ın öldürdüğü kişilerdir” sözleriyle açıklamaktadır (Türkoğlu, 2019: 533). Burada müellifin kendi dönemine kadar bu konuda rivayet edilen tüm nakilleri eserinde topladığına dair bir sözünün veya iddiasının bulunmadığı, bu eseri Allah'ın merhametini kazanmak gayesiyle yazdığı anlaşılmaktadır. Eserde Allah'ın kulları arasından seçip iyilik lütfettiği şahısların varlığına dikkat çekilmektedir. Sa'lebî, kıssaları nakletmeden önce okuyucuyu salih kişilerin yolundan gitme, onlarla kalben ve karşılıklı konuşarak sevme hususunda teşvik etmektedir (Türkoğlu, 2019: 533).

¹⁴ Ayrıntılı Bilgi İçin bakınız TDV İslam Ansiklopedisi, C.23, 2001, “İsrâiliyat” Maddesi: Yahudilik ve Hıristiyanlık'tan İslâm kaynaklarına geçtiği kabul edilen bilgiler için kullanılan terim (Hatipoğlu, 2001:199), (Birişik, 2001: 199).

1. 3. Kıssa-ı Enbiyâ (Kitâbu Arâisü'l-Mecâlis fî Kıssası'l-Enbiyâ)

“Kıssa kelimesi, Arapça’da ‘kassa-yakussu’ fiilinden türemiştir. Anlatma, hikâye etme, haber verme, bildirme; bir şeyin izini takip ederek arkasına düşme, önemli bir haber nakletme veya hikâye etme, kıssa/kıssa anlamlarını ifade eden bir kelimedir.” (Tümer, 1978: 397).

“Kıssa kelimesi fiil ve mastar olarak “bir kimsenin izini sürmek, ardınca takip etmek; haber vermek, bir hâdiseyi ayrıntılarıyla bildirmek, nakletmek, hikâye etmek”; isim olarak “rivayet, nakil, haber, mevzu, mesele, söz, sözün bir bölümü, cümle, hikâye, vaka” gibi manalarda kullanılmıştır. Diğer deyişle peygamberler ve kavimlerle ilgili ibret verici haber ya da hâdiselerin anlatım ve aktarımına kıssa denilmektedir” (Karataş, 2013: 23).

“Enbiya kelimesi ‘nebî’ kelimesinin çokluğudur. ‘Nebî’ kelimesi ‘kendisine, melek tarafından vahiy veya kalbine ilham olunan, ya da salih rüya ile uyarılan zat, peygamber’ demektir. ‘Enbiyâ’ kelimesi ‘peygamberler’ anlamına gelmektedir.” (Budu, 2020: 74).

“Kıssa-ı Enbiyâ türü, kaynağını doğrudan Kur’an-ı Kerim, hadis-i şeriflerden aldığı: çeşitli kavimlerin yazılı/sözlü mahsullerinden, örf ve âdetlerinden beslendiği için Türk-İslâm edebiyatının en zengin ve ehemmiyetli türlerinin başında gelir. Şair ve müellifler peygamber kıssalarının sayısız motiflerinden ilham alarak eserlerini oluşturmuşlar, hayâl ufuklarını telmih, iktibas, mecaz, teşbih gibi edebî sanatlar vesilesiyle bu kıssalarla genişletmişlerdir” (Karataş, 2018: 113).

Kıssa-ı Enbiyâ (Kıssa-ı Enbiya) Arapça’da “kıssa” ve “nebi” kelimelerinin çoğul şekillerinden oluşan "peygamberlerin kıssaları, tarihleri" anlamında kullanılan bir kelimedir. Eserde peygamberlerin hayat hikâyeleri ve tebliğ faaliyetleri daha çok ders ve ibret verici yönleriyle nakledilmektedir. Bu anlamda ahbar-ı enbiyâ tabiri de kullanılmaktadır (Şahin, 2002: 357), (Kaplan, 2013: 4-8).

Kıssa, “yalan ihtimâli ve hayâlin karışması mümkün olmayacak bir tarzda tarihin derinliklerinde kaybolmuş, unutulmuş veya bazı izleri insanlığın hâfızalarında varlığını koruyabilmiş hâdiselerin, âdeta olaylara yeniden canlılık verilerek anlatılması anlamındadır. Bu edebi türde insanların ibret almalarını ve hidayete ulaşmalarını sağlamak amacıyla çoğunlukla zaman ve mekândan soyutlanmış, geçmiş peygamberler ve kavimleri ile yahut geçmiş toplumlarla ilgili olaylar anlatılmıştır. Bu olayların anlatıldığı kıssalar *Kur’an-ı Kerim*’de anlatılan olaylar” şeklinde de tarif edilmiştir. Bazı araştırmacılara göre kıssa; Kur’an’da önemli bir yer tutan geçmişe ait haberlerin içerik ve gerçekliğini açıkça yansıtmakta ve ‘*Kıssası’l-Kur’an*’ olarak önemli bir disiplin haline gelen tefsir ilmîni içermektedir (Karataş, 2013: 24).

“*Kıyasu'l-Enbiya/Kıyas-ı Enbiyâ*, Tevrat'taki peygamberlerin yaşamları, İsa'nın hikâyesi, dini önderlerin mücadeleleri, Tanrı düşmanlarının cezalandırılması gibi konuları içeren eserlerin ortak adıdır. Peygamberlerin hikâyelerinin anlatıldığı *Kıyasu'l-Enbiya* veya *Kıyas-ı Enbiyâ* türü eserlerin ilk örnekleri önce Arap, daha sonra da Fars edebiyatında görülmektedir. Bu konuda yazılmış en ünlü eserler, Sa'lebi'nin *Ara'isi'l-mecalis'i* (*Kıyasu'l-Enbiya/Kıyas-ı Enbiyâ*) ile bunun başka bir versiyonu olan *Kıyasi'nin Kıyasi'l-Enbiya'sıdır*.” (Yılmaz ve Demir: 2009, 357), (Gürkan, 2017:3).

“*Kıyas-ı Enbiyâ* eserlerinde her bir peygamberin kıssası “*Kıssa-i Zekerıyyâ*”, “*Kıssa-i Yahyâ*” şeklinde tekil adlandırılmıştır (Budu, 2020: 74). *Kıyas-ı Enbiyâlar Kur'an-ı Kerim*'den mesajı aktarımı bakımından ayrılmaktadır. *Kur'an-ı Kerim*'de peygamberlerin kıssalarının aktarımında kronolojik sürecin pek dikkate alınmadığı fark edilir. Ayrıca, *Kur'an-ı Kerim*'de peygamber kıssaları çoğu zaman bölümler hâlinde aktarılır. *Kur'an-ı Kerim*'de anlatılan peygamberlerin ve diğer bazı kişilerin, ayrıca kavim ve olayların büyük bir kısmı Tevrat ve İncil'de de nakledilmektedir. Dolayısıyla kıssaların birçoğu İslam'ın geldiği dönemde Yahudi ve Hristiyanlarca bilinip anlatılmakta, özellikle Yahudilerle bir arada yaşayan Araplarca da bilinmekteydi. Bu sebeple *Kur'an-ı Kerim* vahyi devam ederken bundan son derece rahatsız olan Mekke müşrikleri *Kur'an-ı Kerim*'in naklettiği ve Peygamber'in tebliğ ettiği kıssalara “*esâfirü'l-evvelîn*”, yani “geçmiş kavimlerin masalları” diyorlardı.” (Şahin 2002, s. 495'ten aktaran Budu, 2020: 75).

Pek çok araştırmacıya göre *Kıyas-ı Enbiyâ*'ların kaynağı İslâm öncesi Araplara dayanmaktadır. Bu kıssaların Tevrat ve İncil'deki hikâyeler, Medine'deki Yahudiler ve Hristiyan misyonerler aracılığıyla Araplar arasında yayılmış olduğu düşünülmektedir. Farklı dinlere mensup toplumlar arasındaki bu etkileşim sadece Kızıldeniz kıyılarında, Güney Arabistan'da, Bizans ve Sâsânî imparatorluklarına yakın bölgelerde görülmektedir. İslâmiyet'in kabulüyle birlikte bu hikâyelere Hz. Muhammed'in yaşamından kesitler, peygamber olarak kehanet yeteneği, kendi halkı tarafından reddedilişi ve kendi halkının yok olmasına neden olacak cezalara ilişkin kehanetleri de eklenmiştir (Yılmaz ve Demir, 2009: 357).

*Kıyas-ı Enbiyâlar*da yer alan hikâyeler, tarih yazıcılığı ile aynı metotla yazılmamıştır. Bu türde daha çok zaman mevhumundan sıyrılarak kahramanların öğretici karakterleri daha çok ön plana alınmıştır. Bunun ilk kez Sa'lebi tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Sa'lebi'nin anlatım tarzı günümüzde bile vaazlarda önemini hala koruyan tefsir edebiyatına dayalıdır. Bunlar, ünlü

anlatıcılar tarafından biçimlendirilmiş hikâye anlatıcılığının yaratıcı ürünleridir. Tarihsel kaynaklara göre İslâmiyet'in ilk yıllarından itibaren popüler kıssaları içeren en eski el yazmaları 13. yüzyıldan kalmadır (Yılmaz ve Demir, 2009: 357).

“Kur’ân-ı Kerîm’in 1328 ayetinde üçü (Zü’l-karneyn, Lokmân, Uzeyr) ihtilafı olmak üzere yirmi sekiz peygamberin kıssası anlatılmıştır. Bu oran Kur’an’ın %28,84’üne tekabül etmektedir. Bu kıssalarla alâkalı kavimlerin helâkı ve helâk sebepleri, azap tehditleri, gibi konuları içeren ayetler de ilâve edildiğinde sayı 1678’e çıkmakta, oran ise %30’ları geçmektedir. Kısas-ı Enbiyâ’nın hacim olarak Kur’ân-ı Kerîm’in neredeyse yarısını oluşturmasının temelinde dinî mesaj ve insanların bu anlatılanlardan dersler almasını sağlamak yatmaktadır” (Karataş, 2013: 27).

Söz konusu kıssaların hemen hemen tamamında Kur’an’ın indirilme amacına paralel olarak Allah’ın birliği, O’na itaat ve kulluk, O’nun rızası çerçevesinde hayat sürmek, sabır, tevekkül, dua, ahirete iman gibi İslâm’ın ana prensipleri anlatılmaktadır. *Kur’an-ı Kerîm*’de ve *Kısas-ı Enbiyâ*’da Âdem/Şeytan, Hâbil/Kabil, Mûsâ/Firavun, İbrâhim/Nemrut gibi iyi ve kötü örneklerle kıssalar ve ayetler aracılığıyla insanların kötülükten sakındırılması, iyiliğe teşvik edilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Gerek ayetlerdeki edebî üslup gerekse canlı, estetik ve etkileyici anlatım tarzı; peygamber kıssalarının temel hedeflerini sanat ve edebiyat yönüyle desteklemiştir. Kıssanın tarihi kâinatın tarihiyle eşdeğerdir. Kısas-ı Enbiyâlarda ele alınan ilk konu evrenin yaratılışıdır. Kıssalar Hz. Âdem’den son peygamber Hz. Muhammed’e kadar tüm peygamberlerin tarihini içermektedir. *Kur’ân-ı Kerîm* ve *Kısas-ı Enbiyâ* birer tarih kitabı olmadıkları için içerdikleri kıssalar ile doğrudan hidayet ve ibret verme çerçevesinde insanlara tebliğ amaçlanmıştır (Karataş, 2013: 27).

Hz. Muhammed’in vefatından sonra, sağlığında halka tebliğ, ibret ve terbiye gayesiyle anlatmış olduğu kıssalar; İsrâiliyât olarak tanımlanan Yahudilik ve Hristiyanlığın dinî literatürü başta olmak üzere Kur’an dışı kaynaklardan örnekler eklenerek genişletilmiştir. Bu süreç içerisinde kıssacılığı kendilerine meslek edinen bazı kimseler Kur’an ve peygamber kıssalarına

uydurma hadisleri de ilâve edip bunları esatir¹⁵ ve hayalî malzemelerle harmanlayarak yaklaşık iki asır boyunca anlatmaya devam etmişlerdir. İslâm âlimleri bunlara karşı çıkararak birtakım önlemler almışlardır (Karataş, 2013: 29).

Arâsü'l-Mecâlis (Kısas-ı Enbiyâ, Kasasu'l-enbiyâ, Nefâsu'l-arâ is): *el-Keşfe'l-beyân* Sa'lebî'nin en önemli kitabı kabul edilirken, diğer eserleri arasında daha yaygın ve şöret bulanıdır. Sa'lebî, *El-Keşfe'l-beyân*'da yer alan bazı kıssaları seçmiş ve bunları genişletilerek bu kitabını telif etmiştir. Eserdeki kıssalar, peygamberlerin kendi halkını Allah'a davetini ve çektikleri eziyete karşı sabırlı olmalarını konu almaktadır (Türk, 2019: 531).

KısasEnbiyâ'nın bilinen en eski nüshasında kitabın adı: "*KitābuAraisil-Mecalis fi Kısas-ı Enbiyâ* (Hamed, 2019: 90) olarak belirtilmiştir. Sa'lebî bu eserinde, *el-Keşfe'l-Beyan* adlı tefsir kitabında adı geçen peygamberlerle ilgili konuları daha da genişletmiş ve farklı kaynaklardan bilgiler ilave ederek telif etmiştir. Sa'lebî, peygamberler ve kavimlerle ilişkin hikâye ve haberlere yer verirken, efsane ve hurafe gibi unsurları da eklemiş, pek kabul görmeyen kıssalardan alıntılar yapmış ve genellikle İsrâiliyâta dayanan bilgilere yer vermiştir. Sa'lebî, *KısasEnbiyâ* adlı eserinde kıssa abartan veya uyduranlara yer vermemiştir. Ancak Vehb b. Münebbih, Kâ'bu'l- Ahbar vb. İsrâiliyât içermesiyle bilinen eserlerden birçok alıntı yapmıştır. Ayrıca *Kitab-ı Mukaddes* ve tahrif edilmiş bazı kaynaklardan da nakletmiştir (Tümer, 1991: 265), (Hamed, 2019: 90). Tümer'e göre (1991: 265), Sa'lebî'nin bu tür bilgileri eserinde barındırması bir kusur olarak görülmekte ve inandırıcılık gücünü azaltmaktadır.

Sa'lebî, *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eserini oluştururken; ilk bölümlerinde hikmet, tüm varlıkların yaratılışı, yer-gökler arasındaki mesafe ve zamana ilişkin bilgileri *Ka'bu'l-Ahbâr*(7. yüzyıl), Vehb b. Münebbih (8.yüzyıl) gibi Ehl-i Kitap'tan olan kıssacıardan nakletmiştir (Hamed, 2019: 91). Sa'lebî'nin, bu eseri İsrâiliyât bilgiler içermesine rağmen gereksiz hayalcilikten uzak, basit bir dille, hoş bir üslupla yazılmış olması ve yeri geldiğinde şiirlere yer vermesi nedeniyle büyük bir ün kazanmıştır (Brockelmann, 1988: 125).

¹⁵ 'Esâtîr', 'yazı yazmak' anlamındaki 'satr' kökünden türeyen 'ustûre' kelimesinin çoğulu olan 'esâtîr', 'gerçeğe uymayan düzensiz, asılsız ve boş sözler' demektir (Gölcük, 1995: 359).

KısasEnbiyâ adlı bu eser, 32 meclisten oluşmaktadır. Bazı meclislerin içinde fasıl, bap, kavl, zikr vb. başlıklar bulunmaktadır. Bu başlıkların altında, dünyanın yaratılışından başlayarak Hz. Âdem'den itibaren tüm peygamberlerin ve dini önderlerin (Gürkan, 2017:3) hayat öykülerine ve hikâyelerine yer verilmiştir (Tümer, 1991: 265), (Kaplan, 2013: 84).

Kısa-ı Enbiyâ türünün müstakil ilk örneklerini veren ve bu türün gelişmesine önemli katkılar sağlayan müelliflerin başında *Kitâbu Arâisü'l-Mecâlis Fî Kıyasi'l-Enbiyâ* adlı kitabıyla es-Sa'lebî en-Nisâbü'rî eş-Şâfiî (v.427/1035) gelmektedir. Bu türün diğer âlimleri arasında *Kitâbu Bed'i'd-Dünyâ* ve *Kıyasi'l-Enbiyâ* adlı eseriyle Muhammed b. Abdillâh el-Kisâî sayılabilir (Karataş, 2013: 30). “Kâtip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn* adlı eserinde ‘Arâisü'l-Mecâlis’ maddesinde Sa'lebî'den bahsetmektedir” (Şahin, 2002: 495). Anadolu coğrafyasında çok sevilen bu eserlerin, çeşitli dönemlerde birçok Türkçe tercümesi yapılmış; defalarca minyatürlü veya sadece metin halinde istinsah edilmiş nüshaları günümüze kadar ulaşmıştır (Karataş, 2011: 9), (Karataş, 2013: 30), (Yılmaz ve Demir, 2009: 2).

“...Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâlarda dünyanın yaratılışından Hz. Peygamber'in vefatına kadar Kur'an'da geçen tüm peygamberlerin hayatlarına ve mucizelerine dair kareler bulunduğu: Yazılı metinlerde tamamını bir arada görülemeyen detayların nakkaşların bilgi ve hünerleriyle resme kodlanmış olduğu, bütün olay ve şahıs kadrosuyla muazzam bir peygamber tablosu ortaya çıkarıldığı anlatılmıştır. Resimlerin titiz bir işçilikle, ince fırça teknikleri, sınır çizgileri kesin hatlar, canlı ve birbirine karışmayan renklerle yansıtıldığı: resmi dolduran figürler ve ayrıntıların ise geçmişte metnin nasıl anlaşıldığını ortaya koymasına bakımından önemli olduğunu...” vurgulanmıştır (Karataş, 2018: 126).

Kısas-ı Enbiyâlar, Peygamberlerin ibret verici hikâyelerini vermekle kalmaz, aynı zamanda peygamberler döneminde meşhur olmuş kişileri ve onların başlarından geçen hikâyeleri de içerirler. Bu türde sadece peygamber/ler ile ilgili hikâyeler değil aynı zamanda din dışı pek çok konu da dinî kökene götürülerek anlatılır: Ayın, güneşin, yıldızların hareketleri; bitkilerin, tarımın ortaya çıkışı vb. konular, halkın sözlü ve yazılı geleneğinde bulunan düş ile gerçeğin iç içe olduğu anlatımlar şeklindedir (Yılmaz ve Demir, 2005: 1).

Sa'lebî' nin *Kısas -ı Enbiyâ'sı* daha yaygın olduğu ve çok sık istinsah edilmiş olduğu için çevirenler ve müstensihler tarafından değişikliğe uğratılmıştır. Hatta 1923 tarihli Paris yazmasının metninin Kıssası'nın eseri ile karışmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, Sa'lebî'nin *KısasEnbiyâ'sı*nın diğer Kıssalarda görülen aşırı hayalcilikten uzak ve pek çok şiire yer vermiş olması nedeniyle önemli olduğunu da belirtmektedir. Eserdeki hikâyelerin, abartıdan uzak olmakla birlikte; dünyanın yaratılışı, Âdem peygamberin boyu, Yusuf peygamber ve kardeşleriyle ilgili bilgiler, Hârut ve Mârut hikâyesindeki rivayetlerin sağlam kaynaklara dayanmadığını öne sürülmüştür. Ayrıca Şa'lebî'nin bu eserinde K'ab ve Veheb bin Münebbih gibi İsrâiliyât rivayetiyle tanınmış kişilerden nakiller yapmış olmasını eserinin inandırıcılığı açısından kusur olarak değerlendirmektedir (Yılmaz ve Demir, 2009: 2). Âlim Zehebî: “Sa'lebî'nin en önemli özelliklerinden birisinin İsrâiliyât kıssacılığı olduğunu “hurafelere olan düşkünlüğünü, garip ve ilginç olan rivayetlere olan tutkusunu gösteren en büyük delil” olarak dile getirmiştir (2011:140'tan aktaran Hamed, 2019: 91).

Nagel (1986:180), *Kısas-ı -Enbiyâ* türünü ilk defa başlatmış olan Sa'lebî'nin eserindeki Peygamberlerin hikâyelerinin, tarihi bilgilerden daha ziyade öğretici bir fonksiyona sahip olduğunu belirtmiştir.

Yılmaz ve Demir (2009: 1), Sa'lebî'nin eserinin tefsir edebiyatından kaynaklandığını, “bir Müslümanın dini düşünce ve duygularını anlamak için de çok elverişli kaynak” olduğunu belirtilmektedir.

Hamed (2019: 92), Sa'lebî'nin *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eserinin 17. yüzyıla kadar yazılmış olan ister Türkiye ister yurt dışındaki kütüphanelerde sayısız miktarda yazma ve basma nüshasından ülkemizde 20'den fazla nüshası bulunduğunu; bütün nüshaların karşılaştırmalı bir biçimde incelendiğini ve bu nüshaların ağırlıkla Süleymaniye Kütüphanesi'nde muhafaza edildiğini belirtmiştir. Kütüphanelerde müstensihi ve tercüme edeni bilinmeyen çoğu *Kısas Enbiyâ'nın* Kisâ ve Sa'lebî'den Türkçeye tercüme edildiği tespit edilmiştir.

Eserin Türkçe'ye ilk tercümesi 13. yüzyılda yapılmış iken son tercümesi ise 19. yüzyılda Ahmet Cevdet Paşa tarafından yapılmıştır (Hamed, 2019: 96). Türkçe çevrilmiş olarak bilinen bu ilk eser, Müslüman bir Moğol Beyi olan Tok Buga'ya takdim edilmek üzere Rabgûzî tarafından 1310 yılında Harezmi Türkçesiyle istinsah edilmiştir. Çok sayıda istinsah nüshası yapılan eserlerden biri Londra'da, altı nüshası Leningrad'da, iki nüshası İsveç'te, bir nüsha Paris'te saklanmakta ve son olarak bir nüshada da Bakü'de olmak üzere toplam on bir nüshası olduğu bilinmektedir (Ata, 2002: 17). Nüshalar ait oldukları dönemin dil özelliklerini yansıtmaması nedeniyle İslâm Tarihi ve Türk Edebiyatı içinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu bağlamda Eski Türk edebiyatının çoğu eserinde, *Kıyasü'l-Enbiyâlar*'dan atıflar yapıldığı görülmektedir (Karataş, 2013: 91).

Eserin Türkçe olarak çevrilen en son nüshası ise Ahmed Cevdet Paşa'nın kaleme aldığı *Kıyas-ı Enbiyâ ve Tevarih-i Hulefa* (1874-1888) adlı eserdir. 12 ciltten oluşan eserde, diğer *Kıyasü'l-Enbiyâ* adlı eserlerden farklı olarak kâinatın veya dünyanın yaratılışına yer verilmemiş, anlatıya doğrudan ilk insan olan Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışından başlamıştır (İz: 2000:1).¹⁶

Bu eserler belli dönemlerde müellifi ve müstensihi bilinmeyen tercümanlar aracılığıyla Türkçeye kazandırılmış, Anadolu'da büyük dinleyici ve okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Eski Anadolu Türkçesi döneminde Sa'lebî'nin *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı eseri, Kısaî'i'nin yazdığı *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı eserinden daha fazla rağbet görmüş; ancak, Sa'lebî'nin eserinin Türkiye'deki kütüphanelerde onlarca çeviri nüshasının büyük bir çoğunluğu yazma olarak kalmış olup basılmamış ve sadece çok az bir kısmı Latin harfleriyle basılmıştır (Hamed, 2019: 98).

1. 4. Minyatürlü Kıyas-ı Enbiyâ Nüshaları

Ulusal ve uluslararası müze ve koleksiyonlarda 19 minyatürlü *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasına tespit edilmiştir. Bu nüshaların 9'u İstanbul'da, diğerleri Berlin, Paris, Dallas, New York ve Dublin olmak üzere dünyada 7 farklı şehirdeki kütüphane ve müzelerin Yazma Eser Koleksiyonlarında yer alır. Eserlerin

¹⁶ Birden fazla çeviri baskısı bulunan bu eser, son olarak Mahir İz tarafından sadeleştirilmiş şekilde Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. (İZ, Mahir (2020). *Kıyas-ı Enbiya C: II, II, IV, V*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

envanter kayıtlarında nakkaş ve/veya hattat adları kesin olarak belirtilmemiştir. Ancak bu yazmaların 16. yüzyılda Sâfevi Devleti sınırları içinde olan Tebriz, Kazvin, Meşhed, Herat ve Şiraz'daki sanat atölyelerinde yapıldıkları düşünülmektedir (Milstein vd., 1999:1).

Bu nüshalar aşağıda kısaca tanıtılmıştır:

1- Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980'de kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*'nın istinsah tarihi bilinmemektedir. Eserin dış ölçüleri 36x24 cm., metin alanı ise 23,5x13,5 cm. ölçülerindedir. Eser, 21 satır, 173 varaktan oluşmakla birlikte, takdim tasvirleriyle birlikte 27 resim içermektedir. Sâfevi hâkimiyetindeki İran topraklarında 1560–1580 yılları arasında üretildiği düşünülen minyatürlü yazmalardan olduğu anlaşılmıştır (Kaplan, 2013: 13).

2- Berlin Staatsbibliothek Library Diez A. Fol. 3'te kayıtlı, 9 Ocak 1577 tarihli *Kısas-ı Enbiyâ*, 29,5 x 17,5 cm. ölçülerinde ve 246 yapraktan meydana gelmektedir. 15 satırlık metin alanı yaklaşık 16,5 x 17,5 ölçülerindedir. Eser Şiraz Okulu üslûbunda (Şani, 2016: 10) toplam 21 minyatürlü varak içermektedir (Milstein, vd., 1999: 185- 186).

3- Paris Bibliotheque Nationale 1313'te kayıtlı 192 yapraktan oluşan *Kısas-ı Enbiyâ*, 1595 yılında Kazvin'de üretilmiştir. 29x19 cm. ölçülerinde, 15 satırdan oluşan sayfaların metin alanı 20,5x12,6 cm.'dir. Nüshada Kazvin okulu üslubunda 20 minyatürlü varak yer almaktadır (Milstein, vd., 1999: 202- 204).

4- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 249'da kayıtlı 194 sayfadan oluşan *Kısas-ı Enbiyâ*, 35,5 x 24,3 cm. ölçülerindedir. 20 x 14,3 cm. ölçülerindeki 17 satırdan oluşan metin Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserde üslûbu bilinmeyen 21 minyatürlü varak bulunmaktadır (Milstein, vd., 1999: 205- 206), (Kaplan, 2013: 8).

5- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1224'te kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*'nın 16. yüzyıl sonunda istinsah edildiği tahmin edilmektedir. 35,5 x 23,5 cm. ölçülerindeki eser toplam 249 yapraktan ibarettir ve metni 14 satırlık Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserde üslubu bilinmeyen 13 minyatürlü varak bulunmaktadır (Karatay, 1961: 45'ten aktaran Kaplan, 2013: 9).

6- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1225'te kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın tarihinin 16. yüzyıl olduğu tahmin edilmektedir (Karatay, 1961: 45). Ta'lik hatla yazılmış, 14 satırdan oluşan metin, 36 x 23,5 cm ölçülerinde ve toplam 259 yapraktan ibarettir. Bu nüshada, üslubu bilinmeyen 17 minyatürlü varak yer almaktadır (Milstein, vd., 1999: 210- 211), (Kaplan, 2013: 8).

7- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1226'da kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın tahmini olarak 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Karatay, 1961: 45), (Kaplan, 2013: 8). 36 x 23,5 cm ölçülerindeki eser 15 satırlık Ta'lik hatla yazılmıştır ve toplam 236 yapraktan oluşmaktadır. Bu nüshada, çift sayfa takdim resmiyle birlikte üslubu bilinmeyen 24 minyatürlü varak bulunur (Milstein, vd., 1999: 211- 212).

8- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1227'de kayıtlı, *Kıyas-ı Enbiyâ*, aharlı kalın kâğıda yapılmış, 33,5 x 22 cm ölçülerinde ve 205 yapraklıdır (Karatay, 1961: 46). 1574/ 75 veya 1575/ 76 yıllarına tarihlenen nüshanın metni Nişaburî'ye aittir. Metin, ortalama 22,3 x 13 cm ölçülerinde 17 satırlık Ta'lik hat ile yazılmıştır. İki çift sayfa kompozisyon ile bu nüshada 30 minyatürlü varak yer almaktadır (Milstein, vd., 1999: 213-214), (Kaplan, 2013: 8).

9- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1228'de kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*, 36 x 23 cm ölçülerinde 168 yapraktan ibarettir. Eserin yazı alanı 21,3 x 13 cm ölçülerinde olup metin, 19 satırlık talik hatla yazılmıştır. Tarihi ve üslubu bilinmeyen bu nüsha 29 minyatürlü varak içermektedir (Milstein vd.1999: 214- 215, Karatay, 1961: 46) (Kaplan, 2013: 9).

10- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1536' da kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*, 35,5 x 25 cm ölçülerindeki 205 yapraklı nüshanın 15 satırlık Ta'lik hatla yazılmış metin alanı 20 x 12 cm ölçülerindedir. Eser, üslubu bilinmeyen 14 minyatürlü varak içermektedir (Milstein, vd., 1999: 208), (Karatay, 1961: 46), (Kaplan, 2013: 9).

11- İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E. H. 1430'da kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*, 203 yapraktan oluşmaktadır ve toplam 36 x 24 cm

ölçülerindedir. Eserin metni 17 satırlık Ta'lik hatla yazılmış, yazı alanı ise 20 x 13,5 cm ölçülerindedir. Eserde üslubu belirtilmemiş olan 28 resim bulunmaktadır (Milstein, vd., 1999: 209, Karatay, 1961: 46) (Kaplan, 2013: 9).

12- Harvard Art Museums, Arthur M. Sackler Musuem, 1985.275'te kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*, 34,5 x 21,7 cm ölçülerinde, 219 yapraktan oluşmaktadır. 19 x 12 cm ölçülerinde metin alanı 15 satırdır. Eserde üslup özellikleri tanımlanmamış 10 minyatürlü varak bulunmaktadır (Milstein, vd., 1999: 190), (Kaplan, 2013: 9).

13- Dublin Chester Beatty Library ms. 231'de kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*'nın istinsah tarihi bilinmemektedir. Eser, 31,7 x 19,9 cm ölçülerindedir, 285 yapraktan meydana gelmektedir. Eserde bulunan 26 minyatürün yaklaşık 1560'larda Kazvin okulunda üretildiği düşünülmektedir (Milstein, vd., 1999: 188-189), (Kaplan, 2013: 10).

14- Londra British Library 18576'da kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*, 35,5 x 23,5 ölçülerinde, 165 yapraktan oluşmaktadır. 15 veya 17 satır nesTa'lik hatla yazılmış ve en az iki hattat tarafından yazıldığı düşünülen metin, 19,5 x 13 cm ve 21 x 12,5 cm ölçülerinde yazı alanına sahiptir (Milstein vd.1999: 197- 198). Eserde üslup özellikleri tanımlanmamış 13 minyatürlü varak yer almaktadır (Kaplan, 2013: 10).

15- Londra Keir Collection'da bulunan 314 yapraktan oluşan *Kısas-ı Enbiyâ*'nın ölçüleri 35 x 23,5 cm'dir. Yazı alanı 20 x 12 cm ölçülerinde olan eserde üslup özellikleri tanımlanmamış 55 minyatürlü varak bulunmaktadır (Milstein vd. 1999: 194- 196), (Kaplan, 2013: 10).

16- New York, Public Library Spencer Pers. Koleksiyonunda ms.1'de kayıtlı bir diğer *Kısas-ı Enbiyâ*, 18 Şevval 984 / 8 Ocak 1577 tarihinde Kazvin'de istinsah edilmiştir (Milstein vd.,1999: 198- 199) (Schmitz vd., 1992: 115- 118). 209 yapraktan oluşan nüsha 35,2 x 24 cm ölçülerindedir. Eserde 18 minyatürlü varak yer almaktadır. Metin alanı ise yaklaşık olarak 22,3 x 13 cm ölçülerinde ve 14 satırdır (Kaplan, 2013: 11).

17- New York Public Library Spencer Koleksiyonunda ms. 46'da kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*'nın istinsah tarihi bilinmemektedir (Milstein vd. 1999: 199-

201). Eser, 177 yapraktan oluşmaktadır. 34,7x22,6 cm ölçülerindeki nüshada üslup özellikleri belirtilmemiş 27 minyatür bulunmaktadır. Metin alanı 21,3x13,8 cm ölçülerinde ve 19 satır nestalik hat ile yazılmıştır (Schmitz vd., 1992: 18-22), (Kaplan, 2013: 11).

18- Paris Bibliotheque Nationale 54'te kayıtlı 989/1581 istinsah tarihli *Kısas-ı Enbiyâ*'nın hattatı Muhib Ali Reşidî'dir. 37x24 cm. ölçülerindeki eser, 209 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalar 17 satırdan oluşan 23x13 cm ölçülerindeki metin alanına sahiptir, 9 minyatür içermektedir (Milstein, vd. 1999: 201-202), (Kaplan, 2013: 11).

19- Dallas Museum Of Art Keir Coll. III. 234-290'de kayıtlı, 1570-1580 istinsah tarihli *Kısas-ı Enbiyâ*'nın hattatı ve nakkaşı bilinmemektedir. Eser Nisâbüri tarafından telif edilmiştir. Eser Farsça dilinde, Kazvin'de yapılmıştır. Sâfevi Dönemi Kazvin üslubundadır. Eserin Dış Ölçüleri: 35,56 x24,13 cm x7,94 cm'dir. Eserin metin alanı 22,3x13 cm'dir. Satır Sayısı 14, varak Sayısı: 177'dir. Deri kablı olan yazma Oryantal Kâğıda Ta'lik hatla yazılmıştır. Eserde 56 minyatür bulunmaktadır (collections.dma, 2019).

İslâm kitap sanatları araştırmalarında, yazma esere ilişkin tarihî özelliklerle birlikte yazma eserin sanatsal niteliklerinin ortaya çıkarılması esastır. Buna göre, yazma eserin üretildiği yer, zaman ve/veya hükümdarlık dönemi ve o dönemin öne çıkan sanat hamileri öncelikle dikkate alınarak bir sınıflandırma yapılır (Choudhrey ve Bobrowicz: 2014). Bu sınıflandırma, çoğunlukla hükümdarlıkların yükseliş ve düşüş dönemleriyle bağlantılı olarak çizgisel bir kronolojiye dayanır. Bunun yanında, özellikle Sâfevi dönemi kitap sanatları için, farklı minyatür okullarını ortaya çıkaran atölyelerin bulunduğu şehirler bu sınıflandırmada belirleyici olmuştur. İnal'ın (1995) *'Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*' adlı kitabında, 16. yüzyıl Sâfevi dönemi minyatürlü yazmaları ile ilgili yaptığı sınıflandırma da bu yönde olmuştur. Sâfevi döneminde birçok İran şehrinin sanat merkezi haline gelmesi, bu merkezlerde farklı üslûpların doğmasına neden olmuştur. Başkent Tebriz, 1548'de başkentin Kazvin'e taşınmasına kadar en önemli sanat merkezi haline gelmiş; bunların

yanında Meşhed, Herat ve Şiraz'da da üretimler sürmüştür ve 17. yüzyılda başkentin İsfahan'a taşınmasıyla İsfahan merkez konumuna gelmiştir (İnal, 1995: 138).

Bugünkü İran coğrafyasında kurulmuş olan Sâfevi Devleti'nin yukarıda sözü geçen şehirlerde hüküm sürdüğü dönemler, kitap sanatları alanında birer okul haline gelmiş sanat merkezlerine atıf yapılarak adlandırılmıştır. Buna göre, Sâfevi dönemine ait yazma eserler, üslûp özellikleri açısından Tebriz Okulu (1502-1548), Şiraz Okulu (1500-1600), Kazvin Okulu (1548-1570), Herat Okulu (1502-1539) ve İsfahan Okulu (1598-1722) olarak sınıflandırılmıştır (İnal, 1995: 159-169). Sâfevi devleti sınırları içerisinde başkentler merkezli oluşturulan bu üslupların kendine ait ayırt edici özellikleri olduğu gibi, geçiş sürelerinde birbirlerinin etkisinde kalıp benzer özellikler de göstermişlerdir (Şani, 2019: 351).

Bu çalışma kapsamında ele alınan 6 *Kısas-ı Enbiyâ* nüshası, 16. yüzyılın ikinci yarısında Sâfevi Devleti'nde Kazvin ve Şiraz şehirlerinde istinsah edilmiş minyatürlü yazma eserlerdir. Sâfevi dönemindeki sanatçılar yukarıda bahsedilen şehirlerdeki sanat atölyeleri arasında yer değiştirerek hem benzer tarz eser üretmişler hem eserleri farklı şehirlere taşımışlar hem de farklı atölyelerin üsluplarından etkilenmişlerdir. Dolayısıyla tez çalışması kapsamında incelenen yazmalar 1570 ile 1595 yılları arasındaki 25 yıllık dönemde Sâfevi atölyelerinde üretilen *Kısas-ı Enbiyâ*'lardır.

Bu eserler sırasıyla;

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB3) Diez Fol A.3'te bulunan 1577 tarihli Diez Fol A.3;

Bibliothèque Nationale de France (BnF) 1581 tarihli Persan 54;

Bibliothèque Nationale France (BnF) 1595 tarihli Persan 1313;

New York Public Library (NYPL) 1577 tarihli Spencer Persian 1;

New York Public Library (NYPL) 1580 tarihli Spencer Persian 46;

Dallas Museum of Art (DMA) 1570/1580 tarihli Keir 3 koleksiyonlarında bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarıdır.

Bu nüshalarda yer alan minyatürler, çoğu minyatürlü İslâm yazmasında olduğu gibi imzasızdır ve sanatçıların kimliği ile ilgili herhangi bir bilgi içermemektedir. Bu da minyatürlerin hangi okula bağlı olarak, hangi üslûpta

çalışıldığını belirlemeyi güçleştirmektedir. Ancak, *Kıyas-ı Enbiyâ*'yı, edebî ve kitap sanatları bakımından sahip olduğu üslûp özelliklerine göre değerlendirmiş ve genel olarak *Kıyas-ı Enbiyâ* hakkında tez çalışması kapsamında da ana kaynaklardan biri olarak kullanılmış olan '*Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*' (Peygamberlerin Hikâyeleri: Minyatürlü Kıyas-ı Enbiyâ Yazmaları) (Milstein, vd., 1999) adlı kitap bu konuda değerli bilgiler sunmaktadır. 21 *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının incelendiği kitapta üç farklı yazarın çalışmaları bulunmaktadır ve yazarların üçü de bu nüshaların 16. yüzyıl Sâfevi döneminden herhangi bir minyatür okuluna atfedilemeyeceğini belirtmişlerdir (Milstein, vd., 1999: 1). Bu nüshaların kendi aralarında dört farklı tarz özelliği taşıdığını ve bunların tarih olarak en erken ve en geç sekiz yıllık (1574-1581) bir zaman aralığında üretildiği tespit edilmiştir (Milstein, vd., 1999: 42). Bu nüshaları, birinci tarz, ikinci tarz, üçüncü tarz ve dördüncü tarz olarak dört grupta incelemiştir (Milstein, vd., 1999: 47).

Şani (2016: 1,351) 'İshak B. An-Nişaburi'nin Kıyas-ı Enbiyâ'sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi' başlıklı yüksek lisans tezinde, *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshalarından NYPL Spencer Persian 1 (1577); BnF Persan 54 (1581) ve BnF Persan 1313'te (1595) yer alan minyatürlerin üslûbunu Kazvin okuluna ve SBB Diez A fol. 3'te (1577) yer alan minyatürlerin üslûbunu ise Şiraz okuluna atfetmektedir.

Yukarıda bu çalışma kapsamında incelenen minyatürlü *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshalarından Berlin nüshası Şiraz'da; Paris, New York ve Dallas nüshaları ise Kazvin'de istinsah edilmiştir. Bu nedenlerle bu minyatürlerin ait olduğu okul ve üslûp özellikleri hakkında daha sağlıklı fikir yürütülebilmesi için, İran'da 16. yüzyılda hâkim olan Sâfevi Dönemi Kazvin ve Şiraz Minyatür Okulları hakkında bilgi verilmesi gerekli görülmüştür. Aşağıda, 16. yüzyıl Sâfevi Dönemi Kazvin ve Şiraz Minyatür Okulunun üslûp özellikleri ve önemli minyatürlü yazmaları hakkında bilgiler yer almaktadır.

1. 5. Sâfevi Dönemi Sanat Ortamı

Sâfevi Devleti adını, merkezi Erdebil’de bulunan Sâfeviyye tarikatının pîri Şeyh Safiyyüddin’den (1253-1334) almıştır (Gündüz, 2008: 451), (İnal, 1995: 159). Şeyh, İran’ın kuzey batısında yerleşmiş, Şah İsmail’in (1501-1524) idaresinde Akkoyunlu Türkmenlerinden Tebriz’i alarak Sâfevi İmparatorluğunu kurmuştur. Her ne kadar çağdaş İranlı tarihçiler Şeyh Safiyyüddin’in Türk olmadığı, İran soyundan geldiğini iddia etseler de 16. yüzyıl tarih kitaplarında Sâfevi Devleti’nden ‘Türkmen Devleti’ olarak bahsedilmiştir¹⁷ (Karaca, 2002: 759). Sâfeviler önce Şiraz, daha sonra Horasan ve Herat’ta hâkimiyet kurmuşlardır. Şah İsmail’in saltanat yılları Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim’e (1512-1520) karşı uğradığı 1514 Çaldıran yenilgisi (Shayestefer, 2016: 96), (Gündüz, 2008: 451) ile Tebriz, Türkler tarafından fethedilmiştir (Shahmari, 2014: 14).

Sâfevi sultanı Şah İsmail’in (1501-1524) ölümünden sonra tahtına oğlu Şah Tahmasp (1524-1576) geçmiştir. Tahmasp’ın tahtta olduğu dönemde başkent olan Tebriz, Osmanlılar tarafından 1534, 1538 ve 1548 tarihlerinde olmak üzere toplam üç kez işgal edilmiş ve bunun üzerine Sâfevilerin başkenti Tebriz’den Kazvin’e taşınmıştır. Şah Tahmasp’ın ölümünden sonra yerine geçen hükümdar, Sâfevi döneminin en ünlü hükümdarlarından Sultan Şah Abbas’tır. Şah Abbas güvenlik nedeniyle İmparatorluğun merkezini Tebriz’den İsfahan’a taşımış ve ardından şehirde büyük bir imar faaliyeti başlatmıştır. Sâfevi İmparatorluğu, 1722’de Afganların istilasıyla sona ermiştir (Shahmari, 2014: 14).

Yavuz Sultan Selim, Çaldıran Zaferi sonucunda başkent Tebriz’i kuşatmış, şehirde bulunan birçok hattat, müzehhip, nakkaş, cilt ustası, mimar, yazar, şair ve bilgini, Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul’a getirmiştir. Bu durumda Osmanlı saray nakkaşhanesine getirilen sanatçılar, yerli sanatçılar ile sanat üretimine devam ederek Osmanlı sanatının gelişimine katkı sağlamışlardır.

¹⁷ Sâfeviler Hakkında Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız. Behset KARACA; “Sâfevi Devleti’nin Ortaya Çıkışı ve II. Bayezid Dönemi Osmanlı-Sâfevi İlişkileri” Türkler Ansiklopedisi, Cilt: IX, Ankara, 2002, ss.759. Tufan GÜNDÜZ, “Safeviler” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.35, İstanbul, 2000 s. 451-457.

Osmanlı sanatı tasvir, yaratıcılık ve tasarım açısından İranlı sanatçılarla birlikte kendine özgü özel teknik ve yöntemlerle rakipsiz bir konuma gelerek kendi üslubunu oluşturmuştur (Shayestefer, 2016: 98), (Mahir, 2012: 61). Öte yandan İslâm sanat tarihinde önemli bir yeri olan Sâfeviler gerek mimaride gerekse küçük sanatlarda meydana getirildikleri gösterişli eserler ile ayrı bir yere sahiptir. Sâfevi hükümdarları her dönemde sanatçılara hamilik yapmışlardır. Böylece Sâfevi döneminde sanat faaliyetleri önemli ölçüde gelişme göstermiştir. Her başkent döneminde sanat merkezi baş şehre taşınmıştır. Buna paralel olarak İsfahan başkent olduktan sonra Sâfevi sanatının merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde İran'ın yabancılarla ilişkilerinin artması sanat faaliyetlerine önemli desteklerin sağlanmasına imkân vermiş, özellikle mimaride ihtişamlı örnekler ortaya konmuştur. Sâfevi sanatı sadece kendi ülkesini değil kendisine komşu olan Osmanlı ve Hindistan gibi ülkeleri de etkilemiştir (Beksaç, 2008: 457). Bu nedenle her iki devlette de resim sanatı birbiriyle oldukça ilişkilidir ve üslup açısından benzerlikler göstermektedir.

İran'da Sâfeviler döneminde gelişme gösteren kitap sanatları faaliyetleri, Osmanlı sarayındaki minyatürlü yazma üretimine önem verilen tarihlere rastlar. Birbiriyle komşu olan bu iki imparatorluğun sınırları, sanatçı ve bilim adamları için sürekli açık tutulmuştur. Osmanlı ve Sâfevilerin saray dillerinin de ortak olması bu konuda bir hayli kolaylık sağlamıştır. Ayrıca Osmanlılar, yetenekli Sâfevi şair, yazar ve sanatçıları cezbetmek ve kendi himayelerine almak için çaba da harcamışlardır. Sâfevilerin siyasî açıdan huzursuz, istikrarsız ve çalkantılı dönemlerinde Osmanlılar, birçok Sâfevi sanatçıyı himayeleri altına almış, kendilerine ait atölyelerde çalışma imkânı sağlayacaklarını vaat ederek onları Osmanlı topraklarına davet etmişlerdir. Bu sanatçılar, yetenekleri ile ellerinde bulunan birçok resimli el yazması eseri de Osmanlı topraklarına getirmişlerdir (Shayestefer, 2016: 96).

Diğer taraftan Osmanlı ile yapılan savaşlar esnasında el yazmalarının Osmanlı sarayına taşınmasında dönemin serdarları, elçileri, vezirleri, yazar ve şairlerinin; her iki tarafın bürokrat ve seçkinlerinin kültür alışverişlerinin etkili olduğu da düşünülmektedir (Çağman ve Tanındı, 1996: 37-62), (Kaplan, 2013:

76). Bu kültür alışverişi esnasında, satın alma veya hediye yoluyla Sâfevi atölyelerinde hazırlanan pek çok minyatürlü yazma eser Osmanlı başkentine getirilmiştir (Bağcı, Çağman, vd., 2006: 51).

Zeren Tanındı bu durumu;

“Sâfeviler’de kitap sanatının örnekleri Osmanlılar” da olduğu gibi saray nakkaşhanesinin etkinliği olarak sadece payitahtta hazırlananlarla sınırlı değildir. Kitap sanatının en uzun süreli üretim yeri olan Şiraz’ı dışarıda bırakırsak, Sâfevi yönetiminde Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Horasan bölgesinde Meşhed, Sebzaver, Tun, Asterabad, Baherz, kitap sanatının sultanî özellikte örneklerinin hazırlandığı yerler olmuştur. Sâfevi kitap sanatçıları bu kentler arasında gidip gelerek zaman zaman çalıştıkları gibi, bazı kitap sanatçıları da Osmanlı, Özbek, Bâburlü gibi komşu coğrafyaların saray atölyelerine gitmiş, kitap sanatlarında meslektaşlarını etkilemiştir” şeklinde açıklamaktadır (Tanındı,1993: 256’dan aktaran Sancaktutan, 2010: 8).

Osmanlı sanatında olduğu gibi, Sâfevi sanatında da tezhip, minyatür ve hat önemli bir yer tutmaktadır. Sâfevi hükümdarlarının himaye ettiği nakkaş ve hattatların yapıların mimari tezyinatını düzenlediği, halı desenleri çizdiği, seramik, metal ve cam eşyaların form ve süslemelerini belirlediği bilinmektedir. Bunun dışında saray kütüphanesinin idareciliğini yapan bu sanatkârlar devletin resmi yazışmalarında ve törenlerde görev almıştır (Beksaç, 2008: 459).

Sâfevilerde birer şair, sanatçı, araştırmacı olan yöneticiler Şah Tahmasb (1514-1576) ve Şah Abbas’ın (1587-1629) saltanat yıllarında minyatür, hat, mimari, tarih ve İslâmî ilimler üzerinde önemli çalışmalar yapılmış; dolayısıyla kültür ve sanat gözle görülür bir şekilde gelişmiştir. Bu erken dönem Sâfevi hükümetinde sanatın gelişmesi, şahların sanata karşı cömert olmaları ve sanatçıları da her daim teşvik etmelerine bağlanmaktadır (Shayestefer, 2016: 97).

Sâfevi minyatürü, köken olarak, Akkoyunlu ve Timurlu anlayışının oluşturduğu iki kaynağın etkisiyle şekillenmiştir. Bu okul Şah Tahmasb’ın şehzadelik yıllarından başlayarak onun tahta çıkmasıyla gelişmiş, 1522’de Tebriz saray atölyesinin başına getirilen Bihzâd’ın etkisiyle ilerleyerek alanında söz sahibi olmuştur. Herat anlayışını takip eden Bihzâd’ın yanında Şah Tahmasb devri ustaları arasında Sultan Muhammed, Âgâ Mîrek ve Şeyhzâde gibi sanatkârlar yer almıştır. Bu dönemde üretilen el yazmalarındaki minyatürlerde ele alınan konular, saray hayatı ve av sahneleri olarak dikkati çekmektedir.

1560'larda dönemin ünlü nakkaşları, Mirza Ali, Muzaffer Ali ve Şeyh Muhammed'dir. Şah II. İsmâil devrinde ise en önemli nakkaş olarak Muzaffer Ali sayılabilir. Şah I. Abbas döneminde ise Sâdıkî ve Rızâ-yi Abbâsî en önemli nakkaşlardır. Şah I. Abbas'ın ölümünden sonra Rızâ-yi Abbâsî yönetiminde varlığını sürdüren minyatür faaliyeti onun talebeleriyle oğlu Safî tarafından devam ettirilmiştir. XVII. yüzyıl ortalarında Muhammed Kâsım ve Muhammed Yûsuf dikkat çekmektedir. Avrupa etkilerinin çoğaldığı son devirdeki sanatkârlar arasında Ali Kuli Cebbâr, Muhammed Zamân, Muîn Musavvir ve Muhammed Zamân'ın oğlu Muhammed Ali gibi isimler sayılabilir (Beksaç, 2008: 459), (İnal, 1995: 159).

Sâfevi Döneminde üretilmiş minyatürlü yazmalardan, içlerinde dinî imgelerin bulunduğu yazmalar arasında; Reşideddin Fazlullah'ın *Camîu't-Tevârih*'i, Feriuddin Attar'ın *Tezkiretu'l-Evliya*'sı, Se'alebi'nin *Kıyasu'l-Enbiya*'sı, Nasrulmealî'nin *Kelile ve Dimne*'si ve Camî'nin *Hiretu'l-Ebrar*'ı gibi eserlerin minyatürlü nüshaları sayılabilir. Bu kitaplarda Peygamberin ve Ehlibeyt İmamlarının yüzleri örtülmeksizin açıkça resimlenmiştir. Ancak 9. ve 10. yüzyıldan sonra hem Osmanlı hem de İran minyatürlerinde, Nizamî'nin *Hamse*'si, Firdevsî'nin *Şahname*'si ve Vaiz Kâşifi'nin *Ravzatü'ş-Şüheda*'sı gibi eserlerde, Hz. Peygamber'in yüzü ya perdelenmiş ya da başının etrafı haleyle kaplanmıştır (Shayestefer, 2002: 97).

Sâfevi döneminde 1548'e kadar Tebriz sanat merkezi olmuş, Osmanlı tehdidi nedeniyle 1548'den itibaren başkent Kazvin'e taşınması ile saray atölyeleri de Kazvin'e taşınmıştır. Bu durumda sanatın Kazvin'den yönetilmeye devam etmesiyle birlikte Meşhed, Herat, Şiraz'da da minyatür sanatı gelişimini sürdürmüştür (İnal, 1995: 160).

Kazvin Minyatür Okulu

1548'de başkent Tebriz'den Kazvin'e taşınmasıyla bu şehir hem başkent resim üslubunun uygulandığı bir sanat merkezi haline gelmiş hem de saray atölyelerinin merkezi olmuştur. Kazvin'de üretilen eserler başlarda Tebriz okulunun üslup özelliklerini gösterirken sonraları kendi üslubunu oluşturmuştur (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Bu dönemdeki sanatçılar Tebriz, Kazvin,

Meşhed, Herat, Şiraz sanat merkezleri arasında dolaşarak eser üretmişlerdir (İnal,1995:160). Sanatçıların şehirlerarasında yer değiştirmesiyle Kazvin üslubu diğer şehirlerde de takip edilen bir üslup halini de almıştır (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Dönemin sanat hamileri Şah Tahmasp Sam Mirza ve Sultan İbrahim Mirza'dır.

Bu dönemde oluşan bu yeni resim üslubu olan Kazvin üslubu, oldukça farklı ve orijinal olarak kabul edilmiştir (Grube, 1968: 36'dan aktaran Kaplan, 2013: 75). Kazvin resim üslubunu yansıtan en güzel örnekleri 16. Yüzyıl üçüncü çeyreğinde Kazvin'de yapılmış Nain Sarayı'nda görmek mümkündür. Buradaki figürlerin boyunları zarif ve uzun, başlarının oranı ise vücutlarına oranla daha küçüktür. Kadın figürlerinin başlıkları, başın arkasında bir noktaya varan bir başörtüsünden oluşur. Bu resim üslubu, el yazma eserlerin süslemesinde de kullanılmıştır (Canby, 2002: 70- 71), (Kaplan, 2013: 75). Sâfevi resminde erkek figürlerin başlarındaki sarıklarda "tac-ı haydari" diye anılan uzun kırmızı serpuşlar dikkati çeken diğer öğelerdendir (Çağman, Tanındı, 1979: 42), (Shahmari, 2014: 15).

Kazvin'de yapılan minyatürler üslup olarak başlarda Tebriz'i andırırsa da daha sonra kendi özelliklerini oluşturmaya başlamış ve başka bir üslup olarak ortaya çıkmıştır. Bu üslupta bahsedilen minyatürlerdeki figürlerde en göze çarpan özellikler son derece zarif figürlerde yuvarlak genç erkek tipleri; yuvarlak yüz, yanaklara kadar uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince bir boyun, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklardır (İnal,1995:163). Sadece kadın figürler değil erkek figürlerde zarif tasvir edilmiştir (Arık, tarihsiz: 1), (Şani, 2019: 352). Erkek figürlerin yüzleri hafif uzun üçgenimsi hatlara sahiptir. Figürler beden yapısı uzun ve incedir, dudaklar ise büzülü tasvir edilmiştir (Canby,1993: 56), (Şani, 2019: 352). Geniş alına ve dar çeneye sahiptirler. Burunları hafif çengelsi bir yapıya sahiptir (Milstein, 1990: 66'dan aktaran Şani, 2019: 352). Minyatürün genel havasına incelik ve zariflik hâkimdir (Şani, 2019: 352). Manzara da ise iri bir çınar ağacı en göze çarpan motif iken yer koyu yeşil otlar ile süslüdür. Genellikle mor renkli dağlar ise kudretli ve plastik kaya formunda üst kısımları bombeli biçimdedir. Kimi zamanda etrafı tüy gibi dallarla sarılı badem biçimi

ağaçlar da görülür (İnal, 1995:163). Doğa kesitleri kimi zaman minyatürü çevreleyen altın rengi çerçeveyi aşmaktadır (Shahmari, 2014: 15). Kazvin üslubuna sahip minyatürlerde renk çeşitliliği de fazladır. Yine bu üslupta gökyüzünde çalkantılı bulut kümelerini de görmek mümkündür (Şani, 2019: 352).

Bu üsluba ait eserler sadece Kazvin’de üretilmemiştir. Üslup dönemin resim modası haline gelmiş ve Meşhed ve Şiraz gibi şehirlerde de bu üslup da eserler meydana getirilmiştir. Bunlardan bazıları: Şeyh Muhammed, Ali Asgar ve Abdullah tarafından resimlenen Camî’nin Washington Freer Gallery of Art’ta bulunan *Heft Evreng’i* (Yedi Taht), British Musuem’da bulunan *Yusuf ile Züleyha’sı* ve Rusya’daki koleksiyonlarda bulunan *Silsilat et-Zahdb* (Altın Zincir); *Firdevsi Şehnamesi*, *Nizami’nin Hamsesi*, Metropolitan Museum’da bulunan bir *Kazvin Şehname’sinde* Zal ve Rüstem’in Hüsrev’i ziyaretlerini tasvir eden sahne olarak verilebilir¹⁸ (İnal, 1995: 163, 164).

Şiraz Minyatür Okulu

İslâm dünyasında yazma eser üretim merkezlerinden biri olan Şiraz 14. yüzyıldan başlamak üzere önemli bir ilim ve kitap sanatı merkezi olmuştur. Sanat atölyelerinde çeşitli konularda, nitelikli nadir yazma eserler hazırlanmış, bu örnekler Osmanlı kitap sanatlarının tezyinat üslubunu oluşturmasında da önem taşımıştır (Kazan 2010: 63-127’den aktaran Güney, 2017: 135). Sâfevi döneminin ilk yıllarında Şiraz atölyelerinde Akkoyunlu kitap sanatı geleneklerine hiç müdahale edilmeden devam edilmiştir. Kaliteli işçilik ve ustalığı gelişmiş bir sanat anlayışı içinde hazırlanan bu eserler ticari ve seri üretime yönelik hazırlanmışlardır. 15. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Şiraz’da üretilmiş el yazmaların basit ve seri üretime uygun olması; Şiraz merkezli, Ticari-Türkmen üslubunun ön plana çıkmasına sebep olmuştur (Robinson 1979: 243’tan aktaran Güney, 2017: 135).

16. yüzyıl başlarında hazırlanan eserlerde Geç Şiraz Türkmen üslubunun kuvvetli etkisiyle dekoratif bir üslup hâkim olmuştur. Yüzyıl ikinci çeyreğinde

¹⁸ Eserler Hakkında Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız: Güner İnal Türk Minyatür Sanatı 1995:159-170 ve Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, Topkapı sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, 1979: 42-48.

hazırlanmış eserlerdeki minyatürlerde genellikle pastel tonların seçildiği uyumlu renkleri, altın yıldızın bol kullanışı ve kaliteli işçilikle dikkati çeken Sâfevi dönemine özgü dikine gelişen oldukça başarılı kompozisyonlar denenmiştir. Bunlar arasında aynı sanatçı tarafından yapıldığı anlaşılan bir grup eserde müzehhib Hüseyin'in imzası görülür. 1570'ten sonra üslup değişmeye başlamış, kitap boyutları ve minyatür ebatları büyümüştür. Bu dönemde Kazvin saray üslubunun etkisiyle eflatun renkte büyük oranlı nakışçı peyzajlar, konunun tamamen değerini yitirdiği, çok sayıda figürün yer aldığı kalabalık figürlü karışık kompozisyonlar dönemin genel özellikleridir (Çağman ve Tanındı, 1979: 46).

Şiraz'da gelişen bu Türkmen üslubu, 16. yüzyıl başlarında Sâfevi Devletinin erken dönemlerinde de devam etmiştir. Bu konuda Ernst Grube; Sâfevi erken dönemi yazmalarında Timur ve Türkmen üslubunun etkisi ile meydana gelen bir üslubunun devam ettiğini; bu üslubun da Sâfevi dönemi Şiraz'daki çalışmaların karakteristik özelliğini oluşturduğunu söyleyerek 1505-1509 tarihli Nizami Hamsesinde Hüsrev ile Şirin'in betimlendiği minyatür sahnesini örnek verir. Betimlemede arka plan hala Türkmen minyatür üslubunun özelliklerini taşıyan, doğa elemanları ve figürler ilk yansımaları olarak kabul edilebileceğini söylemektedir (Grube 1963: 294'ten aktaran Güney, 2017: 135).

16. yüzyıl Türkmen Üslubunun devamı niteliğindeki Şiraz üslubunun en göze çarpan özellikleri ince, zarif, ufak, yusuvarlak yüzlü, pembe yanaklı kukla gibi insan figürleridir. Vücut hareketleri çok kıvraktır. Başlarında genellikle güdük sivri bir kepin etrafına sarılı olan sarıkları vardır (İnal,1995:165). Ayrıca Türkmen Şiraz üslubunun temsilcisi figür kalıplarında aynı nakkaşın elinden çıkmış gibi resmedilmiş enine kompozisyonlar, ince uzun zarif hatlı figürlerde kalın ve uzun Sâfevi serpuşları, benli yüzler, parlak canlı renklerle dikkati çekmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979: 49). Manzaralarda renkli tepelerin üzerinde iri çiçek demetleri yerden fişkıran uzun yapraklı yeşil bitkiler vardır. Gökyüzünde altın yıldız üzerine yengeç kısaçlarına benzer bulutlar vardır. Pastel tonlar ve altın yıldızın bol kullanıldığı bu üslup kalite işçiliğe sahiptir. Şiraz Okulu eserlerini diğerlerinden ayıran temel özellikler arasında kompozisyonlarda

çok sayıda figürün yer alması ve bu figürlerin karışık kompozisyonları oluşturması sayılabilir (Shahamari, 2014: 16), (Şani, 2019: 355).

16. yüzyılda Şiraz'da geniş çaplı olarak çoğaltılan eserler Fars klasiklerinden; “*Firdevsi Şahnamesi* ve *Nizami Hamsesi*”, Gezürgahi'nin *Mecalis-ül Uşşak'ı*, İbrahim Mirza adına Meşhed'de 1556 ile 1565 yılları arasında hazırlanan *Cami'nin “Heft Evreng”*i sayılabilir (Uluç, 2006: 225).

Şiraz'da yaklaşık 1560 yılında zengin malzemeler kullanılarak üretilen yazmalara erken Tahmasp dönemi saray yazmalarında kullanılan çeşitli süsleme birimlerini modelleme uğraşlarının da eklenmesiyle Şiraz yazmaları daha da gösterişli bir hal almıştır (Dede, 2019: 43). 1565 yılı civarında ise Şiraz el yazmaları ekstra bir değişim daha geçirmiştir. Bu değişim resimlerin üslubuyla ya da metinlerin türüyle ilgili olmayıp, yazmaların genel görünüşüyle ilgili olmuştur (Uluç, 2006: 225). 1570'ten sonra Şiraz atölyelerinde hazırlanmış eserlerdeki minyatürler kısmen farklı üsluptadır. Bu dönemde hazırlanan kitapların boyutları genellikle büyük tutulmuş ve bununla orantılı olarak tam sayfa boyunda yapılan minyatürlerin sahası da genişlemiştir (Shahamari, 2014: 16). Büyük formatta hazırlanan ilk yazmalar Firdevsi'nin Şahnamesinin nüshalarından bazılarının boy ortalamaları beş ila on santim kadar, enleri de buna uygun oranda büyütülmüştür. Bu dönemde bazı Şiraz şahname nüshalarının boyları 40-45 santimetreye kadar ulaşmış olup, 47 santimetre boyundaki *Tahmasp Şahnamesi* ile hemen hemen bire bir aynı boyutlara gelmiştir. Şiraz yazmalarının en gösterişli olanlarında Sâfevi saray yazmalarındakilere benzer bir biçimde tüm yaprakları âherli ve zerefşanlı şekilde oluşturulmuş, altın, gümüş ve lâpis lâzuli gibi değerli boyalar kullanılarak yapılan tasvirler, lake cilt malzemelerinden üstün işçilikle üretilmişlerdir. Bu yazmalarda karşılıklı çift sayfada düzenlenmiş hatime sayfası tasvirleri ve yazma bütününde sayfa kenarları halkâr tekniğinde bezenmiş çok sayıda tam sayfa minyatürler bulunmaktadır (Dede, 2019: 43-44). Şiraz Okulu'ndan örnekler arasında; Mahmud El Kumi tarafından resimlenen *Firdevsi Şahnamesi* (İnal,1995:165), *Ali Şir Nevai Divanı*, Oxford Bodlien Library'de, British Museum'da, TSMK'da bulunan *Sadi'nin Külliyat'ı*, *Nizami Hamsesi* sayılabilir (Çağman ve Tanındı, 1979: 46), (İnal,1995:165), (Shahamari, 2014: 16).

İKİNCİ BÖLÜM
MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARININ BULUNDUĞU
KOLEKSİYONLAR

İKİNCİ BÖLÜM

MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARININ BULUNDUĞU KOLEKSİYONLAR

Bu çalışmada *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eserin günümüze ulaşan çok sayıdaki nüshası arasından seçilen yurtdışındaki müze ve koleksiyonlarda bulunan altı nüshası ele alınmıştır. Yapılan araştırmada nüshaların, Tebriz, Kazvin, Meşhed, Herat ve Şiraz şehirleri arasındaki sanat atölyelerinde çalışan sanatçı gurubunun ürünü olarak üretildiği; kompozisyonlarda tasarım kalıplarının kullanılmış olduğu, nakkaşların aynı konuları, genellikle aynı kompozisyon kalıbıyla, sadece renk, desen ve figürlerde farklılıklar yaratarak resmetmiş oldukları görülmüştür. Bu nedenle çalışma, *Kısas-Enbiyâ*'nın altı nüshası ile sınırlandırılmıştır. Bu nüshalar, çözünürlükleri yüksek fotoğraflar halinde çevrimiçi kataloglarda bulunmaları; erişime açık olmaları ve eserlere ulaşmada resmi izin gibi yasal ve uzun bir prosedürün zorunlu olmaması nedenleri ile özellikle tercih edilmiştir. Söz konusu 6 nüshada 153 minyatür bulunmaktadır, bu minyatürlerden melek figürü bulunan 49 adedi çalışma kapsamını oluşturmaktadır.

Ele alınan 6 nüshadaki minyatürlerin 22 ortak konuda resmedildiği tespit edilmiştir. İncelenen eserlerin hepsinde metin kısmı, 'meleklerin Âdem ve Havva'ya secde etmesi' konusu ile başlamaktadır. Bu konuda 3 ayrı nüshada 1'er minyatür bulunmaktadır; 3 minyatürün de aynı konuyu işlediği, tasarım ilkeleri, renk ve kompozisyon kuruluşu açısından aralarında küçük farklar olduğu görülmüştür. Bu şekilde diğer konulara ait minyatürler de ayrı ayrı incelenmiştir.

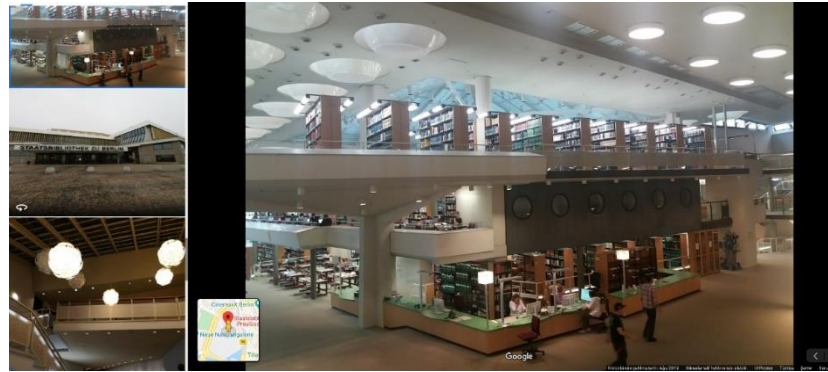
Çalışma kapsamında incelenen minyatürler, koleksiyonunda yer aldıkları müze ve kütüphanelerdeki katalog numaralarına ve yazmalarda buldukları sayfa numarasına göre sıralanarak açıklanmıştır. Bu bölümde minyatürler açıklanmadan önce buldukları müze ve kütüphaneler hakkında genel bilgi verilmiştir. Daha sonra, sırasıyla minyatürlü nüshanın fiziksel özelliklerini de kapsayan, eserin künyesi, tezhip-hat özellikleri, üslubu ve melek figürlerinin bulunduğu minyatürleriyle ilgili ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır.

Bu çalışmada incelenen minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarının künye bilgileri aşağıdaki gibidir:

- 1- Staatsbibliothek zu Berlin (SBB), Diez A fol. 3
- 2- Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 54,
- 3- Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 1313,
- 4- The New York Public Library (NYPL), Spencer Coll. Persian 1,
- 5- The New York Public Library (NYPL), Spencer Coll. Persian 46,
- 6- Dallas Museum Of Art (DMA), Keir III.234-290.

2. 1. Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin Devlet Kütüphanesi)

Staatsbibliothek zu Berlin Almanya'daki en büyük bilimsel evrensel kütüphane olarak 1661 yılında kurulmuştur. 1701'den itibaren 'Kraliyet Kütüphanesi' ve 'Mahkeme Kütüphanesi' olarak bilinen kurum, 1810'dan 1884'e kadar Prusya'nın önde gelen kütüphanesi olmuş; 1885/86'dan 1930'lara kadar dünyadaki en önemli akademik kütüphanelerden biri haline gelmiştir. (Resim 11). 1992'den bu yana Staatsbibliothek zu Berlin-Prusya Kültür Mirası Vakfı'ndaki Alman Devlet Kütüphanesi ve Prusya Kültür Mirası Devlet Kütüphanesi bir kurum olarak birleştirilerek günümüzdeki yapı oluşmuştur (digital.staatsbibliothek, 2019).



Resim 11: The Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin Devlet Kütüphanesi)
([google.maps](https://www.google.com/maps), 2019)

Kütüphanede 2,2 milyondan fazla basılı eser ve diğer materyallerden oluşan 1661 adet koleksiyon bulunmaktadır. Bu koleksiyonlar, batı ve oryantal el yazmaları, müzik notaları, kişisel koleksiyonlar, haritalar ve tarihi gazetelerden oluşmaktadır. Kütüphanede İslam yazması kategorisinde 2.257 adet yazma eser bulunmaktadır (digital.staatsbibliothek, 2019).

Staatsbibliothek zu Berlin’de ‘Diez Albümleri’ adı verilen 5 albüm yer almaktadır. Bu albümler, Heinrich Friedrich Von Diez tarafından 1789 civarında İstanbul’dan satın alınan eserlerden oluşmaktadır. Diez Albümleri, çoğunluğu İlhanlı, Celayir ve Timurlulara ait olmak üzere 400’den fazla minyatürlü yazma eser, hat sanatına ait yazı örnekleri ve çeşitli çizimler içermektedir. Gonnella, Weis ve Rauch, 2016 yılında, Diez Albümü ile Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki eserleri karşılaştırarak İran ve Osmanlı kitap sanatlarının maddi ve toplumsal kültürü üzerine ortak yönlerini ortaya koymayı amaçlayan *The Diez Albums*¹⁹ (Diez Albümleri) isimli bir kitap çıkarmışlardır. İran’da, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Osmanlı sarayı etkilerini araştıran bu kitap, çok sayıda Türk ve yabancı yazarın yazmış olduğu 21 bölümden oluşmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Staatsbibliothek zu Berlin koleksiyonunda ‘Diez A fol. 3’te kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ* incelenmiş ve bu çalışmada ‘Katalog 1’ olarak adlandırılmıştır. Eserin detaylı bilgileri aşağıda sıralanmıştır:

2. 1. 1. Staatsbibliothek zu Berlin, Diez Albüm 3 Kısas-ı Enbiyâ

Katalog Numarası:1

Eserin Adı: *Kısas-ı Enbiyâ*

Eserin Müellifi: İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi (İshâq ibn İbrâhîm ibn Manşûr ibn Ḥalaf al-Nîşâbūrî.)

Telif Yılı/Yeri: 11. yüzyıl / İran

Bulunduğu Yer: The Staatsbibliothek zu Berlin, Diez A Fol.3

İstinsah Yılı/Yeri: 09. 01. 1577 / İran

Müstensihi: Bilinmiyor

Nakkaşı: Bilinmiyor (muhtemelen iki ayrı sanatçı)

Ölçü: 295 x 175mm-165x175mm

Satır Sayısı: 15

Yaprak Sayısı: 246

¹⁹ Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch (éd.). *The Diez Album. Contexts and Contents*. Leyde/Boston: Brill, 2016, 672 p., ISBN :978-90-04-32348-3

Cildi: Mülemma Şemseli Cilt

Müzehhep Sayfalar: 5

Kâğıt: Aharlı Kağıt

Hat: Tâlik

Minyatür Üslubu: Sâfevi Dönemi

Minyatür Sayısı: 22

Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 9

Açıklama: Berlin, Staatsbibliothek Library Diez A. Fol. 3'te kayıtlı bulunan 9 Ocak 1577 tarihli olan eser, 29,5 x 17,5 cm ölçülerindedir ve 246 varaktan meydana gelmektedir. 15 satırlık metin alanı ortalama 16,5 x 17,5 cm ölçülerindedir. Eser 22 minyatür içermektedir (Milstein vd, 1999: 185-186). Esere açık erişim yoluyla ulaşılmaktadır (Resim 12).

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0290&DMID=DMDLOG_0016&view=overview-info (2019).

Kütüphanenin internet sayfasındaki envanter kayıtları ile ilgili bilgi şöyledir:

“İranlı yazar El-Nîshâpûri'nin bu 12. yüzyıl eseri, Kur'an anlatısının temelinde Muhammed'e kadar peygamberlerin hikâyesini içerir. Eski Ahit'in İncil geleneklerini ve Arap Yarımadası'ndan İslam öncesi peygamberlerin hikâyelerini içerir. Bu muhteşem ve zengin tezhipli el yazması 22 minyatür içerir. 1577'de o sırada Sâfevi İran'da bir sanat merkezi olan Şiraz'da kopyalandı. Alman diplomat ve oryantalist Heinrich Friedrich Von Diez'in (1751-1817) koleksiyonuna aittir. Nüshanın resimleri iki ressamın ortak çalışmasının ürünüdür. Minyatürlerin hiçbirinde imza yoktur. Eserde 371-374, 380-383 sayfaları arasındaki sekiz resim bir sanatçıya, geri kalan 14 resim ise diğer sanatçıya aittir. İlk sanatçının resimleri, resimdeki olağanüstü incelik, renklerin zenginliği ve uyumlu sentezi ile karakterizedir. Figürler burada oldukça küçük ama oranlıdır. İkinci sanatçının kompozisyonları, daha kaba ancak güçlü ve etkileyici bir çizim ile karakterize edilmiştir. Renkleri basit ama parlak; nüanslı, koyu arka plan üzerinden renklerin zıt etkileri elde edilerek güçlü etki yaratılmıştır. Peygamber hikâyelerinin yer aldığı bu el yazması minyatürleri, tamamen homojen değildir ancak 16. yüzyılın son çeyreğinde Şiraz Okulu içinde yapılmış olduğu düşünülmektedir.” (stabikat.de, 2019).



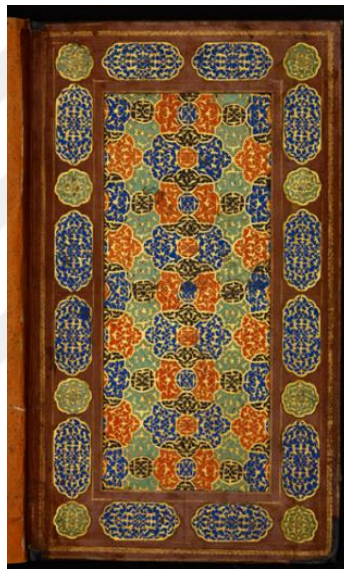
Resim 12: Eser Açık Erişim Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (digital.staatsbibliothek, 2019)

Cilt Özellikleri: Eserin cildi (kabı) siyah meşin üzerine altın ile kaplanmış mülemma şemseli cilttir (Resim 13). Alt ve üst kab dışı şemse, salbek, köşebentler ve dış pervaz kompozisyonundan oluşmaktadır. Ortada beyzi formda salbekli ve dendanlı şemse motifi, şemse motifinin içinde ise bulut ve bitkisel motifler ile 1/4 oranında kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonda serbest bulut motifleri ile helezona yerleştirilmiş hâtayî gurubu motifler görülmektedir. Köşebentler ise şemse motifinin $\frac{1}{4}$ ü kullanılmıştır. Köşebentlerin dışında dikdörtgen alanda hâtayî gurubu motifler ile altın zeminli dikdörtgen ve dört yapraklı daire formunda kitabe şeklinde her birinin içinde hatayî gurubu motifler yer almaktadır.



Resim 13: Eserin Cildi (Kabı), SBB, Diez A. Fol.3digital.staatsbibliothek, 2019)

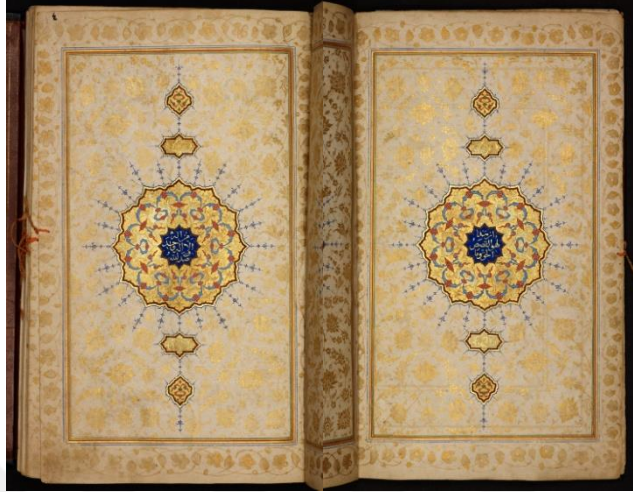
Alt ve Üst Kab İçi: Eserin Alt ve Üst Kab içi ise müşebbektir. Kabın ortasında paftalara ayrılmış dikdörtgen bir alan, etrafında da kitabe açma şeklinde dış pervaz kompozisyonundan oluşur. İç kab kahverengi zeminde orta kısımda dikdörtgen alanda iç içe geçmeli altın ile boyanmış Rumi paftalardan oluşmaktadır. Her bir Rumi paftanın zemini turuncu, mavi ve siyah renge boyanmıştır. Ortadaki dikdörtgen alanın dışında kalın bir cetvel şeklindeki dikdörtgen kısımda da yine ciltteki kitabe pafta alanlar görülmekte bu alanların içinde ise yine altın ile boyanmış Rumi desenleri yer almaktadır. Bu alanların zemininde ise mavi ve açık yeşil kullanılmıştır (Resim 14).



Resim 14: Eserin Müşebbek Cilt (Kab) İçi, SBB Diez A. Fol.3 (digital.staatsbibliothek, 2019)

Zahriye Sayfası Tezhibi: Eserin Zahriye Sayfası tezhibi çift sayfada birbirinin aynı olan tamamen altın zemin ile renklendirilmiş madalyon zahriye sayfasından oluşmaktadır. Zahriye tezhipleri 2b ve 3a sayfalarında yer almaktadır. Ortadaki madalyon 1/12 oranında tekrar eden mavi ve turuncu renkte boyanmış bulut motifinden oluşmaktadır (Resim 15). Madalyonun etrafında yine koyu mavi renkte tığlar yer almaktadır. Madalyonların alt ve üst eksenin de dikdörtgen ve beyzi formada dandanlı altın zeminli tezhipli alanlar mevcuttur. Tüm sayfada serlevhadaki gibi hatayi gurubu motiflerden oluşan halkâr tezhibi bulunmaktadır.

Sayfanın en dış alanına yakın kalın altın cetvelin etrafında ise helezon tasarımda halkâr ile sayfa bitmektedir.



Resim 15: Eserin Zahriye Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (mirador.staatsbibliothek, 2019)

Serlevha Tezhibi: Eserin serlevha tezhibi karşılıklı iki sayfa halinde 3b ve 4a sayfalarında yer almaktadır. Oldukça ince işçiliğe sahip altının bolca kullanıldığı serlevha, Sâfevi dönemi üslubu özelliklerini yansıtmaktadır. Tasarımda ortada lapis lazuli renkli zeminde dendanlı salbekli şemse motifi yer almaktadır. Şemse motifinin ortasında mavi zemin üzerine beyaz ile yazı yer almaktadır. Salbek kısımlarında ise $\frac{1}{2}$ oranda rumi paftalı sade bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Bu alanı çevreleyen dikdörtgen alanın zemini tamamen altın ile kaplıdır üzerinde yine altın ile helezonlar üzerinde hatayi gurubu motifler, motiflerinde üzerinde mavi ve turuncu renge boyanmış serbest bulut motifleri yer almaktadır. Bu alanın etrafında dört köşeyi köşebent formlar kaplamaktadır. Formların zemini koyu mavi, üzerinde ise altın ile rumi deseni bulunmaktadır. Kompöziyonun etrafını çevreleyen cetvelin içerisinde siyah renkte çift tahrir tekniğinde yapılmış hatayi gurubu motifler helezon düzeninde yer almaktadır. Bu alanın etrafını ince turuncu cetvel sınırlamaktadır. Cetvelden sonra sayfanın sol ve sağ ortasına doğru mihrap şeklinde uzanan tasarım zemini altın ile kaplanmış yine altın ile helezonda hatayi gurubu motifler üzerinde ise mavi ve turuncu renkte serbest bulut motifleri yer almaktadır. Tasarımın en alt kısmında turuncu ile rumi pafta yer almaktadır.

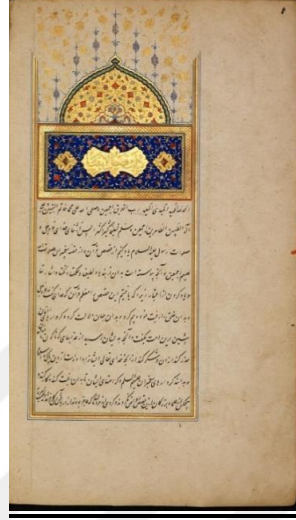
Ortadaki şemseyi tamamen çevreleyen bu dendanlı tezhipli alanda rumi paftalar ve bulut motifleri koyu mavi ve orta kısımları altın renk ile boyanmıştır. Tezhipli alandan sonra yine koyu mavi tığlar, hatayi gurubu tasarımla halkâr olarak renklendirilmiş zeminde son bulmaktadır (Resim 16).



Resim 16: Eserin Serlevha Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3, (digital.staatsbibliothek, 2019)

Ünvan Sayfası Tezhibi: Yazmanın Ünvan sayfası, eserin 5a sayfasında bulunmaktadır. 10 satırlık yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen altın zencerek ile çevrelenmiş alanın içinde 1/4oranında klasik tezhip tarzındadır, bu tasarımın orta alanında altın yazı alanı bulunmaktadır. Tezhipli alanın zemini lapis lazuli rengindedir. Yazı alanının her iki tarafında yaprak şeklinde altın zeminli paftalar mevcuttur. Tezhip tasarım iç içe geçmiş iki helezon üzerinde çınar ve goncagül yaprakları ve penç motiflerinden oluşmaktadır. Dallar altın ile renklendirilmiş olup yapraklar kırmızı, turkuaz ve eflatun renklerde. Lapis lazuli zeminin etrafında(+,-) formunda ince cetvel, etrafında altın zeminli zencerek, kırmızı ve lacivert altın cetveller ile çevrelenmiştir. Bu yatay dikdörtgen alanın üstünde ise kubbe şeklinde tamamen altın zeminli ½ kompozisyonda merkezde bulut pafta, üzerinde ise lapis lazuli zemine yapılan tasarımın aynısı uygulanmıştır. Bu kubbeli alanın çevresi koyu limon küfü renginde birbirinin üzerine çizilmiş sivri uçlu yapraklardan oluşan siyah zeminli cetvel ile sınırlandırılmıştır. Kubbeli alanının etrafında altın dendanlı bir cetvel daha

görülmektedir. Kubbenin üst kısmında ise lacivert renkte rumi cetveller ve altın birkisel motifli negatif tasarımda halkar deseni yer almaktadır. Oldukça zengin tasarım tekniği ve muhteşem işçilikte bir tezhip yapılmıştır (Resim 17).



Resim 17: Eserin Ünvan Sayfası, SBB, Diez A. Fol.3 (content.staatsbibliothek, 2019).

Yazmanın Minyatürlü Sayfaları

- 1- Hz. Muhammed, Dokuz Arkadaşıyla Bir Camide Oturuyor, varak:1a
- 2- Hz. Muhammed'in Miracı, varak:2a
- 3- Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesinden Çıkarılması, varak:13a
- 4- Kâbil Ölü Kardeşi Habil'i Taşır, varak:17b
- 5- Cennette Hz. İdris, varak:20b
- 6- Nuh'un Gemisi, varak:23a
- 7- Hud ve İnanmayan İnsanlar, varak:26b
- 8- Hz. Salih ve Dişi Deve Mucizesi, varak:28a
- 9- Hz. İbrahim'in Alevlerden Kurtarması, varak:32b
- 10- İbrahim'in Oğlu İsmail'i Kurban Etmesi, varak:42a
- 11- Muhteşem Bir Camide İnananlar, varak:46a
- 12- Sodom Halkının Cezalandırılması, varak:50b
- 13- Yusuf Kuyudan Kurtarılması, varak:56b
- 14- Yusuf ve Babası Yakup'un Kavuşması, varak:82b
- 15- Hz. Musa'nın Asasının Ejderhaya Dönüşümü, varak:106b

- 16- Yūnus ve Harika Balık, varak:142b
- 17- Eyyūb'un Kurtarılması, varak:148a
- 18- Hz. Süleyman ve Çevresi, varak:167b
- 19- Yedi Uyurlar, Yağ Faresi (Glis Glis), varak:187a
- 20- Peygamber Zekeriya Şehitliği, varak:195a
- 21- Hz. İsa'ya Benzeyen Bir Adamın Asılması, varak:207b
- 22- Muhammed'in At Üzerinde Cennete Yükselişi, varak:266b

2. 2. Bibliothèque Nationale De France (Fransa Ulusal Kütüphanesi)

Bibliothèque Nationale De France (BnF), Fransa Kültür Bakanlığı denetiminde bir kamu kurumu olan çevrimiçi dijital kütüphanedir. (Resim 18). BnF'nin görevi, 3 Ocak 1994 tarihli kararnamenin öngördüğü şekilde, ulusal belgesel mirasını toplamak, korumak, zenginleştirmek ve nesillere aktarmaktır. 1997'den beri erişime açık olan dijital arşivinde 5 milyondan fazla çevrimiçi belge bulunmaktadır. Cumhurbaşkanı François Mitterrand 14 Temmuz 1988'de Fransa'nın en büyük, en modern ve en kapsamlı halka açık kütüphanesinin inşasını istemiş ve mimari projesi için bir yarışma düzenlenmiştir. Kütüphane inşası için 1989 Ağustos'ta yapılan yarışma sonucunda mimar Dominique Perrault'un projesi uluslararası bir jüri tarafından seçilmiştir. Bina Paris'in 13. bölgesinde, Seine Nehri boyunca yer alan 10 Rue Raymond Aron adresinde inşa edilmiştir. Kütüphane 20 Aralık 1996'da açılmış ve 8 Ekim 1998'de araştırma kütüphanesinin olarak hizmet vermeye başlamasıyla da bu günkü halini almıştır (bibliographie-historique.bnf.fr, 2019).



Resim 18: Bibliothèque Nationale De France (google.map, 2019)

Bu çalışma kapsamında, Bibliothèque Nationale De France'da Persan 54 ve Persan 1313'te kayıtlı 2 ayrı *Kısas-ı Enbiyâ* incelenmiştir.

2. 2. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 54 Kısas-ı Enbiyâ

Katalog No: 2

Eserin Adı: *Kısas-ı Enbiyâ*

Müellifi: İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi (İshâq ibn İbrâhîm ibn Manşûr ibn Halaf al-Nîşâbûrî.

Bulunduğu Yer: Bibliothèque Nationale De France Persan 54

Telif Yılı/Yeri: 11. yüzyıl / İran

İstinsah Yılı/Yeri: 1581 / İran

Dili: Farsça, Arapça (Başlıklar Arapça, diğer metinler Farsça yazılmıştır.)

Müstensihi: Bilinmiyor

Nakkaşı: İranlı Sanatçı Gurubu

Hattatı: Kağî-Mîr B. Muhibb-'Alî Raşîdî

Üslubu: Kazvin Okulu

Dış Ölçüleri: 250x360 mm-125x220 mm

Satır Sayısı: 17

Yaprak Sayısı: 209

Cildi: Deri Mülemma Cilt

Müzehhep Sayfalar: 5

Kâğıdı: Oryantal

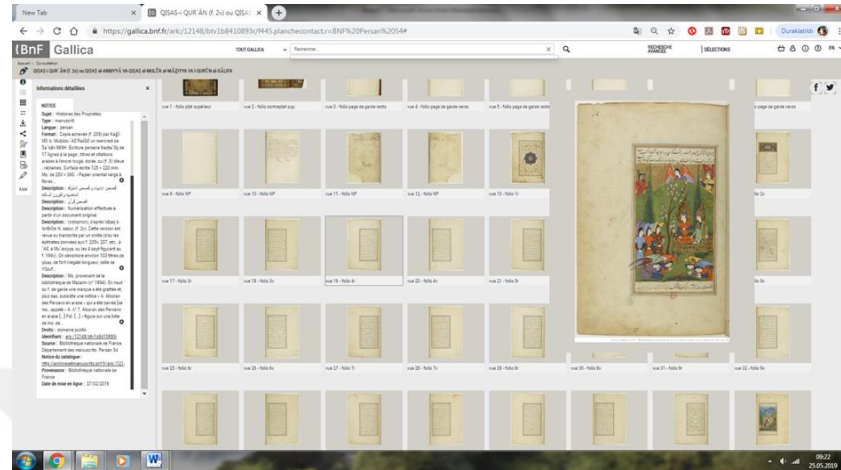
Hattı: Nestalîk

Minyatür Sayısı: 9

Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 4

Açıklama: Bibliothèque Nationale De France sayfasından ulaşılan eserde minyatürlere ayrı ayrı isim verilmemiştir. Minyatürler sadece (QI_A_-i_QUR__N_(f_2v)_ou_[..._]btv1b8410893r_) Şeklinde Sayfa numarası ile adlandırılmıştır. Eserin açıklama kısmında metin halinde resimlerin isimleri ve sayfa ölçüleri geçmektedir. Burada sahneler, konu başlığı verilerek sıralanmıştır. Esere açık erişim yoluyla ulaşılmaktadır. Eserde konu başlıkları kırmızı, altın

veya mavi mürekkeple Arapça, diğer yazılar ise Farsça yazmıştır (gallica.bnf.fr, 2019) (Resim 19).



Resim 19: Açık Erişim Sayfası, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)

Cild (Kab) Özellikleri: Eserin cildi Berlin nüshasındaki ile aynıdır. Deri mülemma cilt özelliklerine sahip tasarımda siyah meşin üzerine altın ile kaplanmış kabartma motifler görülmektedir. Ortada beyzi formda salbekli ve dendanlı şemse motifi, şemse motifinin içinde ise bulut ve bitkisel motifler ile 1/4 oranında kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonda serbest bulut motifleri ile helezona yerleştirilmiş hatayi gurubu motifler görülmektedir. Köşebentlerde ise şemse motifinin 1/4'ü kullanılmıştır. Köşebentlerin dışında dikdörtgen alanda hatayi gurubu motifler ile altın zeminli dikdörtgen ve dört yapraklı daire formunda kitabe şeklinde her birinin içinde hatayi gurubu motiflerin yer aldığı kabartma tasarım yer almaktadır (Resim 20).



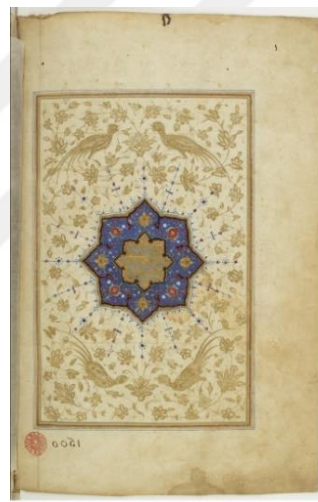
Resim 20: Eserin Cildi (Kabı), BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)

Alt ve Üst Kab İçi: Eserin alt ve üst kab içi müşebbetlerdir. Kabın ortasında paftalara ayrılmış dikdörtgen bir alan, etrafında da kitabe açma şeklinde çift dış pervaz kompozisyonundan oluşmaktadır. (Resim 21). İç kab Berlin nüshasına çok benzemektedir. Berlin nüshasında orta dikdörtgen alanın etrafında tek dikdörtgen paftalı cetvel bulunurken burada iki ayrı cetvel bulunmaktadır. Tasarım kahverengi zeminde orta kısımda dikdörtgen alanda iç içe geçmeli altın ile boyanmış rumi paftalarda oluşmaktadır. Her bir rumi paftanın zemini, mavi, limonküşü, altın ve siyah renge boyanmıştır. Ortadaki dikdörtgen alanın dışında kalın bir cetvel şeklindeki dikdörtgen kısımda da altın zeminde helezonda sıralanmış bitkisel motifler yine altın kabartma şeklinde işlenmiştir. Bu kompozisyonun etrafında yine aynı şekilde paftalı alanda altın ile boyanmış rumi desenleri yer almaktadır ve zeminde ise mavi ve açık yeşil kullanılmıştır (https://gallica.bnf.fr; 2019).



Resim 21: Eserin Cil (Kab) İçi, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)

Zahriye Sayfası Tezhibi: Madalyon Zahriye Sayfası tek sayfa olarak eserin 1a sayfasında bulunmaktadır. (Resim 22). Sayfa dikdörtgen cetvelle sınırlandırılmıştır. Bu altın cetveli dikdörtgen alanın tam merkezinde altın varak zeminli 1/16 dandanlı alanda sadece açık mavi renkte üç satır yazı bulunmaktadır. Bu alanın etrafında yine 1/16 oranında tekrar eden dandanlı yuvarlak lacivert zeminli alanda sekiz rumi pafta şeklinde altın ve limonküfü ile renklendirmiştir. Bu paftaların iç kısımları altın ve bordo renktedir. Paftaların etrafı helezon düzeninde bitkisel motifler ile tezhiplenmiştir. Madalyonun etrafındaki cetvelle sınırlandırılmış alanda sayfanın dört bir köşesine yakın birbirinin aynı dört kuş ve etrafında geniş helezonda hatayi motiflerinin resmedildiği halkar tasarım görülmektedir.



Resim 22: Eserin Zahriye Sayfası, BnF Persan54 (gallica.bnf.fr, 2019)

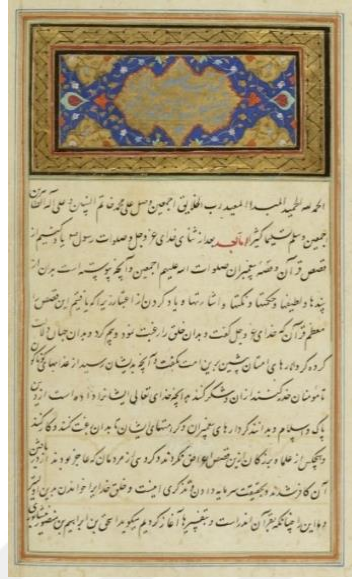
Serlevha Tezhibi: Eserin Serlevha Sayfası 1b -2a olarak numaralandırılan arka akaya gelen iki sayfa halindedir. Sayfanın ortasındaki yazı alanında sekiz satırda siyah renkte yazı bulunmaktadır. (Resim 23). Yazının satır aralarında altın ile zemin boşlukları parçalı olarak altınla boyanmıştır. Altınlı bu küçük alanların üzerinde siyah renkte yaprak motifleri bulunmaktadır. Yazının etrafında, alt, üst ve yan kısımlarda dikdörtgen lacivert zeminli, ortalarında altın zeminli rumi pafta bulunan alanların etrafında ¼ kompozisyonda bitkisel motiflerle kaplanmış tezhip yapılmıştır. Bu dikdörtgen paftaların etrafında siyah zemin üzerinde hatayi gurubu motiflerin helezon halinde dolaşması ile tasarlanmış renkli çift tahrir deseni

görülmektedir. Bu cetvelin etrafında ise koyu mavi zeminli sınırları düz dikdörtgen şeklinde altın cetvellerle tamamlanmış uzun kenarı ortasında sayfa dış kenarına doğru kubbeli dendanlı kitabe açma tezhibi görülmektedir. Bu alanın en iç kısmı koyu mavi zeminli beyaz renkte rumi paftalı, devamı ise $\frac{1}{2}$ oranda tasarlanmış altın zeminli helezon düzeninde hatayi motifleri ile tezhiplidir. Sayfanın etrafındaki tezhipli alanda $\frac{1}{4}$ oranında tekrarlanmış orta kısımları altın ve koyu turuncu renkte zeminli paftalara ayrılmış etrafı ise bitkisel motifler ile tamamlanmıştır. Tezhipli alanın etrafı mavi noktalı, geometrik sade tığlar ile tamamlanmıştır. Sayfanın tamamını kaplayan hatayi desenli halkar ile tezhip sona ermektedir.



Resim 23: Eserin Serlevha 1b-2a Sayfası, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)

Ünvan Sayfası: Eserin Ünvan Sayfası Tezhibi, Serlevha sayfasından sonraki sayfa olan eserin 2v sayfasında bulunmaktadır. (Resim 24). Tezhipli alan sayfanın üst kısmında 69×132 mm ölçülerindedir. Bu dikdörtgen alan mavi bir zemin üzerinde, $\frac{1}{4}$ kompozisyonda dört altın rumi pafta içinde ve etrafında helezon düzeninde bitkisel motifler ile tezhiplenmiştir. Bu alanın ortasında bir altın merkezi kartuş pafta üzerinde mavi Nestalik hat ile “*Qişaş al-Anbiyyā min taşnīfāt-i Işāq b. İbrahim*” yazılmıştır. Tezhipli alanın etrafı altın zencerek ve siyah kalın bir cetvelle sınırlandırılmıştır. Tezhipli alanda tığ ve halkar yoktur. Tüm sayfa yazı alanıyla birlikte limonküfü, turuncu, altın ve mavi cetvel ile sınırlandırılmıştır.



Resim 24: Ünvan Sayfası Tezhibi, BnF Persan 54 (gallica.bnf.fr, 2019)

MİNYATÜRLÜ SAYFALAR

- 1- Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya secdesi, varak:6a
- 2- Kabil Öldürdüğü Kardeşi Habil'i Taşıyor, varak:13b
- 3- Hz. Nuh Gemi yapımı, varak:19a
- 4- Hz. İbrahim Oğlu İsmail'i Kurban Ederken, varak:32b
- 5- Sodom Felaketi, varak:40a
- 6- Hz.Yusuf'un Güzelliği Karşısında Kadınların Elleri Kismeleri, varak:50a
- 7- Hz. Musa'nın Asasının Ejderha'ya Dönüşmesi, varak:82r
- 8- Sodom Dünya Tarafından Yutulmuşu, varak:104a
- 9- Hz. Yunus'un Balık Tarafından Yutulmuşu, varak:108v
- 10- Hz. Eyüb ve Eşi Rahime, varak:118a
- 11- Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkis, varak: 127a
- 12- Hz. Süleyman ve Çevresi, varak: 131 b
- 13- Hz. Süleyman ve Belkis, varak:138a
- 14- Hz. Zekeriya'nın Şehit Edilişi, varak:144b
- 15- Yedi Uyurlar, varak:173b
- 16- Hz. Salih ve Dişi Deve Mucizesi, varak:187a (gallica.bnf.fr, 2019).

2. 2. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers Koleksiyonu 1313

Kısas-ı Enbiyâ

Katalog No: 3

Eserin Adı: *Kısas-ı Enbiyâ*

Eserin Yazarı: İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi (İshâq ibn İbrâhîm ibn Manşûr ibn Ḥalaf al-Nîşâbūrî.)

Bulunduğu Yer: Bibliothèque Nationale De France Persan 1313

Telif Yılı/Yeri: 11.yüzyıl / İran

İstinsah Yılı/Yeri: 1595 /Kazvin/ İran

Dili: Farsça

Müellifi: Bilinmiyor

Nakkaşı: 79b sayfasında minyatürün alt kısmında ‘Aka Rıza’ yazılmış olmakla birlikte birden fazla sanatçının eseri olduğu düşünülmektedir.

Hattat: Kağî-Mîr b. Muhibb-'Alî Raşîdî

Üslubu: Kazvin

Dış Ölçüleri: 290x190 mm-220x125 mm

Satır Sayısı: 15

Varak Sayısı: 192

Cildi: Yeşil Yazma Cilt

Kâğıdı: Oryantal Kâğıt

Hattı: Talik

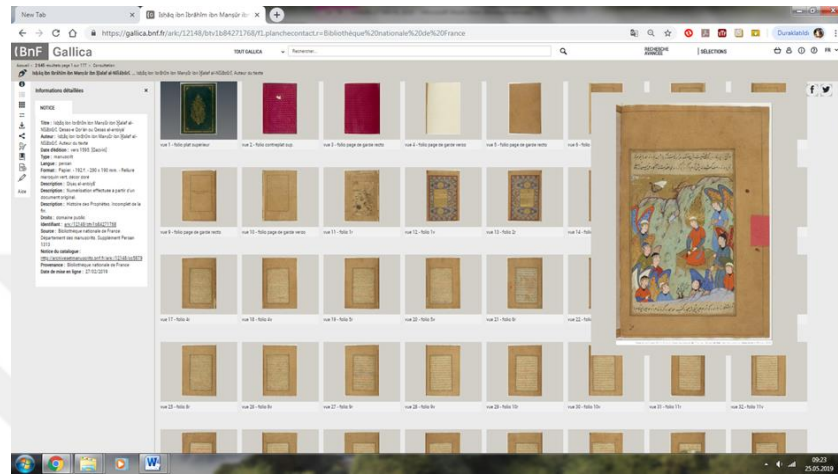
Minyatür Sayısı: 20

Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 6

Açıklama: Bibliothèque Nationale De France internet sayfasından 27/02/2019 tarihinden itibaren çevrimiçi olarak ulaşılan eserde resimlere ayrı ayrı isim verilmemiştir. (Resim 25). Minyatürler sadece (vue 61-folio 26r) şeklinde sayfa numarası ile adlandırılmıştır. Eserin açıklama kısmında minyatürlerin konu başlıklarına yer verilmiştir. Bölüm başlıkları kırmızı, altın veya mavi mürekkeple Arapça yazılmıştır. Metin kısmı 17 satırlık Nesta'lik olarak Farsça yazılmıştır.

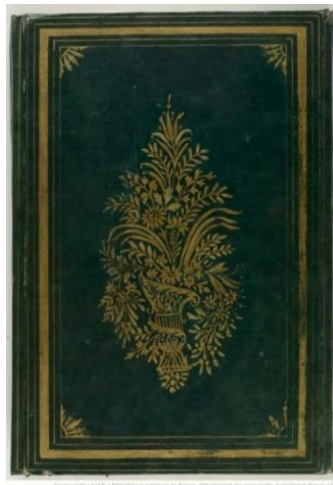
Burada konular başlık verilerek ve kütüphanenin orijinal adlandırma sistemine göre sıralanmıştır (gallica.bnf.fr, 2019). Esere;

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> adresinden ulaşılabilmektedir.



Resim 25: Eserin Açık Erişim Sayfası, BnF Persan 1313 (gallica.bnf.fr, 2019).

Eserin Cildi: Eserin alt ve üst kab dışı yazma cilttir (Deri üzerine fırça ve altın ile yapılan tezyinat). Cildin tam ortasında altın rengi çalışılmış vazoda içerisinde papatya, bahar dalı gibi realist çiçekler ve yaprak motiflerinden oluşan tasarım yer almaktadır. (Resim 26). Bu tasarım klasik üslubun yanında rokoko üslubunu çağrıştırmakla birlikte esere daha sonra eklenmiş olma ihtimalini de düşündürmektedir.



Resim 26: Eserin Cildi (Kabı), BnF Persan1313 (gallica.bnf.fr, 2019)

Serlevha Tezhibi: Eserin serlevha sayfası 2b-2a olmak üzere çift sayfadır. Orta yazı alanı altın varak ile kaplanmış yazısız bırakılmıştır. (Resim 27). Bu boş yazı alanının etrafında alt ve üst yan kısımlarda tezhipli kitabe şeklinde dikdörtgen formda alanlar mevcuttur. Bu dikdörtgen alanların sınırları lacivert üzerine beyaz ile +- motifli cetveller ile ayrılmıştır. Sayfanın etrafını kaplayan dış dikdörtgen tezhipli alanda ise orta paftaları yeşil ve beyaz rumi paftalar ile ayrılarak altın siyah ve kızıl renkte zeminler renklendirilmiş hatayi gurubu motifler ile süslenmiştir. Bu iki paftalı alanın arasında kalan ve zikzak şeklinde tüm sayfayı dolanan alanın zemini koyu mavi renkte olup içerisinde yine bitkisel motifler helezon düzeninde tasarlanmıştır. Tüm tezhipli alanın etrafında bordo zeminde +-desenli cetvel ile tasarım tamamlanmıştır.



Resim 27: Eserin Serlevha Tezhibi, BnF Persan 1313 (gallica.bnf.fr, 2019)

Minyatürlü Sayfalar

- 1- Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secdesi, varak: 6b
- 2- Kabil'in Kardeşi Habil'i Öldürmesi, varak:15a
- 3- Hz. Nuh ve Gemi Yapımı, varak:20b
- 4- Hz. Salih ve Deve Mucizesi, varak:26a
- 5- Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması, varak: 31b
- 6- İbrahim'in Oğlu İsmail'i Kurban Etmesi, varak:40a
- 7- Hz. Yusuf'un Güzelliği Karşısında Züleyha'nın Meclisindeki

Kadınların Ellerini Kesmesi

- 8- Hz. Yusuf ve Hz. Yakub, varak: 72a

- 9- Hz. Musa ve Ejderha Mucizesi, varak: 79b
- 10- Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu, varak: 95b
- 11- Hz. Yunus'un Balığın Karnından Çıkarılışı, varak: 102a
- 12- CuLût Savaşı, varak: 112a
- 13- Hz. Dâvûd ve Hz. Süleyman, varak:117b
- 14- Hz. Süleyman ve Meclisi, varak: 122b
- 15- Hz. Süleyman Cinler Periler, varak:126b
- 16- Hz. Süleyman ve Saba Kraliçesi Belkıs, varak: 132b
- 17- Hz. Eyüp ve Eşi Rahime, varak:143a
- 18- Peygamber Meclisi, varak: 147b
- 19- Yedi Uyurlar, varak: 160b
- 20- Hz. Meryem'e İnsan Suretine Görünen Cebrail'in Hz. İsa'yı Müjdelemesi, varak:174a (gallica.bnf.fr, 2019).

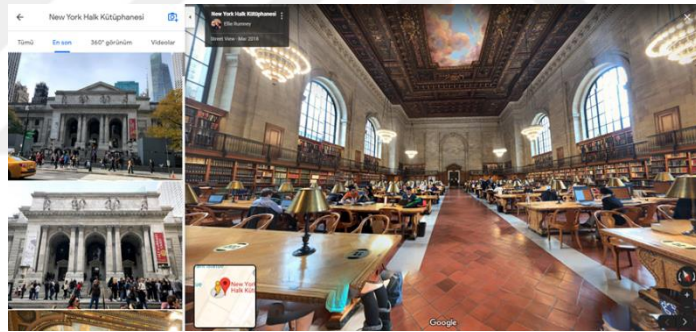
2. 3. The New York Public Library (New York Halk Kütüphanesi)

The New York Public Library Amerika Birleşik Devletleri'nde New York şehrinde dir. Kütüphane 125 yıldır tüm New York halkı için ücretsiz kitap, bilgi, fikir ve eğitim sağlayıcısıdır. (Resim 28). 1895 yılında kurulan NYPL, 88 mahalle şubesi ve 4 bilimsel araştırma merkezinin benzersiz bir kombinasyonunu içeren, herkese açık bir kaynak ve fırsat zenginliğini bir araya getiren, ülkenin en büyük halk kütüphanesi sistemidir. Yılda 17.000.000'dan fazla kayıtlı okuyucuya ve milyonlarca çevrimiçi araştırmacıya hizmet vermektedir. Kütüphane, kitaplardan, e-kitaplardan ve DVD'lerden dünyanın dört bir yanından gelen araştırmacılar tarafından kullanılan ünlü araştırma koleksiyonlarına kadar 55 milyondan fazla öğeye sahiptir (nypl.org, 2019).

Kütüphane yılda 103.000 ücretsiz program sunmakta ve küçük çocuklardan gençlere, yaşlılara kadar herkese hizmet vermektedir. Her zaman genişleyen dijital alanda, New York Public Library, dünya çapındaki müşterilerine kapsamlı kaynaklarını ve hizmetlerini keşfetmelerine yardımcı olacak güçlü çevrimiçi araçlar sunmaktadır. Nypl. org'da ziyaretçiler,

Kütüphanenin geniş koleksiyonlarına göz atabilir, e-kitap indirebilir ve ödüllü Dijital Koleksiyonlardan 700.000'den fazla ögeyi görüntüleyebilir, Hem kamu fonları hem de özel bağışlarla desteklenen kütüphanede 300.000'den fazla ücretsiz e-kitap koleksiyonundan ödünç alınabilir (nypl.org, 2019). Bölümün el yazması koleksiyonlarının yaklaşık %60'ı New York Public Library'nin çevrimiçi halk erişim kataloğundadır (nypl.org, 2019). Kütüphanede El Yazmaları, Arşivler ve Nadir Kitaplar Bölümünde 3.900'den fazla nadir kitap, 580 el yazması koleksiyonu ve 15.000 adet nota ve nadir basılı materyal bulunmaktadır (nypl.org, 2019). (Resim 28).

Kütüphanenin Spencer Koleksiyonunda Orta çağ dönemindeki el yazmaları, Japon elyazmaları ve Hint minyatürlerinden Rönesans baskısındaki anıtlar, tüm dönemlerin ve tüm ülkelerin ve kültürlerin resimli kelime ve kitap ciltleri bulunmaktadır (nypl.org, 2019).



Resim 28: The New York Public Library (New York Halk Kütüphanesi) (nypl.org, 2019)

Çalışma konusu kapsamında Kütüphanenin Spencer Koleksiyonu 1 ve 46 Katabg Numaralı *Kısas-ı Enbiyâ* yazma eserleri incelenmiştir.

2. 3. 1. The New York Public Library, Spencer Koleksiyonu Persian 1 Kısas-ı Enbiyâ

Katalog No:4

Eserin Adı: *Kısas-ı Enbiyâ*

Müellifi: İshak B. İbrahim B. Mansur Halaf B. An-Nişaburi (İshāq ibn Ibrāhīm ibn Maṣṣūr ibn Ḥalaf al-Nīšābūrī.)

Yer: The New York Public Library, Spencer Persian Koleksiyonu ms.1

Telif Yılı/Yeri: 11.yüzyıl / İran

İstinsah Yılı/Yeri: 8 Ocak 1577 / Kazvin- İran

Dili: Farsça

Müstensihi: Bilinmiyor

Nakkaşı: İranlı Sanatçı Gurubu

Hattatı: Bilinmiyor

Üslubu: Kazvin

Dış Ölçüleri: 355 x240 mm-223x130 mm

Satır Sayısı: 14

Varak Sayısı: 209

Cildi: Meşin Mülemma Şemsedir

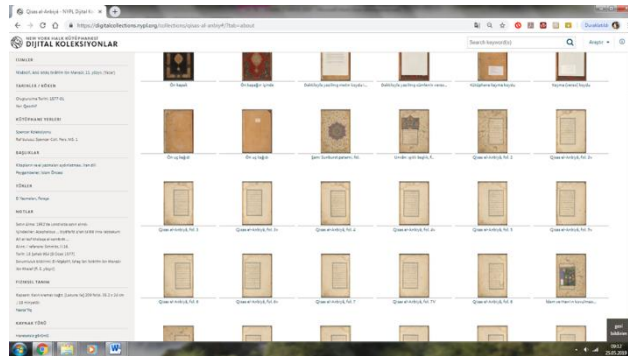
Kâğıdı: Oryantal

Hattı: Talik

Minyatür Sayısı: 18

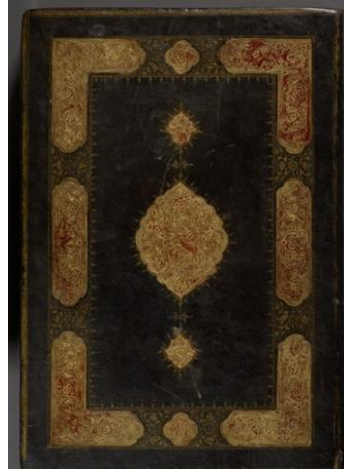
Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 7

Açıklama: New York Public Library Spencer Persian Koleksiyonunda ms. 1 numarada kayıtlı esere açık erişim yoluyla ulaşılmaktadır. (Resim 29). Hattatı ve Nakkaşı bilinmekle birlikte İranlı sanatçılar tarafından kolektif bir çalışmanın ürünü olarak yapıldığı düşünülmektedir. NYPL Spencer Persian Koleksiyon’unda ms. 1 numarada kayıtlı eserin ölçüleri 352x240 mm’dir. Varak sayısı 209 olan eserin dili Farsça olup, hattı Talik’tir. Nesir olarak kaleme alınmıştır. Varaklar 14 satırdan oluşmaktadır. Metin alanı yaklaşık olarak 223x130 mm’dir. Toplam da 18 minyatür bulunmaktadır. 18 Şevval 984 /8 Ocak 1577’de Kazvin’de istinsah edilmiştir. Yazma 1952’de Londra’dan satın alınmıştır (digitalcollections.nypl.org). İçindeki minyatürler Sâfevi Dönemi Kazvin Üslubuna aittir (Milstein, 1999: 198). Esere çevirim içi olarak <https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy#/?tab=about> adresinden ulaşılabilmektedir (digitalcollections.nypl, 2019).



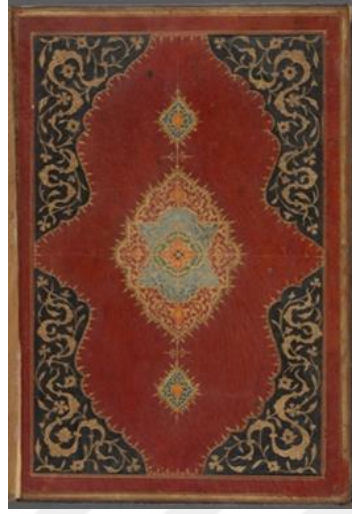
Resim 29: Eserin Açık Erişim Sayfası, NYPL Spencer Persian1 (digitalcollections.nypl, 2019)

Cild (Kab) Özellikleri: Eserin cildi(kabı) mülemma şemседir. Alt ve üst kab dışı şemse, salbek ve dış pervaz kompozisyonundan oluşur. Alt ve üst kab içi şemse müşebbek olarak, köşebentler altın ve fırça ile deri üzerine tezyinat yapılmıştır. (Resim 30). Eserin cildi 352x240 mm boyutlarında siyah deriden yapılmıştır. Kütüphanenin web sayfasında kesin olmamakla birlikte Cildin 1577 yılında Kazvin’de üretilmiş olduğu ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Cildin Sâfevi Dönemi Kazvin okuluna ait özellikleri taşımakta olduğu düşünülmektedir. Eser, dikdörtgen formda, 1/4 kompozisyon özelliğinde kartuş paftalı, şemse ve salbekli düzende tasarlanmış olduğu görülmektedir. Cildin şemse kısmında ½ tasarım halinde lale, gül, karanfilden oluşan bitkisel motifler ile klasik formda sınırları dandanlı tasarım yapılmıştır. Cildin salbek kısmında ise ortada nispeten büyük bir papatya veya ayçiçeği deseni bulunmaktadır. Cildin köşebent desenleri ½ tasarım halinde parçalı rumi ve etrafında bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Cild desen tasarımının üst ve alt orta kısmında ise birer adet penç motifini etrafında dört oval kenarlı formun içinde bitkisel tasarım yapıldığı görülmektedir. Cildin tüm bu tasarım kısımlarının kabartma olarak uygulandığı önce kırmızı ile boyandığı daha sonra altın ile renklendirildiği düşünülmektedir. Cildin köşebent aralarındaki boşlukların ½ kompozisyonda bitkisel motiflerle tasarlanarak altın ile renklendirildiği görülmektedir. Arka kapakta ön kapağın birebir aynısıdır (digitalcollections.nypl, 2020).



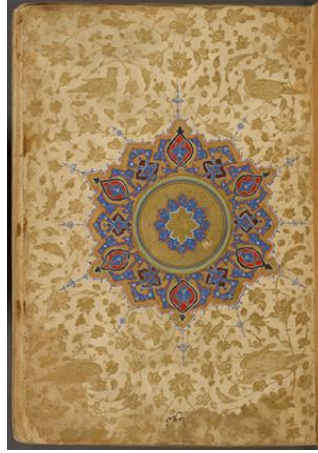
Resim 30: Eserin Cildi (Kabı), NYPL Spencer Persian (digitalcollections.nypl, 2020)

Alt ve Üst Kab İçi: Eserin iç kapağı zemini koyu kırmızı renktedir. Dikdörtgen formda $\frac{1}{4}$ kompozisyonda köşebentli iç kısma doğru dandanlı paftalar bulunmaktadır. (Resim 31). Her bir paftanın zemini siyah renkli olup içinde iki adet büyükbulutmotifi ve etfarında helezonlar halinde dolanan bitkisel motifler ile tasarım yapılmıştır. Desen tamamen altın renge boyanmış tahrir çekilmemiştir. (Resim 31). İç kapağın orta kısımda koyu kırmızı zemin üzerinde orta kısmı açık mavi zemine boyanmış arta kısma doğru zemin yeşil ve turuncu zeminlere parçalanmış $\frac{1}{4}$ kompozisyonda salbek ve şemseli tasarım bulunmaktadır. Buradaki şemse tasarımın içinde tahrirsiz olarak çok sık olarak iç içe geçen rumi motiflerinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Salbek kısımları ise yine aynı rumi tasarım lacivert zemin üzerine altın ile tahrirsiz olarak boyanmıştır. İç kapakta köşebentlerin etrafında kırmızı zeminde cetveller bulunmaktadır. Eserin arka iç kapağı da birebir aynıdır (digitalcollections.nypl, 2020).



Resim 31: Eserin Cild (Kab) İçi, NYPL Spencer Persian 1
(digitalcollections.nypl, 2020)

Zahriye Sayfası: Sayfanın tamamının zemininde ortadaki madalyon zahriye sayfasının etrafını tamamen dolduran halkar tasarım bulunmaktadır. Bu halkar deseni orijinal kâğıdının üzerine $\frac{1}{4}$ kompozisyonda iç içe helezonların bitkisel motiflerden yaprak, penç, hatayi ve gonca güllerle tasarlanmasından oluşmaktadır (Resim 32). Bu tasarım tüm sayfayı cetvel olmaksızın doldurmaktadır. Helezonlardan oluşan bitkisel tasarımın üzerinde $\frac{1}{4}$ kısımda birer tane toplamda 4 tane olmak üzere kuş deseni çizilmiştir. Tüm zemin tasarımı halkar tekniği ile boyanmıştır. Zemindeki bu kuş desenli halkar tasarım yazmanın diğer sayfaların zeminine de aynı şekilde uygulanmıştır. Sayfanın tam ortasında klasik tarzda $\frac{1}{12}$ tasarım düzeninde daire tezhip tasarım yapıldığı görülmektedir. Bu tasarımın ortasında boş altın zemin, etrafında beyaz iplik ve mavi zeminde helezon üzerinde bitkisel tasarımla orta şemse tarzında tezhip yapılmıştır. Devamında yine boş zeminli altın sürülmüş daire alan ve etrafına mavi, limon küfü ve altınla cetveller çekilmiştir. Daha sonraki tasarım düzeninde ise tamamen rumi paftalara ayrılmış pafta içleri helezonlar üzerinde minik, beyaz, altın, mavi, eflatun, turuncu renkli penç motiflerinden oluşan tasarımlarla süslenmiştir. Pafta dışları direkt sürme altın ile doldurulmuş zeminlerden oluşmakta, tasarım dandanlı madalyon formundadır (digitalcollections.nypl, 2019).



Resim 32: Eserin Zahriye Sayfası, NYPL Spencer Persian Koleksiyonu 1 (digitalcollections.nypl, 2019)

Ünvan Sayfası: NYPL Spencer Persian Koleksiyonu 1’de bulunan *Kısas-ı Enbiyâ*’da Serlevha Sayfası bulunmamaktadır. Eserde Zahriye sayfasından sonraki tezhipli sayfa ünvan sayfasıdır ve bu Sayfa varak 1’de bulunmaktadır. (Resim 33). Ünvan sayfası, cetveller ile sınırlandırılmış metin alanın yanlardan dışarı şekilde taşıdığı tezhipli alan yatay dikdörtgen kitabe ve üzerinde ikinci yatay dikdörtgenin ota kısmından yükselen kubbe şeklinde tasarlanmıştır. Tezhipli alanın ortasında yatay dikdörtgen alanda altın ve mavi zeminli beyaz ipliklerle ile paftalanmış iç içe geçmiş üç oval dandanlı iki yarım ve içi bitkisel motiflerle bezenmiş tezhipli alanlar mevcuttur.



Resim 33: Eserin Ünvan Sayfası, NYPL Spencer Persian Koleksiyonu 1 (digitalcollections.nypl, 2020)

Sayfada yer alan tezhipli alanın etrafı altın zemin üzerine zencerek desen ile sınırlandırılmıştır. Bu kitabe kısmının üst kısmındaki kubbe alanda ise yine altın ve mavi zeminde helezonlu beyaz eflatun ve turuncu renklerle boyanmış bitkisel motifler turuncu rumi pafta ile zemin renkleri altın ve mavi olarak ayrılmıştır. Unvan sayfası etrafı altın ve mavi cetvellere ile tamamlanmıştır. Unvan sayfası etrafı yazmanın tüm sayfalarında görülecek olan helezonlu bitkisel tasarımın üzerine kuş deseni ile tamamlanmış halkar deseni ile sayfanın tüm alanını dolduracak şekilde tezhiplenmiştir. Unvan sayfasının kitabe alanında herhangi bir yazı bulunmamakla birlikte tezhipli alanın alt kısmında “Bismillahirrahmanirrahim” diyerek metne giriş yapılmaktadır. Metin alanında altın renk ile Araf Suresi 54. ve Hicr Suresi 27. Ayetleri yazılmıştır. Siyah renk ile yazılmış metinde ayetlerin tefsirleri bulunmaktadır.²⁰

Minyatürlü Sayfalar

- 1- Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, varak: 8b
- 2- Hz. İdris Cennet Bahçesinde, varak:12b
- 3- Hz. Nuh ve Gemisi, vara:14b
- 4- Hz. Hud ve Ona İnanmayanların Helak Oluşu, varak:18b
- 5- Hz. Salih ve Deve Mucizesi, varak:19b
- 6- Hz. İbrahim'in Ataşe Atılması, Nimrûd'un Ateşinden Cebrail Tarafından Kurtarılması, varak:23b
- 7- Hz. İbrahim Oğlu İsmail'i Kurban Etmesi, varak:29b
- 8- Hz. İbrahim ve Oğlu İsmail Kâbe'yi İnşa Ediyor, varak:33b
- 9- Hz. Lût ve Ona İnanamayan Sodom halkının Helak Olması, varak:37b

²⁰ “Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla”

“Araf Suresi 54. Ayet tefsiri: “Şüphesiz ki rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arşa istivâ eden; geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah'tır. Bilesiniz ki, yaratma da buyurma da yalnız ona aittir Âlemlerin rabbi olan Allah yüceler yücесidir ” (kuran.diyānet, 2019).

Hicr Suresi 15/27 Ayet tefsiri: “Cinleri de daha önce dumansız ateşten yaratmıştık”. “Cin türüne gelince daha önce onu da kavurucu alevden yaratmıştık” (kuran.diyānet, 2019).

- 10- Hz. Yunus'un Kuyuya Atılması, varak: 43b
- 11- Hz. Yusuf Babası Hz. Yakub ile Kavuşması, varak: 67b
- 12- Hz. Musa ve Ejderha Mucizesi, varak:89a
- 13- Hz. Yunus'un Balığın Karnından Çıkarılması, varak:114a
- 14- Hz. Eyyüb ve Cebrail, varak: 119a
- 15- Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs, varak: 137a
- 16- Yedi Uyurlar, varak: 155a
- 17- Hz. Zekeriya'nın Şehid Edilmesi, varak: 163a
- 18- Hz. İsa'nın Asılması, varak:175a

2. 3. 2. The New York Public Library, Spencer Koleksiyonu Pers 46

Kısas-ı Enbiyâ

Katalog No: 5

Eserin Adı: *Kısas-ı Enbiyâ*

Bulunduğu Yer: New York Public Library Spencer Persian Koleksiyonu ms. 46

Müellifi: Abū Ishāq İbrāhīm ibn Manşūr, Nīsābūrī

Telif Yılı/Yeri:11.yüzyıl / Kazvin- İran

İstinsah Yılı/Yeri: 1580 civarı / Kazvin- İran

Dili: Farsça

Müstensihi: Bilinmiyor

Nakkaşı: İranlı Sanatçı Gurubu

Hattatı: Bilinmiyor

Üslubu: Sâfevi Dönemi

Ölçü: 347 x225 mm-223x130 mm

Satır Sayısı: 14

Varak Sayısı: 177

Cildi: Mülemma cilttir.

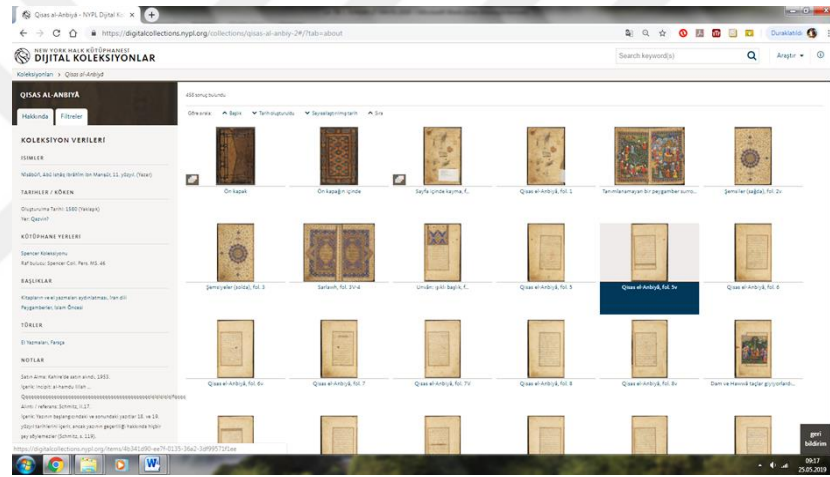
Kâğıdı: Oryantal

Hattı: Talik

Minyatür Sayısı: 29

Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 9

Açıklama: Eserin kütüphane kayıtlarındaki bilgilerinde 1-177 varağının mevcut olduğu, 111 varağının ise eksik olduğu; eserin 45, 68, 76, 92, 131, 140, 152, 160, 164, 170, 171 ve 173'ten sonraki sayfalarının kayıp olduğu belirtilmiştir. Ayrıca kitabın başlangıcındaki ve sonundaki yazılarda 18. ve 19. yüzyıl tarihlerini içerdiği ancak yazının geçerliliği hakkında hiçbir şey söylenemeyeceği yazmaktadır. (Resim 34). 1580 yılı civarında Kazvin'de istinsah edilmiş olan eser 177 varaktan oluşmakta ve 29 minyatürlü sayfa içermektedir. Eser 1953 yılında Kahire'den satın alınmıştır (Schmitz, 1999: 119). Esere <https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> adresinden ulaşılabilmektedir (digitalcollections.nypl, 2019).



Resim 34: Eserin Çevrim İçi Sayfası, NYPL Spencer Pers 46 (digitalcollections.nypl, 2019)

Cilt(Kab) Özellikleri: Eserin kabı mülemma cilttir. Alt ve üst kab ve miklep dışı tamamen altınla kaplanmış mülemmadır. Eserin cildi oldukça yıpranmış olup üzerindeki desen kompozisyonlarındaki motifler tam olarak anlaşılmamaktadır. Cilt miklepli olup 34,7x22,5 cm boyutlarında siyah deriden yapılmıştır. Kütüphanenin web sayfasında Cildin 1580 yılında Kazvin'de üretilmiş olduğu ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Cildin Sâfevi Dönemi Kazvin'e ait özellikleri taşımakta olduğu düşünülmektedir. Eser, dikdörtgen formda, 1/4 kompozisyon özelliğinde kartuş paftalı, şemse ve salbekli düzende tasarlanmış olduğu görülmektedir. Cildin şemse kısmında serbest bulut motifleri ve bitkisel motifler ile tasarım yapılmıştır. Cildin tüm bu tasarım kısımlarının kabartma

olarak altın ile renklendirildiği düşünülmektedir. Cildin köşebent aralarındaki boşlukların da fırça yardımıyla ½ kompozisyonda altın ile bitkisel motiflerle çalışıldığı görülmektedir. Arka kapakta ön kapağın birebir aynısıdır. (Resim 35). Eserin cildi, incelediğimiz diğer SBB3, BnF54, NYPL1 ve NYPL46 numaralı *Kıtas-ı Enbiyâ* 'ların cildi ile aynı tasarım özelliklerine sahiptir.



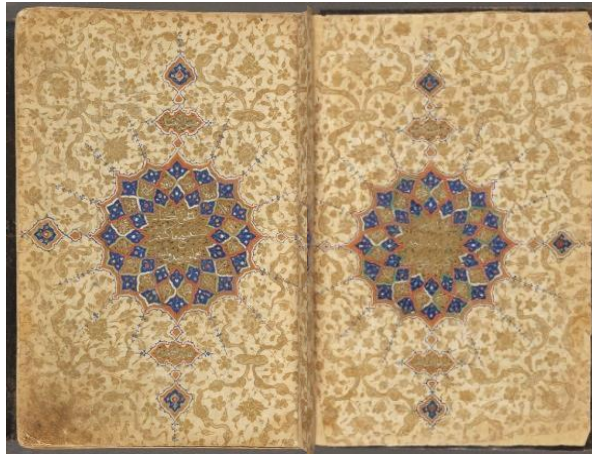
Resim 35: Eserin Cildi (Kabı), NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl)

Alt ve Üst Kab İçi: Eserin alt ve üst kab içi müşebbetir. İç kab kahverengi zeminde orta kısımda dikdörtgen alanda iç içe geçmeli altın ile boyanmış kabartma şeklinde içi rumi desenli rumi paftalardan oluşmaktadır. (Resim 36). Her bir rumi paftanın zemini turuncu, mavi, yeşil ve siyah renge boyanmıştır. Ortadaki dik dörtgen alanın dışında kalın bir altın cetvel üzerinde helezon halinde hatayi gurubu motifler yine altın kabartma olarak işlenmiştir. Bu cetvelin dışında ise mavi ve limonküfü yeşili renklerde kitabe pafta alanlar görülmekte bu alanların içinde ise yine altın ile boyanmış rumi desenleri yer almaktadır.



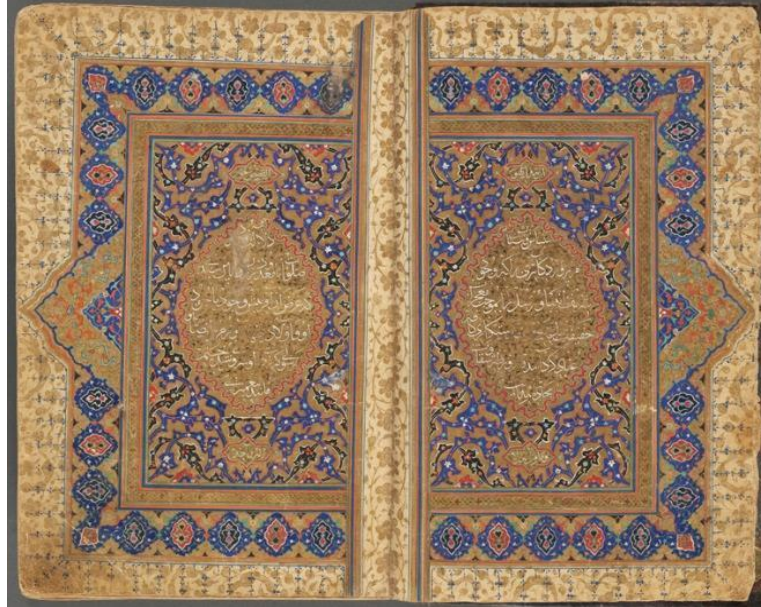
Resim 36: Eserin Cildi (Kabı) İçi (NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl))

Madalyon Zahriye Sayfası: Eserin 2b-2a karşılıklı iki sayfasında aynı tasarımdan oluşmaktadır. Sayfanın ortasında 1/16 madalyon tasarım ile merkezde etrafa doğru merkez daire alan tamamen altın varak, etrafında lacivert tezhipli alanında etrafında altın ve yine lacivert alanda helezon halinde sıralanmış hatayi gurubu motiflerle tezhiplenmiştir. (Resim 37). Madalyonun alt üst ve dış yanına doğru kitabe açmalı büyük tığlar mevcuttur. Madalyon alanının dışında tüm sayfayı kapsayacak şekilde altın halkar tarzında dört köşede fiyonk şeklinde büyük bulut motifleri bulunmaktadır. Bulutların altında ise yine büyük helezonda dizilmiş bitkisel motifler ile tasarım tamamlanmıştır.



Resim 37: Eserin Madalyon Zahriye Sayfaları, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)

Serlevha Tezhibi: Eserin Serlevha tezhibi birbirinin aynısı karşılıklı iki sayfadır. Her bir sayfanın tam ortasında tamamen altın varak zeminli beyzi formada kırmızı bulut motifleri ile çerçevelenenmiş cetvel alanın içinde altı satır beyaz üstübeç ile yazılmış yazı bulunmaktadır. Bu beyzi madalyonun etrafında dikdörtgen tezhipli alanın etrafında da altın zencerek ile çevrilidir. Altın zencerek cetvelin ön ve arkasında limon küfü, mavi ve turuncu ince cetveller çekilmiştir. Madalyon etrafındaki tezhipli alan rumi formunda parçalara ayrılmış, siyah ve lacivert zemin üzerinde helezon düzeninde hatayi gurubu motifler ile renklendirilmiştir. Bu alanda parçalı zeminin mavi ve siyah dışındaki boşlukları altın ile kaplanmış tezhiplenmemiştir. Bu dikdörtgen tezhipli alanın dışında sayfanın yan ortalarında kubbe şeklinde rumi paftalı koyu mavi ve altın zeminli tezhipli alanlar mevcuttur. Sayfanın üç kenarını çevreleyen tezhipli alanlardaki rumi paftalı alan içinde, turuncu ve limon küfü renkte rumi paftalar ile ayrılmış altın zeminler bulunmaktadır. Bu alanların etrafında koyu mavi cetvel ve kısa geometrik tığlar ile tezhip son bulmaktadır. Tezhipli alanın etrafında altın ile renklendirilmiş hatayi gurubu iri motifler ve iri bulut motiflerinden oluşan halkar deseni sayfanın tamamını kaplamaktadır. (Resim 38).



Resim 38: Eserin Ser Levha Sayfaları, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)

Ünvan Sayfası Tezhibi: Ünvan sayfası tezhibi beyaz ve limonküfü renkte + motifli iplikler ile mavi ve altın zeminler halinde birbirinden ayrılmıştır. (Resim 39). Kompozisyon $\frac{1}{4}$ oranındadır. Mavi zeminlerde rumi kompozisyon ve rumi paftalı bitkisel kompozisyon görülmektedir. Altın zeminlerin orta alanında sadece yazı, sağ ve solundaki paftalarda ise turuncu fiyonk şeklinde bulut motifi bulunmaktadır. Tezhipli alanı altın zeminli kalın bir zencerek çevrelemektedir. Tasarımın üst kısmı dendanlı olarak bitmekte koyu mavi tığlar halkar bitkisel motiflerle kaplanmış sayfa boyunca uzanmaktadır.



Resim 39: Eserin Ünvan Sayfası, NYPL Spencer Persian 46 (digitalcollections.nypl, 2019)

Minyatürlü Sayfalar

- 1- Hz. Muhammed' in Meclisi, varak:1b
- 2- Hz. Muhammed' in Meclisi, varak:2a
- 3- Hz. Âdem ve Havva Cennette, varak:9a
- 4- Kabil Öldürdüğü Kardeşi Habil'i Sırtında Taşıyor, varak:15a
- 5- Hz. Nuh ve Gemisi, varak:19a
- 6- Hz. Salih ve Deve Mucizesi, varak:22a
- 7- Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından Ateşe Fırlatılması, varak:26a
- 8- Hz. İbrahim'in Oğlu İsmail'i Kurban Etmesi, varak: 32b
- 9- Hz. Yusuf'un Satılması, varak:43b

- 10- Hz. Yusuf'un Güzelliği Karşısında Züleyha'nın Meclisindeki Kadınların Elleri Kesmesi, varak:48b
- 11- Hz. Yusuf Küçük Bir Taburede Oturur, varak:55a
- 12- Hz. Yusuf ve Mısır Kralı, varak:59b
- 13- Hz. Yusuf At Sirtında, varak:65b
- 14- Hz. Musa'nın Ejderha Mucizesi, varak:74a
- 15- Hz. Musa'nın Asasının Ejderhaya Dönüşmesi Firavunun Ordusunu Yok Etmesi, varak:82a
- 16- Cebrail'in Hz. Musa'ya Kutsal Kitap Getirmesi, varak:90b
- 17- Kral Karun'un Sarayının Dünya tarafından Yutulması, varak:98b
- 18- Peygamberler Musa ve Hızır Arasında Bir Tartışma, varak:101b
- 19- Hz. Eyüp ve Cebrail, varak:109a
- 20- Hz. Dâvûd ve Calût Ordusu, varak:113v
- 21- Hz. Süleyman Üç Dev ve Altı Melekle Birlikte, varak:19a
- 22- Hz. Süleyman Kudüs'teki Yükseliş Kayası Üzerinde Bir Tapınak Olan Bayt Al-Mukaddas'ın İnşasını Bir Mimarla Tartışır, varak:127v
- 23- Zulkarneyn (Büyük İskender) Yecüc Mecüc Toprakları Arasındaki Duvarın Yapılışını Denetler, varak:132a
- 24- Yedi Uyurlar, varak:138a
- 25- Vaftizci Yahya'nın Babası Zekeriya'nın saklandığı Ağaç İkiye kesildiğinde Öldürülür, varak: 144a
- 26- Hz. İsa' Ya Gökten Yiyecek Gelir ve İnanları Besler, varak:152v
- 27- Hz. Ali Hayber Kalesine saldırıyor, varak:166a
- 28- İki Peygamber, varak:176v
- 29- İki Peygamber, varak: 177a

2. 4. Dallas Museum Of Art (Dallas Sanat Müzesi)

1903 yılında kurulmuş olan Dallas Museum Of Art, Amerika'daki en büyük 10 sanat müzesi arasında yer almaktadır. (Resim 40). Müze'de 24.000'den fazla çalışmayı ve 5.000 yıllık tarihi kapsayan dünya kültürlerinin tamamını temsil eden küresel koleksiyonlar yer almaktadır. Müze 2013'ten itibaren sergi ve

konferanslardan konserlere, edebi etkinliklere, dramatik ve dans sunumlarına kadar 3,2 milyondan fazla ziyaretçi ağırlamıştır (dma.org, 2019). Müzede İslam Sanatı Keir Koleksiyonu, Amerikan Sanatı, Çağdaş Sanat, Afrika Sanatı, Asya Sanatı, Amerikan Sanatı, Dekoratif Sanatlar ve Tasarım, Klasik Sanat, Latin Amerika Sanatı, Pasifik Adaları Sanatı, Avrupa Sanatı koleksiyonları yer almaktadır Keir Koleksiyonu Dünyadaki İslam sanatının en güzel özel koleksiyonları arasında yer alan, özellikle seramik tasarım ve teknolojideki 8. yüzyıldan 19. yüzyıla kadarki tüm yenilikleri kapsayan bir koleksiyondur (collections.dma, 2019).



Resim 40: Dallas Sanat Müzesi (collections.dma, 2019)

Bu çalışma kapsamında Kütüphanenin Keir Koleksiyonu Katalog III. 234-290 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ yazma eserleri incelenmiştir.

2. 4. 1. Dallas Museum Of Art, Keir Koleksiyonu III.234-290 Kısas-ı Enbiyâ

Katalog No: 6

Eserin Adı: Kısas-ı Enbiyâ (Qisas Al-Anbiyâ)

Müellifi: Abū Ishāq İbrāhīm ibn Mansū, Nīsābūrī

Bulunduğu Yer: Dallas Museum Of Art, Keir III.234-290

Telif Yılı/Yeri: 11.yüzyıl / Kazvin- İran

İstinsah Yılı/Yeri: 1570-1580 / Kazvin- İran

Dili: Farsça

Müstensihi: Bilinmiyor

Nakkaşı: Bilinmiyor

Hattatı: Bilinmiyor

Üslubu: Sâfevi Dönemi Kazvin

Ölçü: 356mm x 241mm-223mm x130mm

Satır Sayısı: 14

Varak Sayısı: 177

Cildi: Deri

Kâğıdı: Oryantal Kâğıt

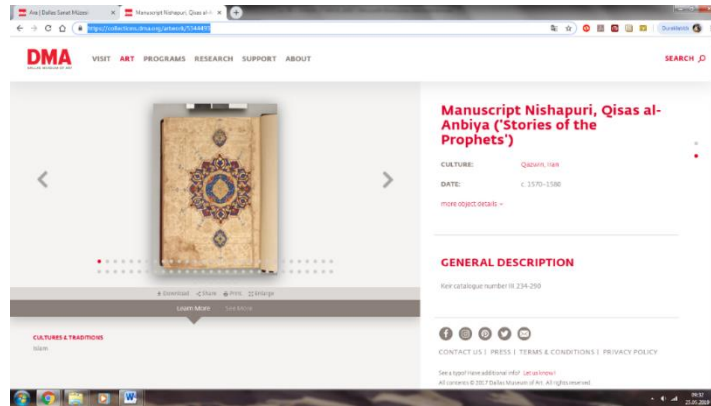
Hattı: Talik

Minyatür Sayısı: 56

Melek Figürlü Minyatür Sayısı: 8 (collections.dma, 2019)

Açıklama: Erişime açık olan eserin Kabı, deri üzerinde mürekkep, renkler ve altın malzeme ile yapılmıştır. Açık erişim sayfasında eserin cildi, tezhibi ve minyatürleri hakkında ayrıntılı bilgiye yer verilmemiştir. (Resim 41). Yazmanın içinde yer alan tüm sayfalar gösterilmiştir. Eser başlı başına bir kitap olarak değerlendirilmiş içerisindeki tezhipli veya minyatürlü sayfalar isim veya sayfa numarası verilerek ayrı ayrı dosya olarak kaydedilmemiştir. Eserde yer alan minyatürler, eserin her sayfası tek tek kontrol edilerek tespit edilmiştir. Minyatürler sahnede yer alan kompozisyondan ve minyatürün alt ve üst kısmındaki Farsça yazıdan anlaşıldığı kadarıyla isimlendirilmiştir. Bu tespitlerin sonucunda, eserdeki minyatürlerin, kıssa metni ile büyük oranda bağlantısız olarak yerleştirildiği; minyatür kompozisyonlarının özensiz işçilik ile çalışılmış bir eser olduğu kanaatine varılmıştır.

Esere <https://collections.dma.org/artwork/5344493> internet adresinden ulaşılabilir.



Resim 41: Eserin Açık Erişim Sayfası, DMA Keir 3(collections.dma, 2019)

Zahriye Sayfası: Eserin Madalyonlu Zahriye sayfası daire formadadır. Madalyonun merkezinde beyzi formda dendanlı altın zeminli alanda $\frac{1}{4}$ kompozisyonda iç içe helezon daire düzeninde bitkisel motiflerle tasarım yapılmıştır. (Resim 42). Bu alanın etrafında kalın bir daire cetvel içerisinde altın üzerine zencerek işlenmiştir. Zencerek etrafında $\frac{1}{12}$ oranında daire dendanlı kompozisyonda rumi parçalı, lacivert, limonküfü, bordo, siyah ve altın zeminlere ayrılmış paftalar üzerinde altın zeminler boş diğerleri bitkisel motifler ile süslenmiştir. Madalyonun etrafında lacivert rumi tığlar görülmektedir. Madalyonun alt ve üst kısmında zemini altın ve lacivert ile renklendirilmiş salbekler yer almaktadır. Her iki Salbek dendanlı beyzi formunda $\frac{1}{4}$ rumi paftalı alanda bitkisel motifler ile tezhiplenmiştir.



Resim 42: Eserin Zahriye Sayfası, DMA Keir 3(collections.dma, 2019)

Serlevha Tezhibi: Eserin Serlevhasının muhteşem işçilik ile tezhiplendiği görülmektedir. Karşılıklı iki sayfa halinde dikdörtgen yazı alanının tamamen altın varak ile kaplanmış üzerine lacivert renkte 10 satır yazı bulunmaktadır. (Resim 43). Yazı alanının sağında ve solunda uzun dikdörtgen kitabe alanda 1/16 oranında ortalarında hatayi motifi bulunan bitkisel kompozisyon yapılmıştır. Yazı alanının alt ve üst kısmında ise yine dikdörtgen kitabe formunda ¼ konpozisyon rumi parçalı pafta alanlarda lacivert, siyah altın ve bordo zeminlerde altın zeminler hariç bitkisel motifler ile tezhip yapılmıştır. Altın zeminli alanlarda süsleme yoktur. Bu tezhipli alanlar birbirinden turuncu limon küfü cetveller ile ayrılmıştır. Lacivert ince cetvellerin üzerinde +- motifi bulunmaktadır. Cetvellerin devamında altın zeminli kalın zencerek bulunmaktadır. Zencerekten sonra sayfanın üç tarafını dolaşan dendanlı tezhipli alanda 1/12 oranında tasarlanmış rumi pafta içerisinde hatayi motifli lacivert ve altın zeminli üzerinde helezon ile bitkisel motifler olan tezhip tasarım yapılmıştır. Tezhibin rumi tığlar ile sonlanırken zeminde penç motiflerinden oluşan halkar tasarım yapıldığı görülmektedir. (collections.dma, 2020).



Resim 43: Eserin Ser Levha Sayfası, DMA Keir 3(collections.dma, 2019)

Minyatürlü Sayfalar²¹:

- 1- Hz. Muhammed ve Meclisi,
- 2- Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi (Takdim Sayfası)
- 3- Kabil Öldürdüğü Kardeşi Habil'i Taşıyor
- 4- Hz. Nuh ve Gemisi
- 5- Hz. Salih ve Deve Mucizesi
- 6- Hz. İbrahim' İn Ateşe Fırlatılması ve Cebrail'in Onu Kurtarması,
- 7- Firavunun Hz. Musa'nın Tanrısına Ok Atması,
- 8- Hz. İbrahim' in Oğlu İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi,
- 9- Hud'a İnanmayan Ad kavminin Helak Olması,
- 10- Hz. Yusuf'un Güzelliği Karşısında Züleyha'nın Meclisindeki Kadınların Elleri Kestirmeleri,
- 11- Peygamberin Kucığında Ölmüş bir Adam
- 12- Hz. Yusuf ve Hz. Yakub'un Kavuşması
- 13- Su Pınarı kenarında Bir Adam
- 14- Hz. Dâvûd ve Çocuk Süleyman
- 15- Hz. Dâvûd ve Hz. Süleyman'ın Konuşması
- 16- Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helak Oluşu
- 17- Hz. Musa'ya Mikail'in yanan Ağaç şeklinde Görünmesi
- 18- Hz. Musa'nın Asasının Ejderhaya Dönüşmesi
- 19- Hz. Musa'nın Meclisi
- 20- Hz. Musa'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması
- 21- Hz. Musa'nın Çölde Kayaya Asasını saplayarak kavmi İçin Su Bulması
- 22- Hz. Musa'nın kavmine Yiyecek hayvan getirmesi
- 23- Hz. Musa Savaşı İzlerken

²¹ Eserin açık erişim sayfasında minyatürlerin isimleri ve sayfa numaraları belirtilmemiştir. Bu nedenle son sayfalar hariç minyatürlerin sayfa numaralarına yer verilmemiştir. Bu kısımda sahneler eserinin her sayfası incelenerek, minyatürden anlaşıldığı kadarıyla isim verilmiştir.

- 24- Hz. Musa'ya İman Etmeyen İnsanların Helak Olması
- 25- Tanrı Kral Karun'un Krallığı'nın Dünya tarafından Yutulmuşu
- 26- Yecüc mecüc, Devler
- 27- Hz. Nuh'un Gemisi
- 28- Hz. Musa'nın Ölümü
- 29- Hz. Süleyman'ın Beyt'ül Makdis'i İnşa Ettirmesi
- 30- Hz. Süleyman, Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve

Melekler

- 31- İki Peygamber ve Bir Vezir
- 32- İki Peygamber ve Çocuklar
- 33- Calût Malût Savaşı
- 34- Hz. Süleyman'ın Cininin Adamı Öldürmesi
- 35- Hz. Dâvûd, Çocuk Süleyman ve Yaşlı Kadın
- 36- Hz. Dâvûd Sohbeti
- 37- Hz. Süleyman'ın Divânı (Âlimler Toplantısı)
- 38- Hz. Süleyman, Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve

Melekler

- 39- Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkis
- 40- Abdest alan Namaz Kılan Peygamber ve İnananlar
- 41- Hz. Süleyman, Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve

Melekler

- 42- Hz. Süleyman'ın Cinlerinin Savaşı
- 43- Hz. Süleyman'ın Ölümü
- 44- Savaş Sahnesi
- 45- Hz. Zekeriya'nın Saklandığı Ağacın Kesilerek Şehid Edilmesi
- 46- Tahtta Oturmuş peygamber Etrafında Adamlar, kadınlar ve

Çocuklar

- 47- Hz. Meryem'in İsa'yı Emzirmesi
- 48- Peygambere Tabakta Balık Sunulması
- 49- Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime
- 50- Hz. Eyyûb'un Cebrail'in gösterdiği Pınardaki Suyu İyileşmesi

- 51- Hz. Musa'nın Asasıyla Kızıl Denizi Geçmesi
- 52- Hz. Musa'nın gece Yolculuğu
- 53- Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, varak:294
- 54- Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, varak:296
- 55- İki Peygamberin Savağa Katılması
- 56- İki Peygamberin Savağa Katılması



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**SEMAVİ DİNLERDE MELEK İMGESİ ve MİNYATÜRLÜ KISAS-I
ENBİYÂ NÜSHALARINDAKİ MELEK FİGÜRLÜ KOMPOZİSYONLAR**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEMAVİ DİNLERDE MELEK İMGESİ ve MİNYATÜRLÜ KISAS-I ENBİYÂ NÜSHALARINDAKİ MELEK FİGÜRLÜ KOMPOZİSYONLAR

3. 1. Semavi Dinlerde Melek İmgesi

“Melek kelimesinin kökeni ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Melek ve Melâike, Allah ile peygamberi arasında elçilik görevi yaptıkları için, *elçi göndermek* anlamına gelen ve *risâlet* anlamını taşıyan *ulûk* mastarından türemiştir.” (Çolak, 2012: 15). Tanrı'nın elçisi anlamına gelen Melek kelimesi, Allah'ın emirlerine tam itaat eden iyi nitelikteki ruhanî varlıklar için yapılan bir tanımlamadır (Erbaş, 2004: 3).

Diğer bir görüşe göre, “kelime önce “Mel'ek”; sonra hemzesi hafzedilip, harekesi *lam* harfine nakledilerek “Melek” haline gelmiştir. Kelimenin çoğulu “Melâike” ve “Melâik”tir.” (Serdar, 2009: 142). “Bazı âlimler, bu ismin *melk* kökünden türediğini söylemiş, ruhani varlıklardan yönetimle meşgul olana *melek*, insanlardan idare ile meşgul olana ise, *melik* denildiğini ifade etmişlerdir.” (Çolak, 2012: 16).

Erbaş'a göre ise (1996: 107) “Melek kelimesi İbranicedeki karşılığı göndermek manasına gelen “lo'ah” kökünden türemiş olan “mal'ah” kelimesidir. “Tanrı'nın arzusunu yerine getirmek üzere gönderilen elçi, Tanrı ile insan arasında bir arabulucu manalarını ifade etmektedir. Grekçe'de: "angeles" kelimesiyle karşılanmakta ve "haberci" manasına gelmektedir. Bu kelime daha sonra Latince'ye “angelus” olarak geçmiştir. Allah tarafından gönderilen Müslümanlık, Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi semavi dinlerin hepsi meleklerin varlığını kabul etmekte ve bunu iman etmenin bir şartı olarak ortaya koymaktadır.”

Bakara Suresi 285. Ayette; “Peygamber, Rabbinden kendisine indirilene iman etti, mü'minler de (iman ettiler). Her biri; Allah'a, meleklerine, kitaplarına ve peygamberlerine iman ettiler ve şöyle dediler: "Onun peygamberlerinden hiçbirini (diğerinden) ayırt etmeyiz." Şöyle de dediler: "İşittik ve itaat ettik. Ey Rabbimiz! Senden bağışlama dileriz. Sonunda dönüş yalnız sanadır." (kuran.diyamet, 2020) ve Nisa Suresi 136. Ayette “Ey iman edenler! Allah'a, peygamberine, peygamberine indirdiği kitaba ve daha önce indirdiği kitaba iman edin. Allah'ı, meleklerini, kitaplarını, peygamberlerini ve âhîret gününü inkâr eden kimse iyice sapmıştır.”²² şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyamet, 2020).

²² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Nisa Suresi 136. Ayet Tefsiri: Kur'an-ı Kerîm geldikten sonra yeryüzünde yaşayan ve iman etmek isteyen kimseler Allah'a, meleklerle, Kur'an-ı Kerîm'e ve ondan önce gönderilen kitaplara (halen geldikleri gibi korunmamış olsalar bile daha önce de kitapların indirilmiş bulunduğu), son peygamber Muhammed Mustafa'ya ve ondan önce gönderilen peygamberlere ve âhîret gününe iman etmek durumundadırlar. Bunlardan birine bile inanmayan kimselerin imanı muteber değildir, bunlardan birini bile inkâr eden kimseler “doğru, hak, geçerli, kurtarıcı” imana kavuşamamış, hak dinden sapmış sayılırlar (kuran.diyamet, 2020).

Semavi dinlerde melekler Allah ile peygamber arasında iletişimi sağlayan araçlardır. İslamiyet'te olduğu kadar diğer dinlerde de meleklerin varlığı tartışmasız kabul görmüş bir kavramdır. Melekler insanlar gibi topraktan değil nurdan yaratılmış varlıklardır, melekler insanlar tarafından gözle görülüp elle tutulamayacak kadar ruhani varlıklardır. Her üç semavi dinde ortak noktalardan birisi de Meleklerin Allah'a, peygamberlere, insanlara ve aleme karşı görev ve sorumluklarının olduğudur. İslam inanışında Cebrail, Mikail, İsrail ve Azrail dört büyük melek olarak kabul edilmektedir. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da Cebrail ve Mikail isim olarak geçmektedir. Üç kutsal kitapta büyük meleklerden Azrail ve İsrail'in ismine rastlanmamaktadır (Serdar, 2008: 228).

Hıristiyan inancında Melekler yeryüzünden önce yaratılmıştır, gökte ikamet etmektedirler (İncil, Tekvin, 28/12). “Melekler ruhani tabiatlı, görünmez varlıklardır, insanüstü güçleri ve bilgelikleri vardır, görünür olduklarında veya yeryüzünde görev yapmaya geldiklerinde insan şekline girer ve insan gibi konuşurlar” (İncil, Tekvin 19/1), (İncil, Tekvin 18/2) (incil.info, 2020).

İslam inancında melekler ‘haberci, elçi, güç ve kuvvet’ anlamına gelen nurani ve ruhani varlıklardır. Melekler insan yaratılmadan önce, nurdan yaratılmış, duyu organlarıyla algılanmayan; yemek yemeyen, erkeklik, dişilik özellikleri olmayan; evlenmek, uyumak, yorulmak, usanmak, gençlik, ihtiyarlık gibi evrelerden geçmeyen varlıklardır. Kur'an da insanlardan güçlü ve kuvvetli oldukları, Allah'ın hitabına muhatap olup onunla konuştukları ve ahirette cehennemliklerle konuşacakları bildirilmiştir (Özalan, 2010: 29, 30).

Durmuş Özbek'in (1990: 301) yaptığı tanıma göre melekler, “vahiy ve peygamberliği; görülmeyen melekût âleminde, görülen varlık ve insanlık âlemine nakleden Allah elçileri; bu kâinatın nizamını yine Allah'ın emriyle sağlayan ilahi vasıtalar ve insanlara iyiliği ilham eden nurani ve ruhani varlıklardır. Buna göre vahye ve Allah'ın peygamberlerinin varlığına inanmak, ancak meleklerle inanmakta olmaktadır. Nitekim Kur'an'da, Allah'a imandan sonra meleklerle; daha sonra da kitaplara ve Peygamberlere iman etme zikredilmiştir. Buna göre Allah'a imandan sonra inanılacak ilk varlık Meleklerdir. Çünkü Allah ile insanlar arasındaki haberleşmeyi sağlayan onlardır. Melekleri inkâr; Allah'ın Kitaplarını ve Peygamberlerini inkâr manasını ifade eder.”

“Meleklerin temel görevleri, Allah'a karşı olan ibadetlerini ve yükümlülüklerini böbürlenmeden ve yüksünmeden yerine getirmek ve

O'nu yüceltmektir. Hiçbir şekilde Allah'a karşı gelemes, kendilerinden istenilene eksiksiz ve itirazsız yerine getirirler. Melekler Allah'a kulluk etmekten asla sakınmazlar, Allah'tan önce söz söylemezler. Hz. Âdem'e secde etmeleri istenildiğinde de derhal bunu yerine getirmişlerdir. Melekler arşın etrafını kuşatarak, sürekli Allah'ın şanını yüceltir ve şükredeler. Kutsal kitaplar, Rableri huzurunda saf tutan meleklerin bu üstün konumlarını vurgulayarak onları Allah katında yüceltir. Hatta Allah, kendi varlığına, birliğine melekleri ve ilim sahiplerini tanık gösterir. Aynı zamanda onlar, Kur'an'ın ve Allah'ın ilminin de tanıklarındırlar. Melekler, Allah'ın seçkin kullarının, yardımcısı ve destekçisidirler; bir yandan Rablerini tenzih ve yüceltirken, diğer taraftan da yeryüzündeki insanların iyilik ve güzellikleri için dua ederler. Kötü ruhlu olan ve çirkin davranışta bulunanlara ise, beddua ederler.” (Yeşilyurt, 2018: 12).

Her üç dinde de meleklerin genellikle insan suretinde ve din adamlarının beyaz elbiseleri ile parlak yüzlü bir genç şeklinde görüldüğü kabul edilmektedir; Hıristiyan ilahiyatçılar ise meleklerin görünümünü üç ayrı tarzda yorumlamaktadır:

“Bazıları melek olarak görünen varlığın gerçekte melek değil, Tanrının bizzat kendisi olduğunu bazılarının bunun, Tanrı'nın Oğlu İsa olduğunu; bazıları da Tanrının, insana melek suretinde konuşması olduğunu ileri sürmektedirler. Hıristiyanlara göre melekler bazen bulut, bazen de bir yolcu şeklinde görünebilirler. İslam'da ise meleğin bazen tanınmayan bir insan suretinde görüldüğü, bazen de Hz. Peygamber'in çevresinde yaşayan Dihyetü'l Kelbi isminde bir kimse suretinde geldiği kabul edilmektedir: İslamiyet'te, Hz. Muhammed'in yaşamı boyunca Cebrail'i iki defa gerçek suretinde gördüğüne inanılmaktadır” (Erbaş,1996:123).

İnsanlık tarihinden günümüze dek gelen gerek tek Tanrılı gerekse çok Tanrılı tüm inançlarda meleklerle ilgili farklı betimleme, sınıflandırma ve açıklamalar var olmakla birlikte, tez çalışmasının bütünlüğü açısından Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlıkta var olan *melek* kavramı bu kısımda İslam coğrafyasına ait örneklerle görselleştirilmiştir. İlk olarak, tez çalışmasının temelini oluşturan 16. yüzyıl Sâfeviler döneminde üretilmiş minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ yazmalarındaki melek figürlerine kaynaklık etmesi bakımından, kimliği tespit edilebilmiş olan erken tarihli melek figürlerine yer verilmiştir.

Melek figürlerinin yer aldığı erken tarihli minyatürlü yazmalar sırasıyla şöyledir: Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464'te bulunan Kazvini'nin *Acaibü'l- Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat* adlı eseri²³; Bibliothèque Nationale de France, Paris Arabe 2964'te bulunan Psudo Galen'in eserinden çevrilen *Kitab el-Tiryak*²⁴ adlı eser; Ebul Ferec İsfahani'nin *Kitabü'l Aghani*²⁵ adlı eseri; Reşidü'd-din Fazullah'ın *Cami'üt-Tevarih*²⁶ adlı eseri; Topkapı Sarayı

²³ Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464: "Zakarîyâ Ibn Muḥammad al-Qazwînî (1203–83) hayatının çoğunu bugünkü İran ve Irak'ta geçirmiştir. Müellif, Abbasi halifesi Mustaim'in (1240– 58). *Kitâb' Ajâ'ib al-makhlûqât wa-gharâ'ib al-mawjûdât* (Yaratılış Harikası, Ya Da Kelimenin Tam Anlamıyla, Yaratılan Şeylerin Marvelleri ve Mevcut Şeylerin Mucizevi Yönleri) adlı yazma eseri muhtemelen 13. yüzyılın altıncı on yılında yazılmıştır. Eser en ünlü İslami kozmografi olarak kabul edilir. El yazmasının yüzyıllar boyunca birçok kopyasının yapılmış olması, İslam dünyasındaki en popüler kitaplardan biri olduğunu göstermektedir. Bu el yazması gezegenlerin sayısız şematik çizimini ve 400'den fazla minyatür ve tabloyu içermektedir. Yazarın ölümünden üç yıl önce 1280 yılında tamamlanmıştır. Orijinal eserin bilinen en eski metinsel tanığıdır. İlk bölüm göksel dünyayla ilgilidir; ikinci bölüm dünyevi dünyayı betimler. Kozmografi, Tanrı'nın birliğinin öğretisine ve evrenin ilahi yaratılış olarak birliğine dayanır. Alışılmadık derecede çevik ve canlı görünen meleklerin tasviri, özel ilgiyi hak ediyor. El yazmasında rengin olağanüstü kullanımı melekleri parlak yarı saydam yaratıklara dönüştürür" (wdl.org, 2020).

²⁴ İslam el yazmalarında melek figürünün yer aldığı bilinen en erken örnek olarak Psudo Galen'in eserinden çevrilen *Kitab el-Tiryak* adlı yazma nüshası gösterilebilir (Mahir 2012: 32), (Yüksel, 2018: 85). Bu metin Yunan Doktor Galen'in yılan ısırıkları ve zehirlenme ilaçları kitabına dayanmaktadır. Yazarı ve patronu tanımlayan yazıtlar arasında, oturmuş figürler iç içe iki ejderhadan oluşan bir yuvarlakta hilal ayını tutar ve kanatlı figürler dört köşeyi işgal eder. Ejderhalar, ay ve güneş tutulmalarına neden olduğuna inanılan sahte gezegenleri sembolize eder. Merkezi figür ve dört melek, el yazmasında açıklanan tedaviler yılan zehrini nötralize ettiğinden, kozmosu kontrol altında tutar (metmuseum.org, 2020).

²⁵ Ebul Ferec İsfahani'nin, *Kitabü'l Aghani* yani şarkılar kitabı isimli eser, Ebu'l Ferec (d.897) tarafından 20 cilt olarak Bağdat'ta hazırlanmış ve Arap edebiyatının önemli eserlerindedir. Kitapta yazılan birçok eser bestelendiği için yazara Ferec ismi verilmiştir. Yazmanın 1217-1219 yılları arasında yazılmış bir kopyasının 6 cildi dışında XIII. yüzyıldan önceki örnekleri günümüze ulaşmamıştır. Eserde melek figürünün ilk örnekleri yer almaktadır (islamansiklopedisi, 2020).

²⁶ Reşidüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin (ö. 718/1318) modern anlamda ilk dünya tarihi olarak kabul edilen Farsça eseridir. Ortaçağ İslâm dünyasının yetiştirdiği seçkin devlet adamlarından, âlim ve tabiplerden biri olan Reşidüddin Fazlullâh-ı Hemedânî bu eserini İlhanlı Hükümdarı Gâzân Han'ın isteği üzerine yazmaya başlamıştır. İlkçağ'dan itibaren Ortaçağ Avrupası ve İslâm dünyasında birçok kişi kendi inanç, kültür ve düşüncesi

Müzesi H.2154' deki *Miraçname* adlı eser ve Topkapı Sarayı Müzesi 1703'te ve ayrıca Harvard Sanat Müzesi /Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, 999.30'de bulunan *Falname* adlı eserdir. Bu yazmalardan seçilmiş olan melek figürünün yer aldığı minyatürler metin içinde gösterilmiştir.

Yahudilik İnancında Melek

Yahudilikteki melek inancının oluşumu uzun bir tarihi sürece dayanmaktadır. Hz. Musa'dan Hz. İsa'ya kadar, melek inancı büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır. Zira Yahudi toplumu Hz. Musa'dan önce çoktanrılı bir inanca sahip olup yıldızlara tapmaktaydı (Sarıkçıoğlu, 1993: 191). Hz. Musa ile Yahudi toplumunda tek tanrıcılık doğmuştur. Bu dönemde Hz. Musa'dan önce, Yahudi toplumunda mevcut olan çoktanrıcılık fikirleri Musa'nın gelişile kaybolup, tek tanrı fikrinin daha da yerleşmesiyle birlikte aynı doğrultuda melekler sistematik olarak ele alınmaya başlamıştır (Erbaş, 1996:116).

Hz. Musa'dan sonraki Yahudilikteki melek inancına göre: “İyilik taraftarı varlıklara, güçlere ya da ilkelere melek denilmektedir. Yahudi kutsal kitabında, bilgi ve kudrette insandan daha üstün, bir olan Tanrı'ya bağlı, bir kralının maiyeti gibi O'nun hizmetinde bulunan, mesajını insanlara iletme ve iradesini yerine getirmede elçilik görevi yapan varlıklardan söz edilmektedir.” (Erbaş, 1998: 65-67). Yahudilik inancında melekler için farklı tabirler kullanıldığı görülür: ‘Tanrının Oğulları’, ‘Göklerin Ordusu’, ‘Savaşçılar’, ‘Mesajcılar’, ‘Mukaddesler’, ‘Tanrı'nın Danışmanları’, ‘Ruhlar’, ‘Gözcüler’, ‘Gökte Oturanlar’ gibi tanımlar yapılmaktadır (Erbaş, 1998: 67).

Tevrat'a göre melekler, hep iyilik yapan, insanları koruyup kollayan ve onların üzülmesini istemeyen, sıkıntıları ile sıkıntı çeken, insanlar için çok sevecen varlıklar olarak tanıtılmaktadır. Bununla ilgili olarak Kitab-ı Mukaddes'te şöyle bir ifade göze çarpar: “Rabbin Meleği ondan korkanların çevresinde ordu kurar ve onları kurtarır.” (İncil, Mezmurlar, 34/7) (incil.info,

doğrultusunda birtakım umumi tarihler yazmışsa da Asya ve Avrupa kıtalarındaki çeşitli kavim ve milletlerin, buralarda kurulmuş devletlerin tarihini ilk defa tarafsız bir görüşle kaleme alan Reşîdüddin olmuştur ([islamansiklopedisi, 2020](#)).

2020). Yahudi inancına göre, melekler, Tanrı'nın tahtını kuşatır, emirlerini yerine getirirler, insanları korurlar ve doğa olaylarını yönetirler (incil.info, 2020).

Bu meleklerden bir kısmı şöyle sıralanabilir:

Mihael: Gökleri yöneten, Yahudi halkının koruyucu meleğidir (Örs, 1999: 359). Göklerin idarecisi ve Yahudi milletin koruyucusu melektir. Emrinde melekler vardır (Özbek, 1990: 307). Mihael, genellikle sağ elinde Hüküm Asası veya sol elinde evreni simgeleyen bir küre ile ya da ikisi birlikte olarak kıvrıkcık saçlı ve üzerinde dökümlü bir tunik ile tasvir edilmiştir (Özalan, 2010: 24).

Gabriel: Ateşi yöneten ve Tanrı'nın vahiylerini peygamberlere bildiren melektir (Örs, 1999: 359). Tanrı'dan aldığı emirleri ve nehiyleri peygamberlerine bildirmekle görevli melektir (Özalan, 2010: 24).

Uriel: Yıldızların efendisidir ve hava değişmelerini yönetir (Örs, 1999: 359). Başta yıldızlar olmak üzere hava değişmelerini idare etmekle görevli olan meleklerin başıdır (Özbek, 1990: 308).

Rafael: Hastaların mucizevi bir şekilde iyileşmelerini sağlayan hekim melektir (Örs, 1999: 359).

Yahudi inanç sisteminde mevcut bulunan meleklerin görev bölümüyle ilgili konular, İslâm inancındakilerle benzerlik taşımaktadır. Örneğin Cebrail ve görevlerine Hıristiyanlık ve İslâmiyet'te ortak olarak aynı şekilde inanılmaktadır (Örs, 1999: 359). Melekler genellikle insan gibi tarif edilir. Yahudi dini inanışında meleklerin önemi büyüktür. Hem erkek hem de dişi nitelikleri olup hiyerarşik bir düzenleri vardır. Dualarda ve dinsel şiirlerde melek kavramına sıklıkla rastlanır. Genellikle ellerinde bir asa ile gösterilirler (Özalan, 2010: 20).

“Yahudilerin kutsal kitabında meleklerin iki türe ayrıldığı görülür. Birinci gruptakiler Tanrı'nın mesajını özel bir şahsa iletmek, peygambere ait bir haberi açıklamak, ilâhî bir kararı uygulamak gibi görevleri yerine getirirler. Bu melekler yükümlü oldukları işlere göre çeşitli şekillere, çok defa da insan suretine girerler. Bunlardan bazılarının isimleri sadece Daniel kitabında Mikhail ve Cebrail olarak geçmektedir.” (Özalan, 2010: 21) (Daniel, 8/16 ve 10/13, [bursakilisesi](#), 2020)²⁷

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: “Ben Daniel, gördüğüm görümün ne anlama geldiğini çözmeye çalışırken, insana benzer biri karşımda durdu. Bir insan sesinin Ulay Kanalı'ndan, ‘Ey

“İkinci grup melekler ise Tanrı’nın maiyetini oluşturmakta ve O’na hamd etmektedir. Bunlar Seraflar (Kitab-ı Mukaddes, Yesaya, 6/2) (incil.info, 2020) Kerûbîler, Hayyot, Ruh ve Ofaniler gibi ayrı isimler taşıyan birçok alt gruba ayrılmıştır. Kitab-ı Mukaddes sonrası dini literatürde günahkâr meleklerden de (şeytanlar) söz edilmektedir. Apokrif kitaplarda, özellikle de Enoch’un kitabında nakledilen anlatıya göre bu melekler Tanrı’nın emrini çiğnedikleri için huzurdan kovulmuştur. Bir diğer sınıflandırmaya göre Yahudilik’te melekler ölümlü ve ölümsüz olmaları yönüyle iki kısma ayrılmıştır. Ayrıca ölümlü melekler de iki kısımdır: Uzun süre kaldıktan sonra ölecek olan melekler. Bunlar, eceliyle hayatının miktarı belirlenmiş ve yevm-i hamis’te (yaratılışın beşinci günü) var edilmişlerdir. Ancak Yaradılışın beşinci gününden bahseden kısımda böyle bir bilgiye rastlanılmamaktadır (Tekvin, 1, 20-23.) Diğer grup melekler ise Allah için Talmut²⁸ okuduktan sonra yaratıldıkları gün ölen meleklerdir. Bunlar Talmut okurlar, tesbih ederler ve ateşten yaratılmışlardır” (incil.info, 2020).

Yahudilikte melekler önemli bir yere sahiptir. Melek (Malah); Tanrı’nın emrinde olan fakat insanlarla kıyaslanamayacak boyutta güçleri olan bir varlıktır. Melekler; Eden bahçelerini koruyan, cennete, tanrıya övgü dolu şarkılar söyleyen, insan biçiminde İbrahim’i ziyaret eden ve Yakup’la mücadele eden gizemli varlıklardır. Özellikle Baş melekler Mikhail ve Cebrail en çok görünenler olarak dikkat çekerler. İnsanların dualarını tanrıya taşırlar, ancak onlara dua etmek yasaklanmıştır. Hiç kimse kendisini koruması, kayırması için meleklerle yalvarmaz. Ancak bunun yerine tanrıya dua etmelidirler. Melekler insanoğlu adına önce dua ederek aracılık edip, iyiyi ve kötüyü göstererek, ruhların yargılanmasına başkanlık ederler. Yargılamadan önce ve yargılamadan sonra erdemin korunmasıyla dini ve ahlaki hayata bağlıdırlar. Onlar tanrıya elçi olarak

Cebraïl, görümün ne anlama geldiğini şuna açıkla’ diye seslendiğini duydum. Cebraïl durduğum yere yaklaşınca korkudan yere yığıldım. Bana, ‘Ey insanoğlu!’ dedi, ‘Bu görümün sonla ilgili olduğunu anla.’ O benimle konuşurken, yüzükoyun yere uzanmış, derin bir uykuya dalmışım. Dokunup beni ayağa kaldırdı. Bunun üzerine, ‘Sana neden geldiğimi biliyor musun?’ dedi, ‘Çok yakında dönüp Pers önderiyle savaşacağım. Ben gidince Grek önderi gelecek. Ama önce Gerçek Kitap’ta neler yazıldığını sana bildireceğim. Onlara karşı önderiniz Mikail dışında bana yardım eden kimse yok.’” (bursakilisesi, 2020).

²⁸ Talmut: Yahudi geleneğinde Tevrat’ın yorumu olarak görülen; hukuki, etik, felsefi, teolojik ve tarihi konular üzerine “rabbi/rabban” diye anılan yahudi din âlimleri tarafından yapılmış (M.S. II-VI. yüzyıllar) tartışma ve yorumlardan meydana gelen öğretileri ifade eder (islamansiklopedisi, 2020).

hizmet edenlere tanıklık ederek cennete girmeyi sağlamaya çalışırlar (Özalan, 2010: 20).

“Yahudi filozofları meleklerin tabiatı ve görevleri konusunda farklı görüşlere sahiptir. İskenderiyeli Philon onları bedenleşmemiş, akıllı ve ölümsüz ruhlar olarak sınıflandırır. Melekler; Baba'nın emirlerini çocuklarına, çocukların ihtiyaçlarını da Baba'ya iletmektedir. Varlıkları maddi değildir, fakat yer üzerindeki bütün maddî objelerin yansımalarıdır.” Yahudi mistisizminde önemli bir yeri olan melekler ceza melekleri, lütuf melekleri, kötülük veya hizmet melekleri gibi gruplara ayrılmıştır.” (Özalan, 2010: 21).

Serafim: Melek hiyerarşisinde en büyük ve en kutsal kabul edilen meleklerdendir. Bu melek yarı insan ve yarı hayvan olarak betimlenmiştir. Altı kanatlı olarak tasvir edilen Sefrahim melekleri tanrının tahtının koruyucularıdır. Tasvirlerde iki kanatlarıyla yüzlerini, diğer çift kanadıyla bacaklarını örttükları ve son çift kanat ile de uçtukları görülmektedir (Özalan, 2010: 21).

Kerubim: Musevi inancında Tanrı'ya en yakın ve en büyük melek olarak kabul edilmektedir. Bu melekler Tanrı'nın en büyük destekçisi ve koruyucusudur. Görünüş açısından ele alındığında bedensiz, sadece baş ve kanattan ibaret bir varlıktırlar. Kerubim'lere Kitab-ı Mukaddes'te sıkça yer verilmiş ve uzun uzun betimlenmiştir. Her bir Kerubim'in dört yüzü vardır; onlardan her biri dört kanat ve dört ele sahiptir. Yüzleri insan-hayvan karışımı olup öküz, insan, aslan ve kartal olarak tasvir edilmişlerdir. Ayrıca bu yüzler İncil yazarlarının sembolleri olarak ifade edilmiştir. Hatta çoğu zaman melek yerine bu İncil yazarlarının sembolleri kullanılmıştır. Kanatları üzerinde göz motifleri bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı Hıristiyan sanatından Tavus kuşu ile ilişkilendirilmiştir (Özalan, 2010: 22).

Durmuş Özbek (1990: 308) Tevrat'taki Melekler ile ilgili bap ve ayetlerde Musevilikte meleklerle imanının olduğu, fakat diğer semavi dinlerde olduğu gibi bu konunun açıkça belirtilmediği ve imana fazla önem verilmediğini vurgulamıştır. Özbek, Musevilik inancında meleklerin görevlerini şu şekilde sıralamıştır: “Melekler Allah'ın yani Yahve'nin elçisi ve onun yardımcılarıdır. Meleklerin kötü işler yapabilmesi ve ateşten yaratılması ile Şeytan ile aralarındaki farkı kaldırmış gibidir. Zira Şeytan (Sammuel) kötü meleklerin başıdır. Meleklerin yeri genellikle göklerdir. Göklerde otururlar ve yeryüzüne bir

merdivenle inip çıkarlar. Melekler, Allah'ın oğulları (erkek evladı) dır. Melekler Yahve'nin Sarayının üyeleridir. İlk İbrani kaynaklarında Yahve meleği, Allah'ın görünüşünde olan meleği şeklinde geçmektedir. Meleklerin aynen insanların birtakım özelliklerini taşıdığı, fakat kanatları dâhil insanüstü güçlere sahip olduğu bildirilmiştir. Melekler Tanrı'nın tahtı etrafında durmakta ve O'nun emirlerini ve nehiyelerini yerine getirmektedirler.”

Hıristiyanlık İnancında Melek

“Hıristiyanlıkta ‘Kutsal Varlık’ ile zaman-mekân ve neden ilişkilerine bağlı maddî varlık olan ‘âlem’ arasında ilişki kuran iyilik taraftarı varlıklara ya da ilkelere melek denilmektedir” (Yaşar, 1997: 215).

“Hıristiyan inancına göre melekler, emirlerini yerine getirmek ve kendisini övmek için Tanrı tarafından yaratılmış saf ruhlardır. ‘Melek’, ‘mesajcı’ ve gönderilmiş gibi anlamlara gelmektedir. Bu anlamlar, meleklerin tabiatlarıyla değil, görevleriyle ilgilidir. Onlar tamamen ruhi cevherlerdir.” (Erbaş, 1996: 116).

“İncillerde yer alan çeşitli ifadelerden anlaşılacağı üzere, Hıristiyan inancına göre, melekler evlenmezler. Onların çoğalmaları, insanlarda ve bir kısım canlılarda olduğu gibi evlenme yolu ile değildir. Diğer semavi dinlerde olduğu gibi Hıristiyan inancında da melekler, Allah ile O'nun seçtiği Peygamberleri arasında elçilik yaparlar. Onlarla konuşurlar, bazen de insanlara müjdeli haberler getirirler ve onları korurlar.” (Mezmunlar, 10-12), (Luka, 18-20) (Matta, 6) (incil.info/kitap, 2020).

Hıristiyan inanışındaki melek kavramı İslam inanışındaki kadar açık bir şekilde ortaya konulmamıştır. Hıristiyanlıkta meleklerin başkanı olan İblis, emrindeki meleklerle beraber Allah'a isyan etmiş ve hep birlikte cennetten kovulmuşlardır. Burada İblis Hz. Âdem'in kendilerinden daha aşağı ve daha genç olduğunu öne sürerek ona secde etmeyi reddetmiştir. Bu durumda İblis ve emrinde bulunan melekler Hz. Âdem'e secde etmeyi reddedildikleri için yeryüzüne sürülmüşlerdir ([suleymaniyevakfi, 2020](#)).

Kitâb-ı Mukaddes metinleri ve kilise geleneğinden kaynaklanan inanç birliği ile Hıristiyanlıktaki melek inancı Yahudi inancındakiyle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Yeni Ahid'te iyi meleklerin Allah'ı tesbih ettikleri ve huzurunda buldukları, Allah'ın ordusunu meydana getirdikleri, gökyüzünde

varlıklarını sürdürdükleri ve oradan yeryüzüne indikleri belirtilmektedir (incil.info/kitap/Matta/18, 2020), (incil.info/kitap/Luka/1, 2020).

Hıristiyanlıkta Melekler; rüyada veya uyanıkken insan suretinde görünmekte, Tanrı'nın emirlerini insana iletmekte, insana muhafızlık yapmakta, onun kurtuluşunu istemekte, aynı zamanda cezalandırma aracı olarak da varlıklarını sürdürmektedirler. Hıristiyanlıkta Baş Melek olarak Mikail görülmektedir. Mikail dışında tahtlar, hakimiyetler, riyasetler ve hükümetler gibi çok farklı isimlerle sınıflandırılan iyi melekler; Abaddon denilen cehennem meleği ve tabiat olaylarını sevk ve idare eden meleklerin varlığına inanılmaktadır (Vahiy, 7; ve 11), (incil.info/kitap/Vahiy/7, 2020), (incil.info/HADI/kitap/Vahiy/9, 2020).

Hıristiyanlıktaki meleklerle ilgili Rahip Pavlus tarafından geliştirilen öğretinin temeli Mesih'in Hz. Musa'dan ve Meleklerden daha üstün olduğunu ispatlamaya dayalıdır. Kilise babaları meleklerin yaratılış zamanının dünyanın yaratılışından önce/aynı anda veya daha sonra olduğu yönünde farklı fikirlere sahiptirler. Ortak görüş ise meleklerin altı günlük süreçte duman ve ateşten yaratıldığı yönündedir (Erbaş, 1996: 117).

İncillerde meleklerin özellikleri şu şekilde sıralanmıştır:

“Eski Ahid’de mevcut, ‘Allah oğulları’ diye nitelenen meleklerin insan kızlarıyla evlendikleri (Tekvîn, 6/2) (bursakilisesi, 2020),

Meleklerin ateş veya rüzgârdan yaratıldığı (Mezmur, 104/4) yönündeki ifadeler sebebiyle onların tamamıyla ruhanî olup olmadıkları tartışılmıştır.

Bazı kilise babalarının aksine genel olarak meleklerin cinsiyetinin bulunmadığına inanılmaktadır. Meleklerin hangi yolla çoğaldıkları konusunda ise bir bilgi yoktur.

İnciller’de meleklerin ölümsüz olduğuna (Luka, 20/36),

Meleklerin imtihana tâbi tutulduklarına (Matta, 25/41; II. Petrus, 2/4; Yahuda, 6),

Meleklerin bilgilerinin ve iradelerinin sınırlı olduğuna (Matta, 24/36; Markos, 13/31-32),

Meleklerin kendilerine ibadet edilmemesi gerektiğine (Kolosaliler’e Mektup, 2/18),

Meleklerin İsa’dan aşağı (Efesliler’e Mektup, 1/22-23), insandan üstün bulduklarına (İbraniler’e Mektup, 2/7),

Meleklerin farklı şekillerde görülebildiklerine ve kanatlı olarak zikredilmelerinin mecazi olup bununla Tanrı'nın emirlerini çok çabuk

yerine getirmelerinin kastedildiğine (Yuhanna Vahyi, 14/6-8) dair bilgiler edinilebilmektedir.” (incil.info/arama/yuhanna, 2020).

Hıristiyanlıkta Meleklerin sayısı konusundaki inanış Yahudilikteki gibi ‘binlerce binler’ ve ‘on binlerce on binler’ şeklinde aktarılmaktadır: “Yeni Ahid’de Eski Ahid’de olduğu gibi sadece Mikail ve Gabriel adları anılmakta, ancak Rabbin meleği, ölüm meleği, koruyucu melekler, yedi kilisenin melekleri, kendilerinde yedi son belâ olan yedi melek, kendilerine yedi boru verilen yedi melek, iyi ve kötü melekler gibi meleklerden de söz edilmektedir.” (incil.info, 2020).

Durmuş Özbek (1990: 311), İncil’den yapmış olduğu tespitler ile meleklerin görevlerini şöyle sıralamıştır:

“Hıristiyanlığa göre Başmelek Mikael (Michael)’dir. “Mikael insanları şeytana karşı insanüstü bir şekilde müdafaa eden bir melektir. Mikael, kendisine bağlı melekleriyle Ejderha olan iblis ve şeytana karşı savaşır. Göklerden yeryüzüne atılan iblis ve arkadaşları olan melekler burada kötülüklerine devam ederler. İblis'e yılan da denilmektedir.

Gabriel: Allah'a yakın olan melektir, Allah'ın emir ve nehiyelerini; vahyini peygamberlerine bildirir.

Rabbin Meleği: Allah'ın elçileridir.

Allah'ın Ruhü: Allah'ın bizzat ruhu, Ruhü'I-Kudüs Allah'ın Meleği anlamına gelmektedir.

Kilisenin Meleği: Cins isim olarak geçmektedir.

Cennet Meleği: Peygamberlere ve salih kişilere yardım ederler.

Cehennem Meleği: Cehennemde insanlara azap çektiren akreplere benzeyenlerin reisi olan melektir.

Cehennem anahtarını elinde tutan bir melek de vardır.

Sûr'u üfleyen Melekler: Allah tarafından üfürölmek üzere yedi melek tespit edilmiştir.

Ölüm Melekleri: Sadece kıyamet günündeki ölümleri meydana getiren yedi melek ile bulut üzerinde oturan ve elinde keskin orağı olan meleklerdir.

Ahret Melekleri: Dünyanın sonunda kötöleri Salihlerin arasından ayıracak olan meleklerdir.

Onları fırın ateşine atacaklar; orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır.

Levh-i Mahfuzu (Açık ve Küçük Bir Kitabı) Elinde Tutan Melek: bulutla giyinmiş, başı üzerinde alim-i sema olan; yüzü güneş gibi ve ayakları ateş direkleri gibi olup sağ ayağını deniz; sol ayağını ise kara üzerine koyan kuvvetli bir melektir.

Melekler ölümsüzdürler ve Melekler Allah'ın oğullarıdır.”

İslamiyet İnancında Melek

“Kur’ân-ı Kerim ve hadislerde kaydedildiğine göre, melekler, latif cisimli, nurani yapılı çeşitli şekillere girebilen ruhani varlıklar olup Allah’a ibadet ve itaatle meşgul olurlar ve asla O’nun emrinden dışarı çıkamazlar. Melekler erkeklik ve dişilikleri olmayıp yemezler, içmezler (Hud, 69-70)²⁹ uyumazlar, bedenî arzularından uzak, nefsanî istekleri bulunmayan kanatlı varlıklardır.” (Çolak, 2012: 30).

İslâmiyet’e göre sayılarını ancak Allah’ın bilebileceği kadar çok sayıda meleğin bulunduğu inanılmaktadır. Melekler Allah’a, kâinata, insanlara, cennet ve cehenneme yönelik farklı görevlerle vazifelendirilmiştir. Meleklerin tüm insanlara karşı görevleri olduğu gibi Hz. Muhammed’e karşı da görevlerinin olduğu bilinmektedir (Serdar, 2009: 163).

Melekler, ruhlar gibi ayrı bir âlemde ve ayrı bir boyutta, kendilerine özgü koşullara haiz varlıklar olarak da tanımlanabilirler (Gölcük-Toprak, 1992: 358). Zuhruf Suresi 19. Ayette melekler, Allah’ın şerefli olarak yarattığı kulları olduğu ve Onların Allah’a eş ve evlat olmalarının mümkün olmadığı ayrıca erkeklik ve dişilik gibi özelliklerinin bulunmadığı bildirilmiştir (Zuhruf, 19)³⁰. Allah’a tam bir teslimiyet içerisinde, büyüklük taslamadan itaat ve ibadet eden meleklerin Fatır Suresi 1. Ayette ikişer, üçer, dörder kanatları olduğu bildirilmektedir (Fatır, 1)³¹ (kuran.diyânet, 2019).

Kur’an-ı Kerim’de melekler hakkında şu ifadeler rastlanır:

Bakara Suresi 97. ve 98 Ayet: “Söyle (Yahudilere): Cebrail’e kim düşmansa bilsin ki, Allah’ın izniyle önce gelen kitapları doğrulayıcı, müminler için bir hidayet rehberi ve müjdeci olarak Kur’an’ı senin kalbine indiren odur.”

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Hz. İbrâhim, misafirlerin yemeğe el uzatmadıklarını görünce durumlarından şüpheye kapıldı. Melekler, Lût kavmini helâk etmek için geldiklerini haber verdikten sonra İbrâhim’e inananların bu felâketten kurtulacağını söyleyerek onu rahatlattılar (kuran.diyânet, 2020).

³⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Rahmânın kulları olan melekleri dışı bildiler. Yoksa yaratılışlarına tanık mı oldular? Tanıklıkları kaydedilecek ve bundan sorguya çekileceklerdir (kuran.diyânet, 2020).

³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Hamd, gökleri ve yeri yaratan, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan Allah'a mahsustur. O yaratmada dilediğini artırır. Şüphesiz Allah’ın gücü her şeye hakkıyla yeter (kuran.diyânet, 2020).

“Her kim Allah’a, meleklerine, peygamberlerine, Cebrail’e ve Mikail’e düşman ise bilsin ki Allah’ta inkârcıların düşmanıdır.” buyurulmuştur (kuran.diyanet, 2020).

Kur’an ve hadis kaynaklarının ışığında meleklerin sahip olduğu özellikler şöyle belirtilebilir: Meleklerin her birisi için farklı dereceler ve makamlar vardır (Saffat, 164)³² (kuran.diyanet, 2020).

İkişer, üçer hatta dörder kanadı olduğu bildirilen melekler için bazı hadislerde Cebrail’in 600 kanadının olduğu da rivayet edilmektedir. Hadis ve Kur’an’da Meleklerin kanatlarının işlevi hakkında bir açıklamaya ulaşılmamıştır. Meleklerin kanatlarının çokluğu, Allah’ın verdiği görevleri daha süratli şekilde yapmalarına olanak sağlayacak ve meleklerin Allah katındaki derecelerini ve değerlerini artıracak göstergeler olarak değerlendirilebilir (Çolak, 2012: 36).

Yine Kur’an ve hadislerde meleklerin çok güçlü ve çok hızlı varlıklar olduğu, çok kısa sürede uzak mesafelere gidebildikleri bildirilmiştir. Melekler bir anda gökten yıldırımlar indirebilir, Allah’ın emriyle bir saniyeden daha az bir sürede uzak mesafelere gidip gelebilirler. Bu tanıma örnek olarak “Birisi, yüksek derecelerin sahibi olan Allah’tan, kâfirler için vuku bulacağı muhakkak olan ve hiçbir önleyicisi bulunmayan bir azap istemektedir. Öyle ki, melekler ve ruh, ona, süresi elli bin yıl olan bir günde yükselirler” ayeti verilebilir (Çolak, 2012: 36, 37).

İslam inancına göre Meleklerin görevleri şu şekilde sıralanabilir:

“Sürekli Allah’a ibadet ve itaatle meşgul olurlar ve O’nu tesbih ederler. Melekler Allah’tan korkarlar ve yalnızca emredilene yaparlar. Melekler, günahlardan uzak ve masum varlıklardır (Nahl, 49-50). Meleklerin erkeklik, dişilik (Saffat, 149)³³ evlenme ve çoğalmaları yoktur. (Zuhruf, 19)³⁴” (Özbek, 1990: 320).

³² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Saffat Suresi,164. Ayet: (Melekler derler ki:) "Bizim her birimizin bilinen bir makamı vardır." {164} "Şüphesiz biz (orada) saf duranlarız." {165} "Şüphesiz biz (Allah'ı) tespih edip yüceltenleriz." {166} (kuran.diyanet, 2020).

³³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Saffat Suresi: Ey Muhammed! Onlara sor: Kız çocukları Rabbinin de erkek çocukları onların mı? (149) Yoksa biz melekleri dışı olarak yaratmışız da onlar şahid mi bulunuyorlarmış? (150) İyi bilin ki onlar kendi uydurmaları olarak, "Allah çocuk sahibi oldu" diyorlar. Onlar elbette yalan söylüyorlar. (151-152) (kuran.diyanet, 2020)

“Zümer Suresi 68. Ayette belirtildiği üzere melekler ölümlü varlıklardır. Onlar da insanlar ve cinler gibi ölürlər. (Zümer, 68)³⁵ Hud, Zariyat ve Enbiyâ surelerinde belirtildiği üzere, melekler, yemezler, içmezler uyumazlar, cehalet ve unutmaya gibi olumsuz özelliklerden uzaktırlar. Yorulmak usanmak, yaşlılık ve gençlik gibi insanlara mahsus şeylerden de uzaktırlar (Zariyat, 24-27)” (Enbiyâ, 19-20, 2020).

Melekler, Allah’ın emri ve izniyle insan şekline girip görülebilen varlıklardır. Bu durum Kur’ân-ı Kerîm’den bir örnekle açıklanabilir:

“Cebrâîl, Hz. Meryem’e bir insan şeklinde görünmüştür: ‘Kitapta Meryem’i de an Hani o, ailesinden ayrılıp doğu tarafında bir yere çekilmişti. Sonra onların önünde bir perde edinmişti. Derken biz ona ruhumuzu göndermiştik de o, kendisine yaratılışı tam bir insan şeklinde görünmüştü. (Meryem) dedi ki: ‘Ben senden, o çok Esirgeyene sığınırım. Eğer (Allah’tan) korkuyorsan (bana dokunma)!’ (Ruh): ‘Ben, dedi, sadece Rabbinin elçisiyim: Sana tertemiz bir erkek çocuğu hediye etmek için geldim.’ (Meryem): ‘Benim nasıl oğlum olur, dedi, bana bir insan dokunmadı ve ben bir kahpe de değilim?’ (Cebrâîl): ‘Öyledir ama’, dedi, Rabbin: ‘O bana kolaydır. Onu insanlara bir mu’cize ve bizden bir rahmet kılmak için (böyle yaratacağız)’dedi ve iş olup bitti.’ ‘Ayrıca, Kurân’da Hz. İbrâhîm ve Hûd’a gelen, insan suretindeki meleklerden bahsedilmektedir. Yine Câbir tarafından nakledilen bir hadiste, Hz. Muhammed, bazı peygamberlerin ve Cibrîl’in nasıl olduklarını anlatırken, Cibrîl’in Dihye b. Halîfe’ye benzediğini ifâde etmektedir. Ancak hadiste Cibrîl’in aslî sûretinin değil, temessül etmiş halinin ona benzediği anlatılmaktadır.” (Çolak, 2012: 32,33).

Meleklerin savaşlarda insan şekline bürünerek mücahitlere yardım ettikleri; kimi zaman da şekil değiştirerek hiç tanınmayan kimseler gibi göründükleri de bilinmektedir. Kur’an-ı Kerim ve ilgili hadislerde meleklerin her birinin farklı derece ve makamlarının olduğu belirtilmektedir. Özellikleri ve görevleri nedeniyle diğer meleklerden üstün olan melekler: Cebrail, Mikail, İsrâfîl, Azrail’dir. Bunlar *Mukarreb Melekler* olarak kabul edilen dört büyük

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Zuhuf Suresi 19. Ayet: Onlar, Rahmân’ın kulları olan melekleri de dışı saydılar. Onların yaratılışına şahit mi oldular? Onların (yalan) şahitlikleri yazılacak ve sorgulanacaklardır (19). (kuran.diyaret 2020).

³⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Zümer Suresi, 68. Ayet: Sûr’a üflenir ve Allah’ın dilediği kimseler dışında göklerdeki herkes ve yerdeki herkes ölür. Sonra ona bir daha üflenir, bir de bakarsın onlar kalkmış bekliyorlar. (68) (kuran.diyaret, 2020).

meleklerdir. Bunlar dışında Hafaza Melekleri, Hamele-i Arş Melekleri, Ruh Ya Da Ruh El Emin Meleği, Seyyahun Melekleri, Kerribiyun Melekleri, Münker ve Nekir Melekleri, Harut ve Marut Melekleri, Rıdvan sayılabilir (And, 1998: 263, 264), (Serdar, 2009: 161).

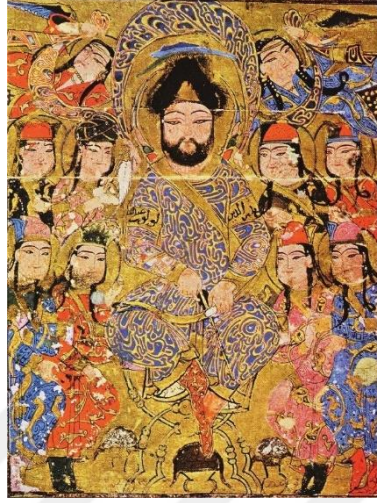
İslam yazma eserlerinde bilinen en erken tarihli melek figürü örneği olarak Paris Bibliotheque Nationale, Arabe 2964'te bulunan *Kitab al-Tiryak* adlı eserdeki zahriye Varağı gösterilebilir (Resim: 44). Minyatürde yer alan melekler Selçuklu dönemi figürleri gibi uzun iki yandan dökülen örgülü saçlı ve halelidir. Kanatları tüysüz ve sarı renkte verilmiştir. Ayakları çıplaktır. Elbiseleri dönemin kıyafetlerini yansıtmakta olup oldukça canlı renktedir. Melekler, merkeze yerleştirilmiş hükümdarın dört bir yanındadır ve kanatları da tıpkı Bizans resimlerinde olduğu gibi kompozisyona bir çerçeve oluşturmaktadır (Yüksel, 2018: 86). Sahnenin alt ve üst kısmında kufi hattı ile yazılmış, altın ile renklendirilmiş yazı alanı mevcuttur.



Resim 44: Kitab al-Tiryak, Takdim Sayfası; Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek, Irak Selçuklu Devleti (1157-1194), BnF, Arabe 2964 (metmuseum, 2019)

Melek figürlerinin bulunduğu diğer bir erken dönem örneği ise: Ebul Ferec İsfahani'nin *Kitabü'l-Aghani* (*Şarkılar Kitabı*) isimli eseridir. Eser, Ebu'l Ferec (d.897) tarafından 20 cilt olarak hazırlanmıştır. Burada gösterilen minyatür yılan sokmaları bölümü için bir başlık varağıdır (Resim 45). Kitap bir ay tutulması esnasında yazılmıştır ve bu durum muhtemelen yılan sokmasına karşı reçetelerin daha etkili olduğu inancına yol açmıştır. Halk inanışına göre ay tutulmaları, Cevhezer isimli canavar güneşi yuttuğunda meydana gelirdi; bu nedenle yılanların

kıvrımlarında oluşan boşluğa ayın (Babil kaynaklı) temsili yerleştirilmiştir (Yüksel, 2018: 86, 87).



Resim 45: Kitabül Aghani, Takdim Sayfası, Ebul Ferec İsfahani (Şarkılar Kitabı), Feyzullah 1565-66, (İstanbul Millet Kütüphanesi, 2019)

Erken dönem melek figürlü minyatürlü yazmalardan bir diğeri de 12. Yüzyılın en önemli el yazmalarından Kazvini'nin *Acaib'ül-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat* adlı eseridir. Eserin çok sayıda resimli nüshası bulunmakla birlikte, burada erken tarihli olması bakımından Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464'te yer alan yazmaya yer verilmiştir. Yazmadaki Cebrail (Resim 46), Mikail (Resim 50), İsrail (Resim 51) ve Azrail (Resim 52) figürleri oldukça hareketli, kıvrımlı elbiseleri ve farklı bir biçimde ifade edilmiş haleleriyle oldukça dikkat çekicidir. Sanki dans ediyor izlenimi veren figürlerin, başlığı ve görünüşüyle cinsiyetinin erkek olduğu anlaşılmaktadır. Figürlerin başında yuvarlak bir hale ve halenin üzerinde yaprak motifine benzer bitkisel şekiller yer aldığı görülmektedir. Melekler burada oldukça kıvrak figürler olarak tasarlanmıştır. Daha önceki örneklerde bu kadar hareketli melek tasvirleri görülmemektedir. Ayrıca burada görülen melek figürlerinin kutsallıklarından ya da yere basmayacak şekilde tasvir edilmiş olmaları nedeniyle ayakları elbiseyle kapatılmış görülmektedirler.

1) **Cebrail** Cebrail, vahiy getirmekle görevli olan melektir. Allah ile peygamberleri arasında elçilik yapar. Bütün peygamberlere ilahi vahyi O

getirmiştir. “Cibrîl, Rûhu'l-Kudüs ve Rûhu'l-Emîn gibi isimleri de vardır.” Kur’an-ı Kerim’de sadece Cebrail’e mahsus olarak özellikler de bulunmaktadır: Aşağıdaki ayetlerde bizzat Allah Cebrail’i tanımlamıştır: Tekvir Suresi 15-21. Ayetlerde “Şüphesiz o Kur’an, çok şerefli bir elçinin getirdiği bir sözdür. O, çok güçlü ve arşın sahibi olan Allah katında çok itibarlıdır. Orada kendisine itaat olunandır, güvenilirindir.” (Tekvir/15-21)³⁶ Necm Suresi 5 ve 7. Ayetlerde ise “O Kur’an’ı, Hz. Muhammed’e çok güçlü olan biri (Cebrail) öğretti. O (Cebrail), üstün yaratılışlı bir melektir.” (Necm/5-7)³⁷ buyurulmuştur (Serdar, 2008: 230). (Resim 46).



Resim 46: Melek Cebrail, Acaibü'l-Mahlûkât Garaibu'l-Mevcutat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464, Minyatür: 28. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen, 2019)

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Müfessirler 19. âyette anlatılan “değerli elçinin sözü”nden maksadın Kur’an olduğunu söylemişlerdir. Elçiden maksat bir görüşe göre Cebrâil’dir (Taberî, XXX, 51; Zemahşerî, 224). Cebrâil, Allah’ın kelâmı Kur’an’ın Hz. Peygamber’e ulaştırılmasında aracılık yani elçilik ettiği için ona “değerli elçi” denilmiş ve Allah’ın vahyettiği kelâm Hz. Peygamber’e onun tarafından okunduğu, vahye uygun söz kalıbına girmiş olarak ondan ulaştığı için “onun sözü” olarak ifade edilmiştir. Diğer bir yoruma göre “değerli elçi” Hz. Peygamber’dir. O, Allah’ın elçisi olarak Kur’an’ı insanlara tebliğ ettiği için Kur’an onun sözü olarak ifade buyurulmuştur (kuran.diyaret, 2020).

³⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Onu, çok güçlü, üstün niteliklerle donatılmış biri (Cebrâil) öğretti. O, ufkun en yüce noktasındayken asıl şekliyle görüldü (kuran.diyaret, 2020).

İbranice’de Gavri’el, Latince’de Gabrielus, Arapça’da Cibril ya da Cebrail olarak yazılıp okunan meleğin isminin anlamı “Allah’ın Kul’u”, “Tanrı’nın Adanı” (Cebr=kul, il=Allah) dır (Yeşilyurt, 2018: 13).

“Cebrâil’in Allah’ın huzurunda bulunan altı melekten biri olduğu, azizlerin dualarını Allah’a iletmişti, kötülere yok ettiği, şeytanları ateşe attığı, tabiat güçlerini yönettiği ve birinci kat semaya hükmettiği gibi bilgiler verilmektedir. Cebrail, peygamberlere insan şeklinde görünüp, onlara Allah katından haber getiren büyük bir melektir.” (Çolak, 2012: 21).

İslam inancında ise Cebrail Kur’an-ı Kerim’i getiren vahiy meleği olarak çok önemli bir yere sahiptir. Kur’an’da, "Allah bir insanla ancak vahiy yoluyla veya perde arkasından konuşur yahut bir elçi gönderip, izniyle ona dilediğini vahiy eder. O yücedir, hakimdir” buyrulmuştur ([kuran.diyabet](#), 2020). Cebrail, Hz. Muhammed’e iki defa gerçekte olduğu şekliyle görünmüştür ([kuran.diyabet](#), 219).

“İslami kaynaklara göre Cebrail, arşı taşıyan ve “mukarrebın” adı verilen meleklerdendir. Emrinde arşın çevresinde bulunan meleklerden bir ordu vardır. Mükemmel bilgilere ve tasavvur edilemeyecek derecede üstün güce sahiptir. Nurdan yaratılmış olup görünüşü son derece güzeldir. Manevi bir varlık olmasına rağmen Cebrail’i cismani varlık şeklinde tasvir eden bir kült oluşmuştur. Buna göre onun yüzü beyaz, saçları mercan gibidir. İnci ve yakutlarla süslenmiş olan yeşil renkli 600 kanadı vardır. Her bir kanadı arasındaki mesafe doğu ile batı arasındaki mesafe kadardır. Başında beyaz sarık vardır. Bedir Savaşına sarı renkli bir sarıkla katıldığı görülmüştür. Makamı yedinci kat gökteki sidretü’l-münteha³⁸’dir. Allah nezdinde üstün makam sahibi olmasına rağmen O’nu göremez. En son ölecek ve ahirette ilk dirilecek varlıklardandır. Son derece süratli hareket eder. Hz. Muhammed dışında hiçbir peygamber onu asli şekliyle görmemiştir. İslami kaynaklarda Cebrail’in eski peygamberler ve kavimleriyle ilgisine dair bilgiler de vardır. Buna göre Cebrail Hz. Âdem’e harfleri ve ziraatçılığı öğretip onu Mekke’ye götürmüş, Hz. Nuh’a gemi yapımında yardımcı olmuş, Lût kavmiyle diğer isyankâr toplulukları çeşitli felakete uğratmış, Hz. İbrahim’i

³⁸Hadislerde Cebrail’in makamının *Sidre-i Münteha*’nın tam ortası olduğu haber verilmiştir. Sidre-i Münteha, cennetin komşusu olan yedinci kat göğün sınırındadır. Kökü cennette, dalları Kürsi’nin altında olan bir ağaç şeklinde anlatılmaktadır. Sidre’de, sayılarını ancak Allah’ın bilebileceği kadar çok melek vardır. Bunlar hep Allah’a ibadetle meşguldürler. Sidre melekleri, *Kadir Gecesinde* Cebrail ile dünyaya inerler. Cebrail (er-Ruh) ve meleklerin, Kadir Gecesi yeryüzüne indikleri, ayetle bildirilen bir meseledir (Serdar, 2008: 230, 231).

ateşten korumuş, Hz. Musa'ya Mısırlı sihirbazlar karşısında yardım etmiştir. Aynı kaynaklarda Cebrail'in, kıyamette amellerin tartılmasına nezaret edip Allah ile yaratıkları arasında elçilik görevini sürdüreceğine, Kadir gecesi yeryüzüne inip sabaha kadar durduğuna inanılır” (Karacabey, 2012: 48).

Cebrail figürünün yer aldığı ilk örneklerden olan *Cami'üt Tevarih*'in Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili bölümünde yer alan sahnede Cebrail, Hz. Muhammed'e oku emrini tebliğ etmektedir (Resim 47). Bu minyatürde, yazmadaki diğer minyatürlerde olduğu gibi Orta-Asya, Çin ve Selçuklu dönemi üsluplarının etkileri görülmektedir. Melek figüründe yer alan üç dilimli taç ve giysi özellikleri özgünlük göstermektedir (Yüksel, 2018: 97). Aynı yazmadan alınan bir diğer örnek olan ‘Hz. Muhammed’in Miracı’ sahnesinde ise aynı taç Burak figüründe de görülmektedir Her iki minyatürdeki Cebrail figürleri kadın olarak tasvir edilmişlerdir. (Resim 48).



Resim 47: "Melek Cebrail'in Oku! Emrini Tebliğ Etmesi", *Cami'ü-t Tevarih*, Reşidü'd-din Fazullah, 1306-07, Edinburg University library, No. 20 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (Yüksel, 2018: 97)



Resim 48: Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, *Cami'ü-t Tevarih*, Reşidü'd-din Fazullah, 1306-7, Edinburg University library, No. 20 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası), (Yüksel, 2018: 96)

14. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer Melek Cebrail figürü örneği ise, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2154'te bulunan *Miraçname*'de varak 42a'da bulunan 'Hz. Muhammed'in Melek Cebrail'in Omuzları Üzerinde Miraca Çıkması' adlı sahnedeki figürdür (Resim 49). Bu sahnedeki görsel anlatım, Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğuna Burak sırtında değil de Cebrail'in sırtında çıktığını gösteren nadir örneklerdendir. Bu sahnede Cebrail figürü peygambere göre oldukça iri cüsseli olarak tasvir edilmiş; heybetli kanatlarıyla altın taç takmış ve güzel bir giysi giymiş; uzun kıvrımlı kuşağı ve kulağında küpesi ile görkemli bir kadın vücudunda resmedilmiştir; heybetli kanatları ve tüyleri ise tek tek degrade olarak renklendirilmiştir.



Resim 49: “Hz. Muhammed’in Melek Cebrail’in Omuzları Üzerinde Mi'rac'a Çıkması”, Ahmed Musa, *Miraçname Nüshası*, Tebriz?, c. 1317-1335, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, H.2154, fol. 42a. (jstor.org, 2019)

2) Mikail

Mikail, Eski ve Yeni Ahit'te Cebrail'le birlikte anılan tek melektir. İsrail'in koruyucusu olarak gözüktür. Baş melekler sınıfında en yüksektedir. Su prensi ve gümüş meleği olarak da ifade edilir. Bu iki Baş melek Tanrı'nın Sureti olarak kabul edilir (Özalan, 2010: 24).

“Enoch'un Kitabında ondan "İsrail'in Prensi" ve "Baş önder" şeklinde bahsedilir. Bu kitapta anlatılanlara göre, Sina Dağı'nda Musa'ya levhaları veren meleğin Mikail olabileceği kuvvetle muhtemel olup, Musa'ya yanan bir çalının içinde bir ateş olarak görünmüştür. Yahudi

inancısına göre, Mikail, Allah'a en yakın ve İsrailoğulları'nın koruyucusu olarak kabul edilen bir melektir. Onun, İsrail kavmini korumak için başka milletlerin melekleriyle savaştığı şeklindeki anlatımlara da rastlanılmaktadır. Rabbani geleneğinden olan kaynaklarda, özellikle de düşmüş bir melek olan "Samuel" ile savaştığı ve onunla süregelen bir düşmanlıklarının olduğu gibi iddialar nakledilmiştir. Mikail'in "Armedgeddon" savaşında Cebrail, "Rajaef" ve "Fanuel" ile destekleneceği ifade edilmiştir. Mikail dördüncü kat semanın yöneticisi olup, semanın anahtarlarının muhafızı olarak kabul edilir." (Serdar, 2008: 233).

"Kitâb-ı Mukaddes'te Mîkâil'in ismi beş yerde geçmektedir (Daniel, 10/13, 21; 12/1), (Yahuda'nın Mektubu, 9; Vahiy, 12/7). Eski Ahid'de adı anılan iki büyük melekten biri olan Mîkâil diğeri Gabriel (Cebrâil)dir. Mikail düşmanlarına karşı İsrâiloğulları'na yardıma gelen ve onları esaretten kurtaran, İsrâiloğulları'nın koruyucu meleği, birinci ve büyük reis (Daniel, 10/13, 21; 12/1) olarak geçmektedir. Yeni Ahid'de de İblîs'e karşı çıkan baş melek ve gök ordusunun reisi (Yahuda'nın Mektubu, 9), başında bulunduğu melek ordusu ile İblîs ve şeytan denen büyük ejder ve ordusuna karşı savaşan ve onları yenip göklerden yere süren başkumandan olarak rivayet edilmektedir. Hz. Mûsâ'nın cesedi hakkında İblîs ile mücadele eden biri olarak takdim edilir (Yahuda'nın Mektubu, 9). Jonathan Targumu, bu hadise-yi Hz. Mûsâ'nın gömülmesiyle ilgili Tevrat metninin (Tesniye, 34/6) açıklaması çerçevesinde anlatır ve Mûsâ'nın Mikail ve diğer meleklerce defnedildiğini nakleder." (Cebeci, 2005: 45).

Hıristiyanlıkta Mikail (Saint Michel) koruyucu vasfıyla ön plana çıkmaktadır. Ortodoks kilisesinin ikonlarında Mikail, şerre karşı zaferi sembolize etmek üzere genellikle elindeki kılıcıyla ejderhaya karşı dövüşür şekilde gösterilmektedir. Hıristiyan düşüncesinde Mikail bütün şer güçlere karşı Hıristiyanların koruyucusu, semavî mihmandarların prensi, inançlı canları ölüm vadisinden geçirip ötesindeki hayata götüren kılavuz olarak kabul edilir. Katolik kilisesinin şarap-ekmek ayinlerinde ve günah çıkarma esnasında söylenen yakarışlarda Tanrı ve bâkire Meryem'den sonra Mikail'in anılması ona verilen önemi göstermektedir. Katolik kilisesinde Mikail'in biri 29 Eylül, diğeri 8 Mayıs'ta olmak üzere iki bayramı vardır. Hıristiyan inancısına göre Mikail şeytani yenen ve alt eden, mızrağını kırarak onu ezip geçen, onu zincirleyip uçurumdan aşağı yuvarlayan bir melek olarak tarif edilmekte ve bir elinde adaletin terazisi, diğeri elinde ise kılıç olan tasvirleri yapılmaktadır. Daniel Peygamber'e, Pers ve Yunanlılara nasıl savaşacaklarını öğretmiştir. Sağ elinde Hüküm Asası veya sol elinde evreni simgeleyen bir küre ile ya da ikisi birlikte tasvir edilmişlerdir. Genellikle kıvrıkcık saçlı ve üzerinde dökümlü bir tunik ile tasvir edilir. Lider ve baş melek Mikail komutan gibidir. Erken 6. yüzyıla tarihlenen bir baş melek Mikail figüründe hüküm asası ve

evreni ile yüzü ve elleri insana benzer biçimde tasvir edildiği görülmektedir (Özalan, 2010: 24).

İslam din bilginlerine göre Mikail kelimesinin aslı “Mik” ve “İyl” kelimelerinden oluşan birleşik bir kelimedir ve Allah’ın Kulcağızı anlamına gelir (Çolak, 2016: 86). Mikail, Bakara Suresi 98. Ayette³⁹ ismi açıkça zikredilen meleklerdendir. “Mikail İbranicedeki Michael’ın Arap telaffuzundaki şekli olup büyük meleklerden birinin ismidir. Bu isim Kur’an’da sadece konumuz olan 98. ayette geçer. Bazı hadislerle diğer İslâmî kaynaklarda Mikail’in yağmur yağdırmak, bitki bitirmek gibi tabiat olaylarını düzenlemekle ve yaratıkların rızıklarını yönetmekle görevli olduğu belirtilir. Bir hadiste Hz. Peygamber’in, cehennemin bekçisi Mâlik ile Cebrail ve Mikail’i rüyasında gördüğü, başka bir hadiste de Mikail’in Hz. Peygamber’e Kur’an’ı yedi harfe göre okuttuğu ifade edilir.” (kuran.diyaret, 2019).

Mikail hadislerde rızık ve rahmet meleği olarak tasvir edilmiştir (Özervarlı, 2004: 40). Bazı İslami kaynaklarda yer alan bilgi ve tasniflere göre, kendisi, dört büyük melekten birisi olup tabiat olayları ile ilgilenmekte ve birçok yardımcıları bulunmaktadır (Aydın, 1980: 292), (Gölcük-Toprak, 2001: 352-354). (Resim 50).



Resim 50: Melek Mikail, Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 29. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digital, 2019)

³⁹ Ayrıntılı Bilgi için Ayet Tefsirine Bakınız: Bakara Suresi 98. Ayet: Her kim Allah’a, meleklerine, peygamberlerine, Cebrâil’e ve Mikâil’e düşman ise bilsin ki Allah da inkârcıların düşmanıdır.”

“Müfessirler, Kuran'da Hz. İbrahim'i ve Hz. Lût'u ziyaret ettikleri anlatılan meleklerden birinin Mikail olduğunu söylemişlerdir. Yine Enfal Suresi'nde müjdelenen ve Bedir savaşında mü'minlerin yardımına gelen melek ordusunun komutanlarından birinin Mikail olduğu rivayet edilmiştir. Hz. Ali'nin bu konuda, "O gün, Cebrail, bin melek ile Peygamber'in sağına, yani Ebu Bela'in bulunduğu kanata; Mikail'de bin melek ile benim bulunduğum sol kanata indiler." dediği nakledilmektedir. Sa'd b. Ebu Vakkas, Cebrail ve Mikail'in Uhud Günü, Rasulullah'ın sağında ve solunda, beyaz elbiseli iki adam kıyafetinde bulunarak, onu bütün güçleriyle koruduklarını söylemiştir. Hz. Peygamber'in de "Benim, gök ahalisinden vezirlerim ve koruyucu/arım Cebrail ve Mikail'dir" dediği rivayet edilmektedir.” (Serdar, 2008: 235).

3) İsrafil

Müslüman âlimler "İsrafil" kelimesinin aslen İbranice olduğunu "İsraf veya "Seni/' ile "İ/"den meydana gelen, bileşik bir isim olduğunu ve anlamının "Allah'ın Kulu" manasına geldiğini söylemişlerdir. Yahudi inancında, İsrafil'in sekiz yargı meleğinden biri olduğu kabul edilir. Enoch'ta İsrafil, çok büyük ve çok göz alıcı haşmetli bir melek olarak anlatılır. Onun boyu yedi gök kadar, yüzü meleklerin yüzüne vücudu ise kartalların bedenine benzer şekilde tarif edilir. O ışık gibi, sabah yıldızının nuru gibi güzel bir varlıktır. Bir baş melek olarak İsrafil, meleklerle nezaret eder ve onlara Allah'ı tesbih edip yüceltici ilahiler öğretir. İsrafil, "Serafım" meleklerinin safının en yükseğinde yer alır (Serdar, 2008: 236).

İslam araştırmacıları büyük meleklerden olan İsrafil'in isminin Kur'an'da açık açık belirtilmediğini bildirmektedirler (Cebeci, 2001:180). Ancak bununla birlikte tüm İslam âlimleri, kıyametin kopmasının 'Sur' denilen ve ne olduğunu ancak Allah'ın bileceği bir alete üfürülmesiyle başlayacağını buyurmuşlardır.

Neml Suresi 87. Ayette açıkça şöyle belirtilmiştir: “Sûr'un üflendiği gün, Allah'ın diledikleri dışında, göklerde ve yerde bulunanlar dehşete kapılır, hepsi boyunları bükük olarak O'na gelirler.”⁴⁰ (kuran.diyanet, 2019). İslam alimleri çok

⁴⁰Ayrıntılı bilgi için ayet tefsirlerine bkz.:

Sözlüklerde “üflendiğinde ses çıkaran boynuz biçiminde bir boru” diye açıklanan sûr, geleneksel İslâmî inanca göre dört büyük melekten biri olan İsrâfîl'in kıyamet gününde biri bütün canlıların ölmesi, diğeri ise tekrar dirilip kabirlerden kalkması için iki defa üfleyeceği çok güçlü ve alışılmadık bir ses çıkaran borudur. Sûrun iki defa üfleneceği

sayıda ayette, kıyametin kopacağını bildiren nehf (üfleme) işini yapmakla görevli meleğin İsrail olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca İsrail'in Sûr borusunu üflerken sağında Cebrail, solunda Mikail olacağı da rivayet edilmektedir. İslam inancına göre Sûr'a ilk üflenişte kıyametin kopacağı, tüm insanların ve canlıların öleceği; Sûr'a ikinci üflenişte ise canlılar için yeniden dirilişinin başlayacağı ve mahşere gitmeye hazır duruma getirileceği ifade edilmektedir (Cebeci, 2001:180).

Ayrıca İsrail'in, Zariyat Suresi, 24-30. Ayetlerde 'Hz. İbrahim'i ziyaret edip bir çocuğunun olacağını müjdeleyen'; Hud Suresi 69-82. Ayetlerde ise 'Lût peygambere insan suretinde görünüp kavminin cezalandırılacağını bildiren' melek grubu içinde yer aldığı kaydedilmektedir (kuran.diyaret, 2019).

İsrail tanrının buyuklarını başkalarına ulaştıran melektir. Metin And'a göre (And,1998:264) İsrail, ruhun soluğunu cesetlere üfler; eline boynuz biçiminde Sûr taşır, Sûra üç kez üflediğinde kıyamet kopacaktır; İsrail yer ve gök arasını kapsayacak kadar büyüktür; İsrail'in dört kanadı vardır: Birincisi Batı, ikincisi doğu, üçüncüsü yer ve gök arasında ve sonuncu kanat ise yeryüzünü örten kanattır. Allah bir nesneyi yaratmak istediğinde kaleme buyurur, kalem İsrail in gözleri arasına Levhi mahfuz'a⁴¹ yazar, İsrail bunu Mikail'e iletir (And,1998:264).

kanaatinde olan müfessirlere göre bu âyette haber verilen üfleme birinci, yani bütün canlıların ölmesini sağlayacak olan üflemedir. Üç defa üfleneceği kanaatinde olanlara göre ise bu üfleme, korkutma üflemesidir; bundan sonra öldürme üflemesi, onun ardından da yeniden diriltme üflemesi gelecektir (krş. Zümer 39/68; Elmalılı, V, 3708; sûr ve kıyamet sahneleri hakkında bilgi için ayrıca bk. En'âm 6/73). (Neml, 87) (kuran.diyaret, 2020), (Zümer, 68) (kuran.diyaret, 2020) ve (Kamer, 6-8) (kuran.diyaret, 2020).

⁴¹ Levh-i mahfuz: Bütün nesne ve olaylara ilişkin ilâhî ilim ve takdirin kayıtlı bulunduğu kitap. Levh-i mahfuz terkibi, Kur'an'ın çok şerefli ve değerli olduğu ve levh-i mahfuzda bulunduğu ifade edilen bir sûrede geçer (el-Burûc 85/21-22). Kur'an-ı Kerim'de levh-i mahfuz yerine "kitâb" (el-En'âm 6/38; Kâf 50/4), "kitâb mübîn" (Yûnus 10/61; Sebe' 34/3), "kitâb meknûn" (el-Vâkıa 56/78), "kitâb mestûr" (el-İsrâ 17/58; el-Ahzâb 33/6), "ümmü'l-kitâb" (er-Ra'd 13/39; ez-Zuhruf 43/4) terkipleri de kullanılır. Zira müfessirlere göre Kur'an'da bunlarla kastedilen şey levh-i mahfuzdur (İbnü'l-Cevzî, V, 450; VI, 189, 481; Fahreddin er-Râzî, XXIX, 237). Bu tür âyetlerin genel muhtevâsından anlaşıldığı üzere kâinatda meydana gelecek bütün varlık ve olaylar bu kitapta yazılmıştır. Gökte ve yerde küçük büyük ne varsa, insanların ecelleri, fertlerin ve milletlerin başına gelecek musibetlerin tamamı Allah'ın ilminde yer almış ve levh-i mahfuz denilen bir kütüğe kaydedilmiştir. (Yavuz, 2003: 123).

“İsrafil'in görünüşü ve asli sureti hakkında diğer rivayetler şöyle özetlenebilir. Bir kanadı doğuda bir kanadı batıda, bir kanadı yedinci kat yerde, bir kanadı da başının yanındadır. İsrafil iki kanadı ile uçar, bir kanadı ile örtünür, bir kanadı da omzundadır. İki ayağı, yedinci kat yerin altındadır. Başı, Arş'ın sütunlarına ulaşır. Bedeni, tüyler, ağızlar ve dillerle kaplıdır.” (Serdar, 2008: 237).

İsrafil figürünün tespit edebilen ilk örneklerinden olan 1280 yılında Irak'ta hazırlanmış, günümüzde Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464' de kayıtlı Kazvani'nin *Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat* adlı eserindeki 27. Minyatürde yukarıda anlatıldığı kadar görkemli olmasa da İsrafil elindeki Sûr'u üflerken resmedilmiştir. (Resim 51).



Resim 51: Melek İsrafil, *Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat*, Kazvani, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür:27 (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019)

4) Azrail

“Yahudi inanışında ise altı tane ölüm meleğinden bahsedilir, bunların her biri farklı canlıların ölümleriyle ilgilidir: Cebrail kralların, Kapziel gençlerin, Maşbir hayvanların, Maşhit çocukların, Afve Hemalı da insanların ve büyük hayvanların ölümleri üzerinde yetkilidirler. Mesih geldiği zaman, ölüm ortadan kalkacak ve Mesih'in bizzat kendisi ölüm meleğini yok edecektir.” (Serdar, 2008: 238).

Hristiyan inanışında kendisinden "Şeytan Meleği", "Bela Meleği" olarak da bahsedilen ölüm meleğine "Şeytanların Prensi", "Yok edici melek" isimlerinin

de verildiği görülmektedir. Hıristiyanlıkta Azrail'in Kıyamet günü İsa tarafından yok edileceğine inanılır (Serdar, 2008: 238).

John Mcdonalds (1964: 489), *The Angel Of Death in Late Islamic Tradition* adlı çalışmasında, Kitab al-Salwa adlı bir dua kitabında Hz. Süleyman'ın yetkisiyle ölüm Meleğinin yedinci veya dördüncü cennette bir tahtı olduğu, Yüce Tanrının onu ışıktan yarattığı, Meleğin 70.000 ayağı olduğu ve dört kanadı olduğundan söz etmektedir. Bu kitapta Azrail'in bütün vücudunun gözler ve dillerle dolu olduğu belirtilmiştir. Ölüm meleğinin olağanüstülüğünü vurgulamak için “Allah'ın insanlardan, kuşlardan veya dilleri, yüzleri, gözleri ve elleri kendi bedeninde olmayan, (yaratıklarının) sayılarına karşılık gelen bir ruha sahip herhangi bir şeyden yarattığı başka bir kimsenin olmadığı da bildirilmiştir.” (Mcdonalds, 1964: 489).

İslam âlimlerine göre, *Azrail* kelimesi İbranice kökenli bir kelime olup, Kur'an ve hadislerde bu şekilde hiç geçmez (Serdar, 2008: 238). Ancak bunun yerine, insanların canını almakla görevli olan melekten 'melekü'l-mevt' (ölüm meleği) olarak bahsedilir. Secde Suresi, 11. Ayette “(Ey Muhammed!) de ki; ‘Ruhunuzu almakla görevlendirilen Ölüm Meleği canınızı alır; sonra da Rabbinize döndürülürsünüz’ şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyaret.net, 2020).

Azrail ve yardımcılarının insanların ruhlarını alırken Allah'a inananlar veya kafirler olmalarına bağlı olarak insanlara nasıl davranacaklarına dair Kur'an ve hadislerde bilgiler bulunmaktadır. Ölüm melekleri inananların ruhlarını yumuşaklıkla, incitmeden ve müjdelere vererek alacakları, Nahl suresi 32. Ayette “Onlar, meleklerin, ‘Selâm size; yaptıklarınıza karşılık girin cennete!’ diyerek mutluluk içinde ruhlarını teslim alacağı kimselerdir” şeklinde belirtilmiştir. Kâfirlerin ruhlarını ise acı çektirerek, korkutarak dehşetli ve şiddetli bir şekilde Allah'a döndürüleceği Enfal Suresi 50-51. Ayette “Melekler, inkâr edenlerin suratlarına ve arkalarına vura vura, ‘Tadın bakalım yangın azabını!’ diyerek canlarını alırken bir görseydin!”; “İşte bu, ellerinizle yapıp ettikleriniz yüzündendir ve kuşkusuz Allah kullara asla zulmedici değildir” şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyaret.net, 2020).

Metin And'a göre (1998: 267), Azrail'in görevi hareketi durdurmak, beden ile ruhu, ecel geldiğinde ayırmaktır. Azrail'in başı göğün en tepesinde, ayakları yerden yedi kat aşağıdadır. Yüzü levh-i mahfuza dönüktür. Azrail, *Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat*' in ilk nüshalarında diğer baş meleklerle çok benzer şekilde, ayakları çıplak ve yerden yüksekte, iki kanatlı, başında beyaz sarıklı bir erkek olarak tasvir edilmiştir. (Resim: 52).



Resim 52: Melek Azrail, *Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat*, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür:30. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası, 2019)

Sonuç olarak dinlere göre dört büyük meleğin görevlerinde farklılıklar vardır. Azrail İslamiyet'te ölüm meleği iken Yahudilikte Cebrail, Hıristiyanlıkta ise İblis ölüm işiyle ilişkilendirilmiştir. Hıristiyanlara göre Cebrail kıyametten önce kutsal boynuz boruyu üfleyecek olan melektir. Mikail ise İsrâiloğulları'nın koruyucu meleğidir (Serdar, 2008: 240).

Dört büyük melek dışında; kutsal kitaplarda ve hadislerde isimleri geçen ancak görevlerinin farklılıkları, Allah'a yakınlık ve uzaklık derecelerine göre önem sırası baş meleklerden daha sonra gelen melekler de vardır (Çolak, 2012: 94).

Bu melekler:

5) Kiramen Kâtibin melekleri: Kaf Suresi, 17-18., İnfitar Suresi 10-12. Ayetlerde bildirilen: “Bu melekler iki tane olup birisi insanın sağında, diğeri de

solunda bulunur. Sağdaki melek, kişinin iyi iş ve davranışlarını; soldaki de kötü iş ve davranışlarını tespit etmek ve yazmakla görevlidir. Bu iki melek kıyamet günü geldiğinde hesap sırasında yapılan işlere şahitlik edeceklerdir.” Zuhur Suresi, 80. Ayet, En’am Suresi, 61. Ayette “Bu melekler aynı zamanda insanları çeşitli tehlikelerden korumakla da görevli oldukları için bunlara ‘Hafaza melekleri/Koruyucu melekler’ de denir” şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyaret, 2020), (And, 1998: 263).

6) Hamele-i Arş melekleri: Mü’min Suresi, 7. Ayet ve (Hakka Suresi, 17. Ayette “Bunlar arşı taşıyan meleklerdir. Arşı yüklenen, bir de onun çevresinde bulunanlar melekler Rablerini hamd ile tesbih ederler. O’na iman ederler. Müminlerin de bağışlanmasını isterler bu meleklerin sayısı dört adettir. Tanrıya en yakın olan meleklerdir” şeklinde buyurulmuştur. Kazvini’ye göre bunlardan birisi insan şeklindedir, insan için dua ederler. İnsanın dileklerini Allah’a iletirler. İkincisi Öküz biçimindedir, dört ayaklı hayvanlar için dua ederler. Üçüncüsü kartal biçiminde olup kuşlar için dua ederler. Dördüncüsü aslan şeklinde olup yırtıcı hayvanlar için dua ederler. Bu melekler kıyamet günü sekiz adet olacaklardır (And, 1998: 263) (Resim 53-54).



Resim 53: Melek Hamele-i Arş, Acaib'ul-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvini, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatrü 25, (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019)



Resim 54: “Dua Eden Hamele-i Arş Melekleri”, *Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat*, Kazvini, BL Add.,79894 (And, 1998: 262)

Sema Gül ise (2016: 7), Hamele-i Arş meleği figürünü, “XV. yüzyılda resmedilen *Miracnâmede* Mirac’a çıkış sahnesinde insan ve üç hayvan başına sahip, insan biçiminde dört başlı melek tasvirinde karşımıza çıkar” şeklinde tanımlamıştır. Buna göre, minyatürlerde tasvir edilmiş olan bu meleklerin insan, öküz, kartal ve aslan şeklinde olarak tanımlanan Hamele-i Arş Meleği olduğu düşünülmektedir. (Resim 55).



Resim 55: Hamele-i Arş Meleği, *Miraçname*, 15.Yüzyıl (Gül, 2016:7)

7) Ruh ya da Ruhu'l Emin Melekleri: Bu meleklerin boyutları çok büyüktür. Bin başı vardır. Her başta bin yüz, bin yüzde bin ağız, bin dil vardır. Bu dillerde yetmiş iki dilde Allah'a dua ederler. Bu melek soluğu ile can verir. Gök cisimlerinin hareketi, madenler, bitkiler ve hayvanlardan sorumludur (And, 1998: 264). *Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat* adlı yazmanın ilk nüshasında bu melek diğer baş melekler ile aynı şekilde başında beyaz sarığı, üzerinde geniş büzgülü elbisesi, iki kanadı çıplak yere basmayan havada yürür gibi duruşu ile erkek figürü temsilen tasvir edilmiştir (Resim 56).



Resim 56: Melek Ruh'ı Emin, *Acaibü'l-Mahlûkat ve Garaibu'l Mevcudat*, Kazvinî Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 26. (Eserin Bilinen İlk Resimli Nüshası) (daten.digitale-sammlungen.de, 2019).

8) Seyyahun Melekleri: Zikir ve ibadet toplantıları yapan meleklerdir. Seyyahun gezici demektir. Kişilerin eylemlerini, isteklerini değerlendirmelerini yaparlar (And, 1998: 267).

9) Münker ve Nekir melekleri: Ölümden sonra kabirde sorgu ile görevli iki melektir. Bu meleklerin Kur'an'da ismi geçmez ancak hadislerde varlığından söz edilir (And, 1998: 267).

“Bilinmeyen, tanınmayan, değişik kılık ve kıyafette olan” anlamındaki münker ve nekir, mezardaki ölüye daha önce hiç görmediği bir şekilde görünecekleri için bu ismi almışlardır. Bunlar kabirde ölümlere,

“Rabbin kim? Peygamberin kim? Kitabın ne...” diye sorular yöneltecekler, kişinin iman ve ibadet bakımından durumuna göre kendisine muamelede bulunacaklardır.” (Toprak, 2006: 14).

10) Kerrubiyun Melekleri: Hazire-i Kudüs'te bulunur. Allah'ı övmek ve ibadet etmekle görevlidirler (And,1998: 267).

11) Harut ve Marut Melekleri: Metin And (1998: 267)'de açık bir şekilde “Hârut ve Mârut tanrının sevgisini yitirmiş günahkâr iki melektir” (Resim: 57, 58) şeklinde tanımlanmış olsa da;

Bakara Sûresi'nin 102. Âyeti'nde⁴² şöyle buyurmaktadır:

“Şeytanların, Süleyman'ın hükümranlığı aleyhine uydurup söyledikleri şeylere uydular. Hâlbuki Süleyman küfretmemişti. Asıl şeytanlar sihri ve Bâbil'deki Hârut ve Mârut adlı iki meleğe indirilen şeyleri insanlara öğreterek küfretmişlerdi. Oysa bu iki melek, ‘biz fitneyiz; sakın küfretme!’ demedikçe, hiç kimseye bir şey öğretmezlerdi. Buna rağmen onlar, bu ikisinden, kişiyle karısının arasını bozacak şeyler öğreniyorlardı. Gerçi Allah'ın izni olmadıkça, onlar bu öğrendikleriyle hiç kimseye zararlı olamazlar. Onlar kendilerine, fayda değil zarar verecek şeyleri öğrenirler. Şüphesiz onlar, bunu satın alan kimselerin, ahirette nasibi olmadığını biliyorlardı. Keşke kendilerini ne kötü bir şeye mukabil satmış olduklarını bilselerdi.” (Çolak, 2012: 43). Şeklinde buyurulmuştur. Allah'ın kendilerine öğrettiği sihre inanlara öğrettiği için cezalandırılan bu melekler daha sonra Allah tarafından affedilmişlerdir. Melekleri cezalarını çekmek üzere bir kuyuda baş aşağı şekilde

⁴² Ayrıntılı bilgi için bkz. Bakara Sûresi 102. Âyeti tefsiri: “Hârût ve Mârût kelimelerinin aslıyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Bir görüşe göre bu kelimelerin aslı Haurvatat ve Ameretât'tır. Bu takdirde dinî varlıklar olarak Hârût ve Mârût'a ilk defa Zerdüştiliğin dinî metinlerinde rastlanmaktadır. İslâmî literatürde Hârût ve Mârût hakkında nakledilen rivayetlerin çoğu az farkla, bir geç dönem yahudi eseri olan Midraş Avkir'de bulunur. Buradaki rivayete göre tûfandan sonra putperestlik ibadetinin hâlâ sürmesi Elohim'i (Tanrı) kızdırır. Şemhazai ve Azael adında iki melek Tanrı'ya, insanı yaratmasının kötü olduğunu söylerler; çünkü insanlar yeryüzünde bozgunculuk yapmışlardır. Bu iki meleğin, dünyaya indiklerinde insanlar arasında Tanrı'nın hükmünü yayacaklarını vaat etmeleri üzerine Tanrı onları yeryüzüne gönderir. Hikâyenin geri kalan kısmına bakılırsa bu melekler insanlara sihir öğretirler. Kökeni çok daha eski rivayetlere uzanan bu hikâye şüphesiz Tekvîn'deki (6/2-4) “Tanrı oğullarının insan kızlarıyla” olan evliliklerini açıklamaya yöneliktir. “Tobit Kitabı” (3/8) ve “Süleyman'ın Ahdi” adlı apokrifal (uydurma) yahudi metinlerinde Tanrı'nın denemek için gönderdiği melek, Asmodaios (Asmodeus) adını alır. Zerdüştilik'te insanlara kötülüğü telkin eden bu cin, “Süleyman'ın Ahdi”nde Kur'ânî ifadeyi çağrıştıracak şekilde karı ve kocanın arasını açmak için insanlara büyü öğreten kötü bir varlık pozisyonundadır. Yeni Ahid külliyatında Petrus'un II. Mektubu (2-4) ve Yehuda'nın Mektubu'nda (6) “düşmüş (yeryüzüne gönderilmiş) melekler”e atıf varsada, bunların oryantalistlerce ileri sürüldüğü üzere Hârût ve Mârût'u ima etmesi zayıf bir ihtimaldir. (kuran.diyabet, 2020).

ayaklarından asılı halde gösteren çok sayıda minyatürü yapıldığı tespit edilmiştir (Resim 57, 58).



Resim 57: Melek Harut ve Marut, Acaibü'l-Mahlûkâtê Garaibu'l Mevcudat, Kazvinî İrak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, BSB cod. Arap. 464, Minyatür: 35. (daten.digitale-sammlungen.de, 2019).



Resim 58: Fahname, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, H.1703 (And, 1998: 266).

12) Cennet ve Cehennem melekleri: Cennete giren inananlara selam veren ve hizmet eden çok sayıda melek vardır. Bunların başkanı olan melek ‘Rıdvan’dır:

Zümer Suresi, 73. Ayette “Rablerine karşı gelmekten sakınanlar, bölük bölük cennete sevk edilir, oraya varıp da kapıları açıldığında (cennet) bekçileri onlara: ‘Selam size! Tertemiz geldiniz. Artık ebedî kalmak üzere girin buraya!’ derler.” Şeklinde buyurulmuştur ([kuran.diyamet](#), 2020).

Cehennem melekleri (zebaniler) ise kâfirlere azapla görevlidirler. Bunların başkanı da ‘Mâlik’ adlı melektir.

Zümer Suresi 71. Ayette “O küfredenler, bölük halinde cehenneme sürülür. Sonunda oraya geldikleri zaman kapıları açılır, bekçileri onlara: Size, içinizden Rabbinizin ayetlerini okuyan ve bugüne kavuşacağınızı ihtar eden Peygamberler gelmedi mi? derler. “Evet, geldi” derler ama azap sözü kâfirlerin üzerine hak olmuştur”. Buyurulmuştur. ([kuran.diyamet](#), 2020)

Tahrir Suresi 5. Ayette ise Cehennemde görevli meleklerin, iri gövdeli, sert tabiatlı ve dayanıklı oldukları haber verilmektedir:

“Ey iman edenler! Kendinizi ve ailenizi, yakıtı insanlar ve taşlar olan ateşten koruyun. O ateşin başında gayet katı, çetin, Allah'ın kendilerine verdiği emirlere karşı gelmeyen ve kendilerine emredilen şeyi yapan melekler vardır” ([kuran.diyamet](#), 2020). İslam dininde cehennem meleğinin ismi Kuran'da ‘Malik’ ve cehennem melekleri de ‘Zebaniler’ olarak tarif edilmiştir. Ayrıca Yahudi inancında bahsedilen cehennem ve melekleri ile Kur'an'da anlatılanlar arasında pek çok farklılık bulunduğu görülür (Serdar, 2008: 239).

Bunların dışında da adını ve sayısını bilemediğimiz, ancak onları yaratan Allah'ın bildiği; inananlar için dua eden, inananları cennetle müjdeleyen, onların dualarına âmin diyen sonsuz sayıda meleklerin olduğu da Kur'an ve hadislerde belirtilmektedir. (Çolak, 2012: 109, 112, 115, 117).

Bu melekleri bir arada gösteren minyatür örneği olarak Şah Tahmasp için 1550 yılında Tebriz'de yapılmış olan resimli *Falname* adlı yazma eserden, günümüze ulaşan tek minyatür olan ‘Son Yargılama’ sahnesi Resim 59’da verilmiştir. Minyatür 16. yüzyılın ilk yarısında üretilen yazmalar arasında içinde birden fazla melek figürünü bir arada bulunduran önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Gruber'a göre (2016: 313)

“Minyatür, esere eşlik eden metinsel gücü hayatta kalmazken, birçok ikonografik bileşenleri ile Safevî'de teolojik kavramların nasıl işlendiğine dair büyüleyici bir bakış açısı sunmaktadır. Minyatür aynı zamanda İran'da erken modern dönemde şekilsel ifade unsurlarını ve bileşen parçalarını ayrıntılı bir şekilde göstermektedir. Resmin ikonografik detayları çoktur ve yapısı açıkça üç yatay eksene bölünmüştür. En alt kısımda kadın ve erkek grupları yer almaktadır. Sahnede sağda korku veren bir jestle sağ elini yanağına götürmüş olan Melek Gabriel (Cebraîl) görülmektedir. Gabriel'in hemen bitişiğinde, beyaz kefen ile kaplı iyi niyet ve eylemleri olan inananları temsil eden bir grup kadın oturmaktadır. Sahnede yer alan siyah giysili, siyah veya gri yüzler ve bedenler, şişmiş kırmızı diller ve hayvan başları ise cehennemlik insanları ifade etmektedir.”

Kompozisyonun merkezinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali yer almaktadır.

Gruber, bu figürleri isimlendirmemiş olsa da elinde terazi tutan meleğin Münker ve Nekir Meleği olduğu düşünülmektedir. (Resim 59). Sahnenin solunda yer alan, elindeki Sûr'u henüz üflemediği ve kıyamet henüz kopmuş olduğundan sonrasında Sûr'u aşağı doğru indirmiş görülen ise İsrâfil Meleğidir. Bu eserin minyatürleri, Sâfevî dönemi 15. yüzyıl melek figürlerini içermesi bakımından önemli görülmüştür.



Resim 59: “Erkek ve Kadın Müminler ile Günahkârlar Hesaplaşma Günü Toplandı / Hz. Muhammed ve İmam Ali ile Melekler”, Falname, Cafer Said'e Atfedilmektedir. Tebriz, 1550 S. Harvard Sanat Müzesi /Arthur M. Sackler Müzesi, Cambridge, _999.30_) (Gruber, 2016: 314)

3. 2. Minyatürlü Kısas-ı Enbiyâ Nüshalarındaki Melek Figürlü Kompozisyonlar

Bu çalışmaya dahil edilen melek figürlü minyatürler 6 farklı *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasında yer aldığı sıraya göre 22 ayrı konu başlığı altında aşağıda belirtilmiştir. Bu bölümde, her bir konunun açıklamasında eserlerin yer aldığı kurumların envanter kayıtlarındaki açıklamalardan; minyatür varaklarının alt ve üst satırında yer alan Farsça yazıların tercümesinden; Tevrat, İncil, Kur-an'ı Kerim Tefsirleri ve konuların yer aldığı basılmamış tezlerden faydalanılmıştır. Ayrıca bu bölümde, konuyla ilgili başlıca kitaplardan olan Metin And'ın (1998) *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*; Rachel Milstein, vd.'nin (1999) *Stories Of The Prophets*; Ahmet Karataş'ın (2013) *Kısas-ı Enbiyâ Tenkitli Metin (Doktora Tezi)* adlı çalışmaları yararlanılan diğer kaynaklar arasındadır.

Bu bölümdeki açıklamalar için izlenen yol şu şekilde belirlenmiştir: Öncelikle minyatürün konusu/kıssası anlatılmış, sonra ilk görsel olarak konunun resmedildiği minyatür tam varak gösterilmiş ve ikinci resim olarak ta sahnede görülen melek figürlerinin detay resimleri verilmiştir. Bu iki resmin ardından, aydıngeçer kâğıdı üzerine siyah rapido mürekkebi ve fırça ile çizilmiş melek figürlerine yer verilmiştir. Devamında ise minyatürün tamamı, kompozisyon kuruluşu, doğa elamanları, figürler vb. unsurlar açısından tek tek ele alınarak alt başlıklarda anlatılmıştır. Son kısımda, aynı konunun farklı nüshalardaki minyatürleri birbirleri ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

3. 2. 1. Meleklerin Hz. dem'e Secde Etmesi

“Hz. Âdem insanlığın ilk atası aynı zamanda, tüm insanoğlunun babası olarak bilinir. Hz. Âdem künyesi Ebu Muhammed ya da Ebül-Beşer olarak bilinmekle birlikte peygamber olarak gönderildiği yıla ilişkin bilgiler sınırlıdır. Hz. Âdem'den sonra gelen peygamberin Hz. Şi' olduğu ve ikisi arasında arasında geçen sürenin yaklaşık olarak dokuz yüz otuz yıl olduğu yaygın kanaattir.” (Sarraoğlu, 2019: 213'ten aktaran Kaya, 2020: 210).

Kıyas-ı Enbiyâ'nın ele aldığı konularından ilki olan 'Hz. Âdem'in yaratılışı', Tevrat'ta, Kur'an-ı Kerîm'de ve pek çok din ve mitoloji⁴³ konulu yazma eserde yer almaktadır. Hz. Âdem'in yaratılışı ile ilgili bu kaynaklardaki ifadelerle aşağıda yer verilmiştir:

“Tevrat'ta ilk insanın yaratılış şekli ve zamanı iki ayrı hikâyede farklı biçimlerde nakledilmektedir. 'Ruhban metni' adı verilen birinci hikâyeye göre (bk. Tekvîn, 1/1-2/4^a) insan, yaratılışın altıncı gününde, diğer bütün varlıklardan sonra Tanrı'ya benzer bir surette, ilk defa erkek ve dişi olarak yaratılmıştır. 'Yahvist metin' adı verilen ikinci hikâyede ise (bk. Tekvin, 2/4^a-25) önce erkeğin, daha sonra da onun kaburga kemiğinden kadının yaratıldığı anlatılır. İlk insan (adam), bizzat Tanrı tarafından yerin toprağından (adamah) yapılmış, daha sonra burnuna hayat nefesi üflenerek canlı bir varlık olmuştur (bk. Tekvîn, 2/7). Tevrat tefsirlerinde ve apokrif kabul edilen kitaplarda Âdem'in yaratıldığı toprağın kutsal yer (Kudüs'teki Süleyman Mabedinin bulunduğu mahal) ile dünyanın dört bir yanındaki kırmızı, siyah ve beyaz topraktan alındığı belirtilir” (Bolay, 1988: 358).

“İslâmî kaynaklarda da Âdem'in yaratıldığı toprağın nereden alındığına ve mahiyetine dair rivayetler vardır. Bir rivayete göre Allah, Âdem'in yaratılacağı toprağı getirmesi için yeryüzüne önce Cebrail'i göndermiş, fakat yeryüzü kendisinden toprak alınmasına müsaade etmemiştir. Bunun üzerine Mikail görevlendirilmiş, o da başaramayınca bu defa 'ölüm meleği' bu işe memur edilmiştir. Ölüm meleği, yeryüzünün itirazına rağmen toprağı almayı başarmıştır. Bu melek yeryüzünün çeşitli yörelerinden aldığı kırmızı, beyaz ve siyah toprak örneklerini birbirine karıştırmış, daha sonra göğe çıkararak toprağı su katmış ve

⁴³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mit *Fransızca mythe 1. isim* Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos.

1. Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim:
2. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü:
(sozluk.gov.tr/, 2019)

Mit: Sözcük Yunancadan gelme; aslı, mythos. Türkçede efsane, söylen, masal gibi sözcükleri karşılamış olsa da sözcüğün Yunanca aslı “anlatı” anlamına gelmektedir (Yves,1989'dan çeviren Yılmaz, 2000: V).

onu yapışkan çamur haline getirmiştir. Çamur siyahlaşıp kokmaya başlayınca Allah bu çamurdan Âdem'i yaratmıştır (Bolay, 1988: 359). Kur'ân-ı Kerîm Âl-i İmrân sûresi 59. Ayet'te; Allah onu topraktan yarattı, sonra ona 'ol!' dedi ve oluverdi.' şeklinde Hz. Âdem'in yaratılışındaki olağanüstü durum vurgulanmıştır" (kuran-ikerim.org, 2020).Hz. Âdem kırk yıllık bir süreçte önce toprak, sonra çamur, yapışkan çamur, cıvık çamur, çamurdan süzölmüş öz, kurumuş çamur ve biçim verilmiş çamur aşamalarından geçerek yaratılmıştır⁴⁴ (And, 1998: 86).

Hz. Âdem'in yaratılışı Kur'an-Kerim'de 'Bakara, A'raf, Kehf, Taha, Hicr ve Sad' surelerinde, 25 farklı yerde geçmektedir (And, 199: 86).

Bakara Suresi 30 ve 39. Ayetlerde,
"Onlar da hemen secde ettiler, ancak iblis etmedi, o, dayattı, büyüklük tasladı ve kâfirlerden oldu." (kuran-ikerim.org, 2020).

Sâd Suresi 75. Ayette İblis, Cenab-ı Hakkın "Ey İblis! İki elimle yarattığıma secde etmekten seni ne alıkoydu? Büyüklük mü tasladın? Yoksa üstünlerden mi oldun?"⁴⁵ (kuran-ikerim.org, 2020).

Sözüne cevap olarak A'raf Suresi 12. Ayette "Ben, ondan hayırlıyım. Beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın"⁴⁶ ifadeleri yer almaktadır (kuran-ikerim.org, 2020). Yaygın inanişaya göre Hz. Âdem ilk insan ve ilk peygamberdir (And, 1998; 86), (Yıldız, 2010: 98). Bakara 2/34; A'râf 7/11; Hicr 15/29-31; İsrâ 17/61; Kehf 18/50; Tâhâ 20/116; Sâd 38/72-74 Surelerine göre, "Allah Âdem'i yarattığı ve ona ruh verdiği zaman meleklerle, Âdem'e secde edin!" (kuran-ikerim.org, 2020). Diyerek emretmiş, bütün melekler bu emre uymuşlar⁴⁷ ancak A'râf 12.; Hicr 33.; İsrâ 61. ve Sâd 76. surelerinde belirtildiği üzere İblis kendisinin ateşten, Âdem'in ise topraktan yaratıldığını, dolayısıyla ondan üstün olduğunu ileri sürerek emire

⁴⁴ İlk insanın yaratılışı hakkında, farklı kültürlerde inanılan mitler hakkında Ayrıntılı bilgi için bkz.: Yves Bonefoy (1989'dan çeviren Yılmaz, 2000: 601-602) "Antik Dönemde ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü", "Kozmogoni ve Kozmografi" başlığı.

⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ayet Tefsiri: Sâd 75 (kuran-ikerim.org, 2020).

⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ayet Tefsiri: A'raf, 12 (kuran-ikerim.org, 2020)

⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ayet Tefsirleri: el-Bakara 2/34; el-A'râf 7/11; el-Hicr 15/29-31; el-İsrâ 17/61; el-Kehf 18/50; Tâhâ 20/116; Sâd 38/72-74. (kuran-ikerim.org, 2020).

karşı gelmiş⁴⁸ ve Sâd Suresi 74-78. Ayette, bu yüzden lânetlenerek Allah'ın rahmetinden uzaklaştırılmıştır (kuran-ikerim.org, 2020).⁴⁹

A'râf 13-18.; Hicr 34-43.; İsrâ 61-65. ve Sâd Suresi 75-83. Ayetlerinde 'Bunun üzerine, İblis; Allah'tan kıyamete kadar, düşmanı olan Âdem soyunu doğru yoldan ayırmak, kendi cemaatini çoğaltmak için mühlet istemiştir.'⁵⁰ ona bu fırsatı vermiştir (kuran-ikerim.org, 2020).

Allah'ın emriyle meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesi ibadet amacıyla değil, saygı secdesi olarak yorumlanmıştır. Kur'an-ı Kerim'de geçen Hz. Âdem'in yaratılışı hakkındaki bu anlatımlardan, onun yaratılışının kendisinden sonra yaratılan insanlardan farklı olduğu gösterilmektedir. Diğer kutsal kitaplar da bunu doğrulamaktadır (Bolay,1988: 358), (Keskin, 2002: 123). Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışı ve cennetten kovulma öykülerinin, en erken tarihlerden günümüze kadar görsel sanatlar açısından fazlaca irdelendiği bilinmektedir.

Kaya (2020: 210)'ya göre: "Âdem ile Havva'nın sayısız Avrupa'da üretilmiş yağlı boya tablo ve ikonaları süslediği de görülmektedir. Minyatür sanatında bu kıssanın yorumlarına sıkça rastlanmaktadır. Kur'an'da anlatılan kıssa, nakkaşlar tarafından yorumlanarak, beğeniye sunulmuştur. Aynı kıssa birbirinden farklı kompozisyon kurgusu ve birçok teknik kullanılarak defalarca yorumlanmasına rağmen özünde her biri birbirine benzerlik göstermesi bakımından da mühimdir." ecla Kaplan (2013: 22-23), 'Meleklerin Hz. Âdem'e Secde Etmesi' hikâyesinin *Kısas-ı Enbiyâ* metninde nasıl anlatıldığını şöyle aktarmıştır:

"Allah, Âdem'i çamurdan yarattıktan sonra yedi gün orada bekletir. Ona cennetten bir taht ve bir taç gönderir. Ayrıca ona, giyinmesi için ibrişim kumaştan kıyafetler de gönderir. Yedi yüz bin melek oraya gelir ve Allah onlardan Âdem'e secde etmelerini emreder. İblis de bu meleklerle gelir. Melekler saygı ile secde ederken, İblis secde etmeyi reddeder. 'Ben ondan daha iyiyim' der. İblis

⁴⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz.: el-A'râf 7/12; el-Hicr 15/33; el-İsrâ 17/61; el-Sâd 38/76 (kuran-ikerim.org, 2020).

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Sâd 38/74-78. (kuran-ikerim.org, 2020).

⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: el-A'râf 7/13-18; el-Hicr 15/34-43; el-İsrâ 17/61, 65; Sâd 38/75-83 (kuran-ikerim.org, 2020).

meleklerle der ki: ‘Eğer Allah sizi itaat etmeye çağırıyorsa siz itaat edin.’ Melekler der ki: ‘Zaten itaat edeceğiz.’ İblis: ‘Ben itaat etmeyeceğim.’ der. Âdem topraktan yaratıldı, diyerek Allah’a karşı çıkar. Allah, onu huzurundan kovar ve Âdem’i cennete atar.” (kuran-ikerim.org, 2020).

3. 2. 1. 1. **Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54’te 6a)**

Kıyas-Enbiyâ’nın 1581 yılında Kazvin’de istinsah edilmiş olan Bibliotheque Nationale de France Persian 54 nüshasının 6a varlığında bulunan ‘Meleklerin Hz. Âdem ve Havva’ya Secde Etmesi’ sahnesinde resim alanı:13,3 cm x 18,2 cm’dir. Minyatür ve yazı dikey dikdörtgen alana yerleştirilmiştir. Minyatürün varak kenarları boş bırakılmış olup bu alanda herhangi bir süslemeye yer verilmemiştir. (Resim 60).

Minyatür kompozisyonunun üst kısmında 2 satır, alt kısmında ise 1 satır halinde nestalik hattı ile Farsça dilinde yazılmış dikdörtgen yazı alanları bulunmaktadır:

Üst Satır 1: ‘Burası şimdi Mescid-i Haram denilen yerdî. Tahtın üzerinde bir kürsü vardı ve bu Kâbe idi.’

Üst Satır 2: ‘Etrafını melekler çevirmişti. Haremin kapladığı alan on ferseng (fersah) tır. O anda Allah Teâla.’

Alt Satır 1: ‘Meleklerle Âdem’e secde edin diye emretti: Âdem’e secde ediniz! İblis dışında herkes secde etti’ (Bakara Suresi 34. Ayet).

Minyatür kompozisyonunun $\frac{3}{4}$ ’lük kısmı zemin olarak planlanmış, kompozisyonun üst kısmında görülen tepe hattı ufuk çizgisi olarak belirlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde, Hz. Âdem ve Havva, altından yapılmış altıgen formda bir tahtın üzerine oturmuş olarak tasarlanmıştır.

Hz. Âdem genç, sakalsız, mutlu bir yüz ifadesi ile çekik olmayan göz yapısında, pembe yanaklı, siyah saçlı olarak tasvir edilmiştir. Peygamber sol kolunu kıvrarak elini meleklerle doğru uzatmış, sağ elini bacağına dayamış, bağdaş kurmuş vaziyette resmedilmiştir. Hz. Âdem’in üzerinde altın ile işlenmiş mavi uzun kollu iç giysi, bu giysinin üzerinde yine altın ile işlenmiş iri hâtayî desenli turuncu kısa kollu uzun üst giysi ve belinde altın çiçekli tokalı kemer görülmektedir.

Havva, yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, pembe yanaklı, çekik gözlü ve tebessüm eder bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Çıplak ayaklı olarak tahtta sağ dizini kıvrarak oturmuş olan Havva'nın, altın işlemeli başlığının yanından saçının siyah zülüfleri görülmektedir. Havva'nın üzerinde altın ile işlenmiş iri bitkisel motif desenli limon küfü renkte uzun kollu bir iç giysi ve onun da üzerinde altın renginde kısa kollu uzun bir dış giysi giymiş olarak resmedilmiştir.

Hz. Âdem ve Havva'nın başındaki başlıkların üzerinden yükselen, her ikisinde de altınla boyanmış ateşe benzer biçiminde haleler resmedilmiştir. İslâm dünyasındaki tasvirlerin genelinde görülen dinî ve/veya kutsal kişiliklerin resmedilmesinde kullanılan alev biçimi burada da görülmektedir⁵¹. Minyatürün orta ekseninde bulunan taht altın zemin üzerine siyah çift tahrir teknikte helezon düzeninde bitkisel motifler ile tezhiplenmiştir. Tahtın sağında ve kompozisyonun merkezinde bahar dallarından çiçek açmış bir bahar dalı ağacının her iki yanında iki selvi ağacı bulunmakta, geri kalan zemin yeşil, gökyüzü ise altın rengindedir.

Kompozisyonda tahtın sağında ayakta durur vaziyette, ellerini namazdaki kıyam pozisyonuna benzer şekilde önlerinde kavuşturmuş şekilde duran, her biri siyah saçlarını tepesinde toplamış, çekik gözlü, pembe yanaklı, beyaz tenli, sarı, mavi ve eflatun renkli kanatlı 3 melek görülmektedir. Bu meleklerin fiziki yapıları aynı olmakla birlikte tipleri ve yüz ifadelerinde birbirinden farklı resmedilmişlerdir. Bu üç melekten ortadaki kaşlarını biraz çatmış, hüznü bir ifadeye sahipken, sağ ve soldaki melekler ifadesizdir. Bu melekler uzun kollu iç giysi üzerine önden düğmeli, kısa kollu her birinin üzerinde farklı bitkisel

⁵¹ "...Kutsal hale, kutsal karakterlerin yüz çevrelerinde bulunan ışığa denir. Hale, değişik dinler arasında çeşitli renklerde ve şekillerde yapılmaktadır. Farklı dinlerin resimlerinde, yüzlerinde hale kullanılan makamların ve karakterlerin de arasında farklılıklar vardır. Kutsal hale, ışığın ve nurun simgesidir. Halenin kutsallığı ışığın kutsallığından gelmektedir. Genel olarak dinler arasında Tanrının ışık olarak tecelli ettiği, kendini ışık olarak yansıttığı söylenir. Hatta tanrının kendisinin ışık olduğuna inananlar da vardı. İslam minyatüründe hale şekilleri Haleler değişik dinlerin resimlerinde çeşitli şekiller ve motiflerle gösterilmiştir. Hıristiyan resminde kutsal hale şekilleri daha da çeşitlidir. Hatta değişik hale motifleri de göz önünde bulundurularak yüzden fazla hale çeşitleri tespit edilmiştir (Egan, 1963, ekler bölümü) İslam resmi hale şeklini ilk aşamalarda Hıristiyan ve Manici resminden örnek almıştır. Ancak giderek kendine özgü tarz ve ifadeyi bulabilmiştir. İslam resminde kullanılan belirgin hale şekilleri: a) Yuvarlak hale, b) Mahruti Hale, c) Ateşe benzeri hale, d) Dağılan hale" olarak sıralanabilir..."(Deveci, 2017: 359)

desenler olan kahverengi, turuncu ve açık mavi renklerde boydan bir dış giysi giymiş şekilde resmedilmişlerdir.

Tahtın ön tarafında, sahnenin zemininde ortada bir su kaynağı ve suyun kenarında bir öbek turuncu penç formunda çiçek yer almaktadır. Bu çiçeklerin sağında ve solunda ikişer melek diz çökmüş yere doğru eğilmiş secdeye varır pozisyonundadır. Bu meleklerin saçları tepelerinde bağlanmış şekilde yine diğer melekler gibi çekik gözlü, pembe yanaklı beyaz tenli şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu gruptaki meleklerden sağdakiler, mavi ve sarı renklerde kanatlı, eflatun ve turuncu kısa kollu boydan üzerinde bitkisel formda desenler olan dış giysi giymiş iki melektir. Bu gruptaki soldaki ilk melek ise turuncu uzun kollu iç giysi üzerine lacivert renginde bitkisel desenler işlenmiş boydan kısa kollu bir dış giysi giymiş, turuncu-beyaz kanatlı iken; diğer melek ise eflatun renkte üzerinde altın renginde bitkisel desenler işlenmiş boydan uzun kollu bir giysi giymiş, yeşil-kahverengi kanatlara sahiptir.

Kompozisyonun üst kısmında bulunan tepenin ardında 3 figür görülmektedir. En solda görülen figür, Milstein'e göre (1990: 18), 'uzun şapkalı ve boynuna yılan dolanmış' olan figür, yüzü silinmiş olduğu için tam olarak anlayışlamayan 'İblis'tir. Bu figürün yanında, ortada, turuncu mavi kanatlı, saçları tepede bağlanmış diğer melekler kadar çekik gözlü olmayan beyaz tenli bir melek figürü daha görülmektedir. Bu melek figürünün vücudunun göğüsten yukarıdaki kısmı görünmektedir. Göğsünden aşağı kısmı tepenin arkasında kaldığı için görülmemektedir. Bu melek sahnede yer alan diğer melekler ile aynı tipte, aynı giysi ve kanat özelliğindedir. Meleğin üzerinde eflatun uzun kollu tek parça, üzerinde altın renginde desenler olan bir dış giysi giydiği görülmektedir. Meleğin kanatları iki yana açılmış tüylü formda, turuncu ve açık mavi renklerde resmedilmiştir. Bu melek sağında duran İblis figürüne doğru bakmaktadır.

Sahnenin en sağ ve en üstünde yer alan figür ise, başında limonküfü altın başlığı, kırmızı tüylü kanatları, sarı üst giysisi ve mavi iç giysisi ile İblise bir şeyler söylemek ister gibi ellerini uzatmıştır. Bu melek figürü, diğer meleklerle göre daha yuvarlak yüzlü, daha az çekik gözlü, pembe yanaklı ve beyaz tenli olarak resmedilmiş olan 'Cebrail' figürüdür. (Resim 61). Kompozisyonda toplam

9 melek figürü bulunmaktadır. Melek figürlerinden sadece Cebrail karakteristik altın taçlı başlığı ile gösterilmiş; kompozisyonun en üst kısmına yerleştirilmiştir. (Çizim 1). Cebrail hem resmediliş şekli hem de sahnede yerleştirildiği yeri açısından diğer melek figürlerinden farklıdır ve ön plana çıkmaktadır. Kompozisyonda yer alan diğer melekleri ön plana çıkaracak herhangi bir özellikleri vurgulanmamıştır. Bu meleklerin, minyatürün üst satırındaki yazı alanında yazıldığı üzere Allah'ın Hz. Âdem'e secde etmelerini buyurduğu 10 fersah⁵² alana yayılmış sonsuz sayıdaki meleklerin temsili olarak çizilmiş bir grup melek figürü olduğu düşünülmektedir.



⁵² Fersah, 12.000 adıma veya 1 saatlik yola denk geldiği kabul edilen eski ölçü birimidir. Denizcilikte kullanılan eski Türk gemicilerinin kullandığı fakat günümüzde kullanılmayan 3 deniz miline eşit uzaklık birimi. Yaklaşık olarak 5.556 metreye eşittir. Bir Arap fersahı ~5,76 km'dir ve bir Fars fersahı ise ~6,23 km'dir (wikipedia.org, 2020).

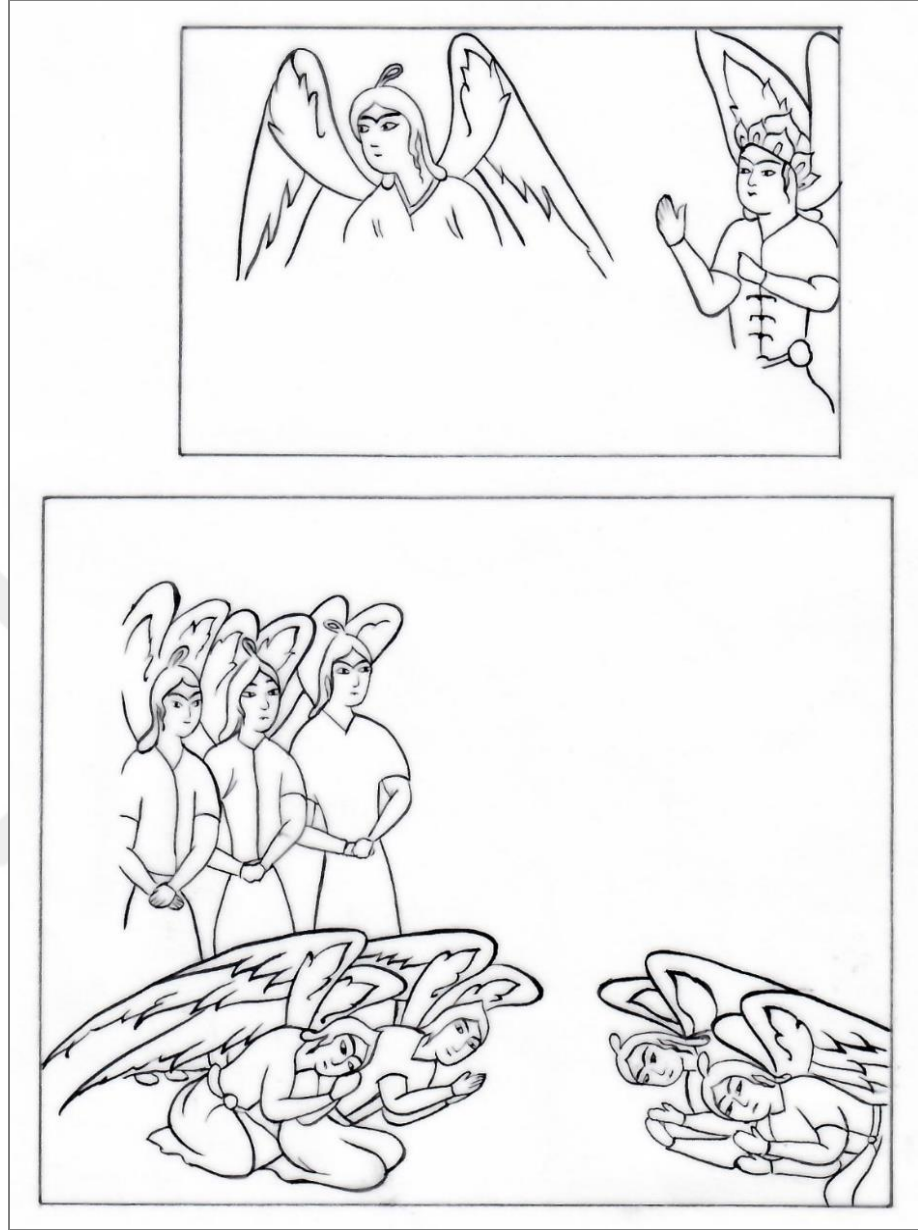


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 54

Resim 60: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54'te 6a) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 61: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay)
Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54'te 6a)
(gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 1: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay),
(BnF54'te 6a)

**3. 2. 1. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6b
(BnF1313'te 6b)**

Bibliothèque Nationale De France Pers koleksiyonu 1313 Numaralı nüshası 1595 yılında Kazvin'de istinsah edilmiştir. Varak 290 x 190 mm boyutundadır. Kütüphanenin çevrimiçi varığında ayıca minyatürün ölçüsü hakkında bilgi verilmemiştir. Eserin 6b varığında bulunan 'Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi' sahnesinde minyatürlü alanın üst kısmında iki satır,

satır halinde Farsça dilinde yazı alanı yer almaktadır. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: ‘Başına tacı geçirdi ve tahtın üzerine oturdu. Bu İblisle birlikte yedi yüz bin melek idi ve hepsine emredildi.’

Üst satır 2: ‘Ayağa kalkıp Âdem’in önünde saf tutsunlar ve toplanarak halka haline gelmeleri için. O anda Hak subhâne ve Teâlâ.’

Alt satır 1: ‘Meleklerle Âdem aleyhisselam’a secde ediniz diye emretti. Bunun üzerine hepsi Âdem aleyhisselam’ın önünde secde ettiler.’ yazmaktadır.

Yazı ve minyatür, etrafına altın cetvel çekilmiş dikey dikdörtgen alanda yer almaktadır. (Resim 62).

Minyatür sahnesinin tamamına yakını zeminden oluşmaktadır, ufuk çizgisi kompozisyonun 1/4 ünden de daha az üst kısımdaki iki parçalı tepenin bitiminde başlamaktadır. (Resim 62). Kompozisyonun sağ ve sol kenarına iki grup halinde melek figürleri yerleştirilmiştir. Sayfada sahnenin üst kısmında enine kesitte kompozisyonun orta çizgisine denk gelen kısımda açık yeşil renkte boyanmış dağın orta alanında gökyüzüne uzanan ağaç benzeri küçük bir çalılık gövdesi resmedilmiştir. Sahnede gökyüzü altın rengindedir. Kompozisyonun zemini açık yeşil renkte sade küçük ot grupları ve küçük taşlardan oluşmaktadır. Kompozisyonun en alt kısmında yatay engebeli açık gri renkte bir yamaç görülmektedir. Kompozisyonun dikine kesitte orta alanın sağında altıgen formda üzerinde herhangi bir bezeme bulunmayan önü açık şekilde altından yapılmış bir taht yer almaktadır. Bu tahtın üzerinde tek başına dizlerini kıvrırarak, bacaklarını altına toplayıp oturmuş şekilde, başında omuzlarından itibaren yükselen halesi; beyaz renkte altın taçlı başlığı ile Hz. Âdem oturmaktadır. Hz. Âdem’in üzerinde mavi uzun kollu desensiz iç giysi, üzerinde desensiz turuncu renkte kısa kollu boydan bir dış giysi, belinde altın renginde kuşağın üzerinde mavi renkteki kumaşı sarkan bir kuşak takmış şekilde tasvir edilmiştir. Hz. Âdem sağ elinde bir mendil tutmakta, sol eli ise dirsekten hafif kıvrılmış karşısındaki meleklerle uzanacak gibi görünmektedir. Hz. Âdem’in siması beyaz tenli, çekik gözlü, sakalsız, ensesinden uzun siyah saç tutamı görünür şekilde başı hafif öne eğik yere bakar pozisyonda resmedilmiştir. Burada peygamber figürü melekler ile aynı tipte resmedilmiştir. Hz. Âdem’i melek figüründen ayıran temel özelliği başındaki halesi ve kanatlarının olmayışıdır.

Kompozisyonun sağ en üst kısmında altın zeminli gökyüzünde aşağısındaki dağın arkasında göğüsten yukarısı resmedilmiş olan İblis boğazına dolanmış yılan ile yüzü silik de olsa seyrek siyah bıyıklı ve sakallı, soluk gri, bej renkte yüzünü eğerek Hz. Âdem'e bakar pozda görünmektedir. İblis beyaz uzun bir başlık takmış şekilde bej rengi desensiz düz uzun kollu içliği ile resmedilmiştir.

Sahnede 9 melek figürü yer almaktadır. (Resim 63). Bu melekler sahnede iki ayrı grupta resmedilmişlerdir. İki melek grubu, kompozisyonun en altında kompozisyonun ortasında görülen küçük odunsu çalılık ile ayrılmıştır. Sahnenin solunda Hz. Âdem'in karşısında yer alan ilk grupta beş melek figürü; sahnenin sağında peygamberin arkasında yer alan grupta ise dört melek figürü yer almaktadır.

Tüm meleklerin simaları birbiri ile ve peygamber figürü ile aynıdır. Tüm melekler uzun boylu, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, siyah uzun zülüflü saçlı, 3 tanesi hariç hepsinin başında altın taçlı farklı renklerde başlık takılmış şekilde, yirmili yaşlardaki insan figürlerini temsil edecek şekilde tasvir edilmiş görünmektedirler. Tüm meleklerin giysileri desensiz ancak içte uzun kollu boydan bir iç giysi, iç giysinin üzerinde ise kısa kollu boydan farklı renkte bir dış giysi daha giymiş şekilde tasvir edilmişlerdir. Meleklerin kanatları da birbirleri ile aynı tarzda tasarlanmış, hepsinin kanadı kapalı formda, üzeri benekli resmedilmiştir.

Kompozisyonun sol kısmında Hz. Âdem'in karşısına dikey düzende sıralanmış 5 melek figürü bulunmaktadır. (Çizim 2). Bunlardan en üstteki beyaz renkte altın dendanlı taçlı başlık takmış, onun bir aşağısındaki mavi, onun da aşağısındaki siyah, en altta yan yana duran iki melek ise siyah ve beyaz renklerde altın dendanlı taçlı başlık takmış şekilde resmedilmişlerdir. Yine yukarıdan aşağıya mavi üzerine koyu mavi, altın üzerine kırmızı, bej desensiz, beyaz desensiz ve altın üzerine kırmızı desenli kanatlarının tepe kısımları görülmektedir. Bu gruptaki meleklerden en alt soldakinin bir eli görülmekte diğerlerinin vücutları omuz ve kısmen göğüs hizasına kadar gösterilmiştir.

Sahnenin sağ sınırında aşağıdan yukarı doğru sıralanmış, Hz. Âdem'in arkasına denk gelen hizada üçü ayakta durur vaziyette en alttaki sanki oturur postürde tepenin arkasından sadece omuz kısmı görünen dört melek yer almaktadır. Bu meleklerden kompozisyonun en alt kısmında sağda sadece omuzdan yukarı kısmı görülen mavi desensiz kanatlı, saçını tepeden toplamış, omuzlarına siyah saç zülüfleri düşmüş şekilde görülen taçlı başlığı olmayan, karşıya başını yukarıya kaldırmış şekilde bakar pozda melek figürü yer almaktadır. Bu figürün arka kısmında kompozisyonun alt sağ sınır çizgisinde sağ omzu görülmeyecek şekilde pozisyonda çizilmiş, sol yeşil desensiz kanadı görülen yine diğerleri ile aynı tipte beyaz tenli çekik gözlü beyaz üzerine altın işlemeli başlıklı bir melek daha görülmektedir. Sahnede yer alan son iki melek figüründen birisi ise diğer melekler ile aynı tipte, altın sınırlı, kırmızı renk zemin üzerine koyu kahve kızıl benekli desenli kanatlıdır. Yüzü karşıya bakar şekilde çekik siyah gözlü, siyah tepede toplanmış saçlı, beyaz tenlidir. Siyah iç giysisi üzerine daha koyu mavi renkte önden siyah iliklenmiş düğmeli belinde altın rengi kuşaklı sol eli ile tahtı tutmuş, sağ eli ile kuşağının sarkan kısmını eline almış şekilde resmedilmiştir.

Sahnedeki meleklerden sahenin sağında, figürlerin en üstünde yer alan ayakta durur şekilde resmedilmiş olan bir melek daha vardır. Bu meleğin başında limonküfü renginde altın taçlı başlık vardır. Meleğin kanatları ise mavi renkte sınır çizgileri ile çevreli, altın üzerine kırmızı benekli iki yana kapalı pozisyondadır. Bu melek de diğer figürler gibi çekik gözlü, beyaz tenli, başı hafif öne eğik, sağ elini yumruk yaparak kalbinin üzerine koymuş diğer eli aşağı uzanmış pozisyondadır. Melek siyah içlik üzerine, uzun kollu açık kahve-gri tonlarda iç giysi giymiş üzerine açık mavi kısa kollu önden iliklenmiş düğmeli dış giysisi ile resmedilmiştir. Bu figür diğer figürler ile aynı tarzda resmedilmesine karşın, sahenin en üst sağında yer alması, ayakta resmedilmesi, diğer figürlerden farklı bir pozisyon olan sağ eli kalbinin üzerinde gösterilmesi gibi nedenler ile 'Cebrail' olduğu düşünülmektedir.

Sahnede yer alan diğer figürlerin kimlikleri hakkında ayırt edici bir nokta tespit edilememiştir. Bununla birlikte sahnedeki meleklerden sadece 3 adedinin

başında altın taçlı başlığın olmayışı ancak diğer altı figürde başlığın takılı olması nakkaşın melek figürleri arasındaki bir farka dikkat çekmek istenmiş olabileceğini ya da kompozisyonda sıradanlığı önlemek için estetik kaygıyla yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Minyatür sahnesinin üst satırındaki yazıda ‘Başına tacı geçirdi ve tahtın üzerine oturdu.’ Bu İblisle birlikte yedi yüz bin melek idi ve hepsine emredildi’ cümlesinden hareketle diğer meleklerin burada belirtilen yedi yüz bin meleği temsilen resmedildiği düşünülmektedir.

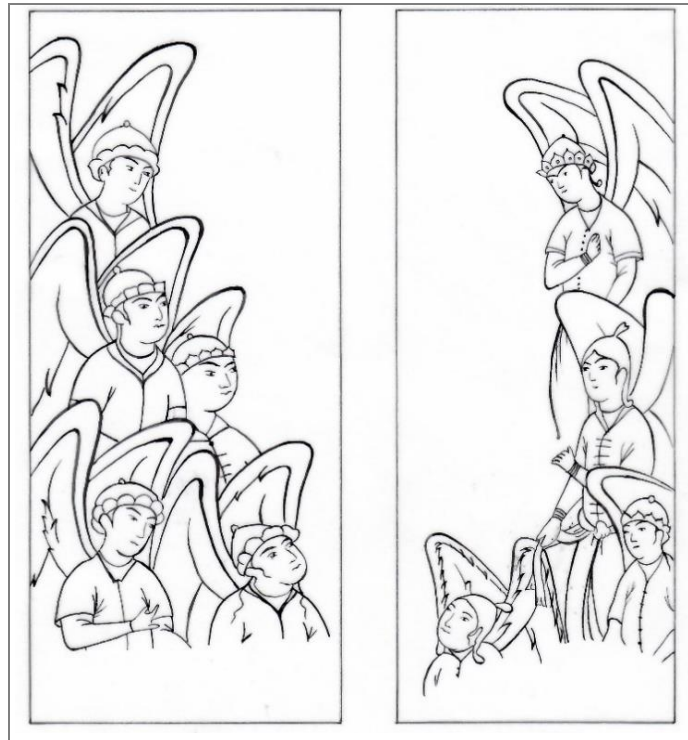




Resim 62: Meleklerin Hz. Âdem'e Secde Etmesi Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6b (BnF1313'te 6b) (gallica.bnf.fr, 2019)



Resim 63: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay)Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6b (BnF1313'te 6b) (gallica.bnf.fr, 2019)



Çizim 2: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi(Detay)(BnF 1313'te 6b)

3. 2. 1. 3. New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46'da 9a)

Meleklerin 'Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi' sahnesi, The New York Public Library Spencer Coll Pers 46'da bulunan Kısas-ı Enbiyâ nüshasının 9a varagında yer almaktadır. Kütüphanenin çevrimiçi kayıtlarında 'Adam ve Hawwâ cennette taçlandırılmış taşlar ve kraliyet cübbeleri giyiyor' olarak isimlendirilen sahne üst ve alt kısmında birer satır halinde yazı alanı ile 22,3x13 cm'dir. Minyatürdeki yazı alanında Farsça olarak;

Üst Satır 1: 'Ondan başka hiç kimseyi istemedi, çünkü Âdem Aleyhissalam ve Havva'nın cennet nimetini yemeleri daha hayırlıydı.'

Alt Satır 1: 'Allah Teâlâ o ağaçtan yemelerini yasakladığını buyurduğunda İblis...' yazmaktadır.

Minyatür, alt ve üst kısımdaki yazıların arasında, kare forma yakın bir çerçeveye yerleştirilmiştir. (Resim 64). Kompozisyonun merkezinde uzun bir selvi ağacı, selvinin önünde ve sağında renkli bahar dalları açmış iki ağaç, çeşitli çiçekler, altın rengi gökyüzünde mavi beyaz bulutlar ve en üstte ufuk çizgisi görevi gören 3 dilimli yeşil tepe bulunmaktadır. Hz. Âdem ve Havva'nın etrafında adeta ikram sunmak için pervane olmuş gibi görünen melekler sayesinde bu mekânın cennetten bir kesit olduğu belirgin şekilde vurgulanmıştır.

Hz. Âdem kompozisyonun merkezinde altıgen altın bir taht üzerinde solda bağdaş kurmuş şekilde oturmuş ve sol elini dizine dayamış, sağ elini Havva'ya doğru uzatarak bir şeyler anlatır pozisyonda resmedilmiştir. Hz. Âdem sakallı, fazla çekik olmayan göz yapısında başında kızıl renk üzerine altın taçlı başlığıyla omuzlarından yukarısı altın haleli şekilde resmedilmiştir. Hz. Âdem'in üzerinde kahverengi uzun kollu, bileklerine kadar uzanan kahverengi iç giysi, üzerine lapis renginde üzeri altın desenli kısa kollu dış giysi, ayağında da kızıl renkli potin bulunmaktadır.

Hz. Âdem'in karşısındaki Havva'nın başında eflatun üzerine ön kısmı dandanlı altın taçlı başlık bulunmaktadır. Havva'nın başında hale yoktur. Havva koyu turuncu renkte uzun kollu içlik üzerine, koyu sarı renkte desensiz bir dış giysi giymiştir. Sol elinde siyah bir mendil tutmakta, sağ elini Hz. Âdem'e uzatmış şekilde bir şey anlatır gibi resmedilmiştir. Havva'nın yüzü beyaz tenli, gözleri belirgin şekilde çekik değil, kibar ve zarif bir pozda Hz. Âdem'e bakar

vaziyette, omuzlarında siyah saç zülüfleri görünmekte, tahta oturmuş bağdaş kurmuş ancak sol dizini yukarı doğru kıvrımış pozisyonda resmedilmiştir.

Taht altın üzerine siyah çift tahrir ile bitkisel, bulut ve rumi motifleri ile tezhiplenmiştir. Tahtın alt kısmında kompozisyonun orta alt tabanında sekizgeni andırır formda su pınarı resmedilmiştir. Su pınarının sağ ve solunda varak yanlarının sonuna kadar uzanan ince suyolu resmedilmiş, su yolunun etrafı açık yeşil ot öbekleriyle süslenmiştir.

Kompozisyonun sağ ve sol kenarına hizalanmış vaziyette ikişerli gruplar halinde toplamda dört melek figüründen üçü ellerine altından kâseler ile Hz. Âdem ve Havva'ya ikramda bulunur şekilde resmedilmiştir. Bu melek figürlerinin hepsi aynı tarzda ancak farklı renklerde giysi giymişlerdir. Giysi tarzları içte uzun kollu desenli boydan bir iç giysi, üzerinde kısa kollu kalça hizasında önden düğmeli, alt uçları dışa kıvrılmış beyaz renkte görülmektedir. Meleklerin tek farklılıkları başlıklarıdır. Sahnede bulunan iki figürde başlık görülmez iken bir figür yeşil ağaç yapraklarından yapılmış bir başlık takmış, diğeri ise peygamberdeki gibi sarı üzerine altın taçlı bir başlık takmış görünmektedir.

Kompozisyonun sağında Hz. Âdem'in kaşısına Havva'nın ise arkasına denk gelen hizada iki melek ayakta durmaktadır. (Resim 65). Bu meleklerden daha üst kısımda duran diğer melekler ile aynı tipte ancak farklı olarak başında uzun parçalı soluk yeşil renk yapraklardan yapılmış bir başlık takmış, yüzünü kompozisyonun yan sınırına doğru dönmüş sağ elini önündeki meleğin omzuna atmış şekilde resmedilmiştir. Bu bordo renkli kanatlı melek, lapis üzerine altın desenli uzun içlik, içliğin üzerine eflatun kısa uçları dışarı kıvrılmış bir dış giysi daha giymiştir.

Bu meleğin solunda, kompozisyonun sağ alt kısmındaki diğer melek ise siyah saçını tepeden toplamış turuncu içlik üzerine açık mavi kısa kollu, kısa boyda, uçları dışa kıvrık beli kemerli dış giysisi giymiştir. Bu melek beyaz tenli uzun boylu, uzun yüzlü resmedilmiştir. Bu meleğin kanadı diğerlerinden farklı olarak koyu kırmızıdan sarıya geçişli renk üzerine koyu kırmızı benekli desenli olarak resmedilmiştir. Diğer meleklerin kâsesinde ne olduğu görünmez iken meleğin elindeki altın kâsede dört adet kırmızı elma olduğu görülmektedir.

Tahtın solundaki meleklerden ilki, muhtemelen ‘Cebail’, ayakta başında altın tacı, üst tarafı altın renginden başlayıp açık maviden beyaza geçişli olarak renklendirilmiş aşağı doğru bakar şekilde kanatları vardır. (Çizim 3). Cebail beyaz tenli, çekikliği fazla vurgulanmamış normal göz yapısında, elinde altından içinde ne olduğu görülmeyen bir kâseyi, kendisine arkası dönük vaziyette oturan Hz. Âdem’e doğru uzatmış durumda resmedilmiştir. Bu meleğin üzerinde açık mavi renkte üzerine altınla bulut deseni yapılmış bir iç giysi, bu giysinin üzerinde ise turuncu renk üzerine altın desenli kısa kollu kalça hizasına kadar gelen kısa bir dış giysi giymiştir. Bu giysinin alt uçları dışa kıvrımlı içinin beyaz rengi görünür şekilde resmedilmiştir. Bu meleğin önündeki melek ise yine zayıf ve uzun boylu uzun yüzlü, beyaz tenli, saçını tepeden toplamış, elinde tuttuğu altından bir kâseyi, kendisine arkası dönük olan Hz. Âdem’e sunar şekilde resmedilmiştir. Meleğin giysisi diğer melekler ile aynı özellikleri taşımakta, renkleri farklı olarak eflatun içlik, üzerinde daha açık eflatun gri karışımı renkte, kısa kollu, kısa boyda, alt uçları dışa kıvrık, beli kemerli dış giysi giymiştir.

Sahnenin alt ve üst yazı alanında cennetten kovulmadan önceki ânı tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Bu yazı alanında İblisten bahsedilmekte ancak resimde İblis yer almamaktadır.



Resim 64: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46'da 9a) (digitalcollections.nypl.org, 2019).



Resim 65: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46'da 9a) (digitalcollections.nypl.org, 2019).



Çizim 3: Meleklerin Hz. Âdem ve Havva'ya Secde Etmesi (Detay) (NYPL46'da 9a)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

‘Meleklerin Hz. Âdem ve Havva’ya Secde Etmesi’ sahnesi, bu çalışmaya konu olan 6 *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasından aşağıda belirtilen 3 nüshada resmedilmiştir.

Bu nüshalar;

Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 6a (BnF54’te 6r)

Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 6b (BnF1313’te 6b)

New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a (NYPL46’da 9a) olarak sıralanabilir.

Minyatürlerin bulunduğu kütüphanelerin çevrimiçi varaklarından ulaşılan kayıtlarda Paris’te bulunan Bibliothèque Nationale De France’daki nüshalardaki minyatürlere tek tek sahne ismi verilmemiş, sadece varak numarası bilgisi verildiği görülmüştür. O nedenle burada da minyatürün Kütüphanesindeki ismine yer verilememiştir. Öte yandan New York nüshasında kütüphanenin çevrimiçi kayıtlarında her minyatüre sahneyi tanımlayan bir isim verildiği görülmüştür. NYPL46’da 9 olarak tanımladığımız minyatür için ‘Anddam ve Hawwâ’ cennette taçlandırılmış taçlar ve kraliyet cübbeleri giyiyor’ başlığı tespit edilmiştir. 3 minyatür için gerek kompozisyon kurgusu gerek Farsça yazı alanlarındaki bilgiler harmanlandığında resimde anlatılan kurgu ile yazıdan edinilen bilgiler paralellik göstermektedir. 3 minyatür de 1577-1581 yılları arasında Sâfevi hâkimiyetinde olan Kazvin şehrinde istinsah edilmiştir. Bu 3 eser, dönemini yansıtan zengin işçilik ve kompozisyon kurgusuyla farklı sanatçılar tarafından yapılmış örnekler olarak değerlendirilebilir.

Sahnelerin Ortak Yönleri:

Varak yapısı dikdörtgen kitap Varağı formundadır. Bu dikdörtgen alanda alt ve üst kısımlarındaki yazı alanlarında Meleklerle Hz. Âdem’e secde edin emrinin verilmesi konusunda ayet, hadis ve dua yazılmıştır. Üç sahnede altıgen şekilde altın taht bulunmakta, tüm minyatürler yeşil doğası ve altın gökyüzü ile cennetten bir kesit sunmaktadır. Minyatürlerin üçünde de gökyüzü kompozisyonun üst sınırında $\frac{3}{4}$ ’lük üst kısmını kaplamaktadır. Kompozisyonların merkezinde selvi, bahar dalı veya taht başlangıç sınırı yer almaktadır.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: Minyatürler, BnF54'te ve BnF1313'te dikdörtgen, NYPL46'da ise kare alana yerleştirilmiştir. Kompozisyonlar açısından değerlendirildiğinde BnF54'te varak yatayda 3 bölüme ayrılmış en altta secde eden melekler, üstündeki bölümde taht ve ayakta melek grubu en üst kısımda ise İblis ve Cebrail'in arasında bir meleğin bulunduğu gökyüzü alanı mevcuttur. BNF1313'te varak yatayda iki eksene ayrılmış, alt kısımda tahta bakan melekler orta alanda taht ve etrafında melekler, üst kısımda İblis yer almakta iken; NYPL46'da ise kompozisyon yatay eksende tek grup halinde resmedilmiş, taht ve melekler aynı eksende yer almıştır.

Doğa elemanları: BnF54'te 6r'de merkezde beyaz bahar dalı, ağacın sağ ve solunda kompozisyonun yan kısımlarına doğru melek ve tahtın arkasında iki selvi ağacı resmedilmiş iken NYPL46'da 9'da selvi ağacı ve önüne pembe bahar dalı orta hatta tahtın arkasında resmedilmiştir. BNF54'te zemin açık yeşil iken BNF1313'te zemin koyu yeşil renktedir. BNF1313'te ağaç ve çiçek resmedilmemiştir. NYPL46'da doğa elemanları çok renkli ve zengindir. Kompozisyonun ortasındaki Selvi ağacının önünde pembe bahar dallı ağaç sağda ise beyaz bahar dallı ağaç mevcuttur, tüm zeminler koyu yeşil üzerine açık yeşilin tonlarında ot ve çiçek öbekleri resmedilmiştir. Çiçek öbeklerinde turuncu sarı ve kırmızı tonlarda kır çiçekleri görülmektedir. Sadece bu kompozisyonda altın zeminli gökyüzünde maviden beyaza renk geçişli olarak boyanmış parlak ve canlı üç bulut motifi yer almaktadır. BnF54 ve NYPL46'da kompozisyonun zemininde orta alanda su pınarı yer almakta iken BnF1313'te pınar resmedilmemiştir.

Taht özellikleri: Her 3 sahne de taht beşgen şeklinde ve ön kısmı açık şekilde çizilmiştir. BnF54 ve BnF1313'te tahtın başlangıç sınırı orta hatta yer alırken, NYPL46'da taht sahnenin alt kısmında, kompozisyonun tam orta çizgisine yerleştirilmiştir. BnF54 ve NYPL46'da taht siyah çift tahrir ile tezhiplenmiş iken BnF1313'te tezhip yapılmamıştır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva: BnF54 ve NYPL46'da Hz. Âdem ve Havva birlikte; BnF1313'te ise Hz. Âdem tek başına resmedilmiştir. BnF54'te Hz. Âdem ve Havva her ikisi de haleli ve taçlı karşılardaki meleklerle bakar

pozisyonda resmedilmiş iken NYPL 46'da sadece Hz. Âdem haleli olarak Havva ile sohbet eder şekilde resmedilmiştir. Hz. Âdem BnF54'te sakalsız beyaz, yuvarlak yüzlü, pembe yanaklı bir genci temsil ederken, BnF1313'te yine sakalsız ama daha büyük yaşta yuvarlak yüzlü bir delikanlı olarak resmedilmiştir. NYPL46'da Hz. Âdem daha uzun boylu daha uzun yüzlü beyaz tenli daha zayıf sakallı bir adam olarak temsil edilmiştir. Havva ise BnF54'te tahtta Hz. Âdem ile oturmuş başında haleli bebek yüzlü yuvarlak yüzlü pembe yanaklı bir kız çocuğunu temsil etmektedir. BnF1313'te Havva resmedilmemiştir. NYPL46'da ise Havva halesiz, daha zayıf ve uzun boylu uzun yüzlü daha büyük yaşta genç bir kızı temsil etmektedir.

İblis: BnF54've BnF1313'te kompozisyonun sol üst köşesinde dağın arkasından cenneti gözetler şekilde boynuna yılan dolanmış şekilde soluk gri yüzlü, sakallı bir zayıf bir erkek figür olarak resmedilmiştir. NYPL46'da İblis resmedilmemiştir.

Melekler: BnF54 ve BnF1313'te 9 melek bulunmakta iken; NYPL46'da sadece 4 meleğin resmedildiği görülmektedir. BnF54'te kompozisyonun zemininde sağ ve solda ikili gruplar halinde secde eder şekilde yer almaktadırlar. Kompozisyonun ikinci planındaki 3 adet melek ayakta kıyam pozisyonunda tasvir edilmiştir. Kompozisyonun üçüncü ve en üst planındaki gökyüzünde ise en sağda diğerlerinden farklı olarak başında altın işlemeli tacı ile Cebrail olduğu düşünülen ve İblise karşı bir şeyler söyler gibi elini uzatmış bulunan melek göze çarpmaktadır. Sayfadaki diğer melekler saçlarını tepesinde toplamış iken sadece bu melekte taç bulunması en üstte resmedilmesi ve İblise, buradan gitmesi yönünde mesaj verdiğini düşündürülen pozisyonda resmedilmesi onun Cebrail olduğunu düşündürmektedir. Bu Sayfadaki meleklerin hepsinin kanatları aynı tarzda, kuşkanadı gibi çizilmiş iken farklı renklerde boyanmıştır. Meleklerin kıyafetleri aynı modelde olup renkleri ve üzerlerindeki desenler farklıdır. Tüm iç giysiler uzun kollu ve ayak bileklerine kadar uzun boyda, dış giysiler kısa kollu ve kalça hizasındadır.

BnF1313'te ise melekler Hz. Âdem in karşısına sıralanmış ayakta durur vaziyette göğüsten yukarısı görünecek şekilde resmedilmiş beş adet farklı

renklerde taçlı beyaz tenli yuvarlak yüzlü figürlerdir. Bnf54'ten farklı olarak bu melek figürlerinin kanatları farklı renklerde benekli olarak renklendirilmiştir. Bu Sayfada Hz. Âdem'in arkasında duran melek grubunda ise yine aynı tipte giysi ve kanat yapısında dört adet melek figürü daha bulunmaktadır. Buradaki meleklerden iki adedinin başında biri altın, diğeri beyaz başlık bulunur iken ikisinin başında başlık yok saçları tepeden toplanmış şekilde resmedilmiştir. Figürlerin tek parça, uzun kollu, ayak bileklerine kadar uzun boyda, önden düğmeli, giysi giydikleri görülmektedir. Burada kompozisyonun sağ üst kısmında başında altın başlıklı olan figürün; kompozisyonun en sağ üst kısmında bulunması, elini kalbinin üzerine götürerek diğerlerinden farklı bir pozda resmedilmesi, başında altın başlık olması, kompozisyon konusu gereği sahnede Cebrail figürü yer almasının gerektiği gibi nedenler ile Cebrail olduğu düşünülmektedir.

NYPL 46'daki melek figürleri ise diğer iki kompozisyondaki figürlere göre daha uzun boylu daha uzun yüzlü de daha büyük burunlu daha büyük yaşta insanları temsilen resmedilmiştir. Buradaki melekler secde eder pozisyonda değil, altın kâseler ile ikram sunar pozisyonda görülmektedirler. Hz. Âdem'in arkasında kompozisyonun solunda ayakta duran iki melekten üstte duranın, başında tamamen altından işlemeli taçlı başlık olması Cebrail olduğunu düşündürmektedir. Kompozisyonda yer alan diğer meleklerden ikisinin siyah saçları tepede toplanmış iken, diğer meleğin saçında 4 adet parçalı büyük yapraktan yapılmış bir başlık olduğu görülmektedir. Buradaki meleklerin kanatlarından ikisinin ki benekli iken, diğer ikisinin ki koyudan açık tona geçişli olarak renklendirilmiştir. Bu meleklerin dış giysisi diğer sahnelerdeki meleklerden farklı olarak ve uç kısımları dışa kıvrık olarak daha hareketli resmedilmiştir.

3. 2. 2. Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu

Hz. Âdem yaratıldıktan sonra ömrünün önemli bir kısmını cennette geçirmiştir. Eşiyle birlikte cennete veya yeryüzüne yerleştirilmiştir. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılma kıssası⁵³ Kitab-ı Mukaddes'te, Tevrat'ta, Kur'an-ı

⁵³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And (1998). Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası 82-92.

Kerimde çok sayıda ayette yer almaktadır. Ayrıca Sümer mitolojisi, Zerdüşt inancından başlayarak Estonya mitolojisi, Hint Mitolojisi, Mısır Mitolojisi, Yunan Mitolojisi, Türk Mitolojisi gibi daha pek çok farklı kültürlerde bu konu anlatılmıştır (And, 1998: 82-83). Sözü geçen kültürlerde Âdem kıssasını anlatmak kapsamı çok genişleteceğinden dolayı, burada kıssalar, sadece İslami literatür çerçevesinde ele alınmıştır. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın 'Yasak Meyveyi yiyerek Cennetten Kovulması' hadisesine aşağıdaki Bakara suresi, A'râf suresi ve Tâhâ suresi ayetlerinde yer verilmiştir.

Bakara Suresi 35. Ayet "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette otur, istediğiniz yerinden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz." (kuran-ikerim.org, 2020).

Bakara Suresi 36. Ayet "Bunun üzerine şeytan onların ayağını oradan kaydırıldı." (kuran-ikerim.org, 2020).

Taha Suresi 20. Ayette "Sonunda şeytan ona vesvese verdi. Dedi ki: Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacını ve bitmeyen bir saltanatı göstereyim mi?" (kuran-ikerim.org, 2020).

A'râf Suresi 20. Ayette "Derken İblis onların birbirlerinden gizli kalan mahrem yerlerini kendilerine göstermek için onlara vesvese verdi. 'Rabbimiz, başka bir sebepten dolayı değil, sırf ikiniz de birer melek ya da ebedî kalanlardan olursunuz diye sizi şu ağaçtan menetti' dedi." (kuran-ikerim.org, 2020).

A'râf Suresi 21. Ayette "Ve onlara, "Elbette ben sizin iyiliğinizi isteyenlerdenim" diye yemin etti. Böylece hile ile onları aldattı." (kuran-ikerim.org, 2020).

A'râf Suresi 22. Ayette Böylece ikisini de ayartmış oldu. Ağacın meyvesini tattıklarında ayıp yerleri kendilerine göründü. ve cennet yapraklarından üzerlerini örtmeye başladılar. Rableri onlara, "Ben size o ağacı yasaklamadım mı ve şeytanın size apaçık bir düşman olduğunu söylemedim mi?" diye seslendi. ⁵⁴ Şeklinde buyurulmuştur (kuran-ikerim.org, 2020).

Yukarıda aktarılan A'râf ve Tâhâ Suresi'nde şeytanın, Hz. Âdem ile Havva'yı kandırmak üzere akıllarına endişe sokarak, kendisinin iyi niyetli olduğuna yemin ederek, yasak ağacın meyvesinden yemelerini, eğer meyveyi yerler ise sonsuza kadar cennette yaşayacakları; tıpkı melekler gibi ebedi yaşam sürecekleri konusunda ikna edildiklerine yer verilmektedir. Oysa Hz. Âdem ile Havva'nın yasak ağacın meyvesinden yediklerinde cinsel uzuvlarının ortaya çıkıp görüldüğü, bunları örtmek için incir ağacı yapraklarını üstlerine örtmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Hz. Âdem ve Havva içine düştükleri bu yanlış karşısında "Ey rabbimiz! Biz kendimize zulmettik, eğer bizi bağışlamaz, bize

⁵⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Araf 7/22 Tefsiri <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/7-araf-suresi>

acımazsan mutlaka ziyan edenlerden olunuz”⁵⁵ (kuran-ikerim.org, 2020) diyerek Allah’a tövbe etmişlerdir. Bu olay sonrasında Hz. Âdem ve Havva yeryüzüne indirilerek yaşamak, ölmek ve tekrar diriltilmek gibi fanilere özgü bir yaratılışa bürünmüşlerdir (kuran-ikerim.org, 2020).

Kur'ân-ı Kerîm, bu olayda Kur'an dışındaki dinlerde belirtildiği üzere ‘kadının şeytanlığı, fetanlığı, Âdem’in şeytana kanmasına ve cennetten çıkarılmasına sebep oluşu, bu yüzden 'aslî günahın' asıl sebebinin kadın olduğu, dünyada ondan uzak kalınması’ gerektiği düşüncesinin tersine ‘Hz. Âdem’le Havva’nın şeytan tarafından kandırıldığını’ vurgulamaktadır (Yıldız, 2010:100).

Hz. Âdem’in ayetlere konu olan eylemi ile ilgili olarak müfessirler ve diğer âlimler farklı açıklamalarda bulunmuşlardır. Hz. Âdem’in kimsenin Allah adına yalan söyleyerek yemin etmeye cesaret edebileceği ihtimalini düşünmediği için şeytan tarafından yapılan yemine kanarak bu fiili işlediği belirtilmiştir (BuLût,1982: 18’den aktaran Yıldız, 2010:101). Hz. Âdem ve eşinin kendilerine yöneltilen nehyin⁵⁶ hangi gayeyi taşıdığını anlayamadıkları, çünkü insanın bir şeyden menedilmesinin; zarardan korumak, ona başka bir şeyi alternatif göstermek, ya da o şeyin haram kılınması gibi ihtimalleri taşıyabileceğini (Mâturîdî, 2004: 38’den aktaran Yıldız, 2010:101) düşünmüştür.

Hz. Âdem’in peygamber olmadan önce bu fiili işlediğini, tövbe etmesiyle affedilip peygamberliğe seçildiği de rivayetlerde yer almaktadır.

Tâ’hâ Suresi 115. Ayetteki şu ifadeler bu durumu açıkça ortaya koymaktadır: ‘Âdem Rabbine asi olup yolunu şaşırdı’, ‘Doğrusu biz daha önce Âdem’e vahiy ve emir vermiştik, ne var ki o ahdi unuttu, onda bir azim bulamadık.’⁵⁷ Şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

A’râf Suresi 22. ve 23. Ayetlerde “Rableri onlara: Ben size o ağacı yasaklamadım mı ve şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi? Diye nidâ

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Araf 7/23 Tefsiri

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/976/22-23-ayet-tefsiri>

⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: TDV İslam Ansk. NEHİY maddesi: “Bir işten kaçınılmasının istendiğini ifade eden söz anlamında fıkıh usulü terimi”. Sözlükte “yasaklamak, bir işten vazgeçilmesini istemek, engellemek” anlamındaki nehy kelimesi fıkıh usulü terimi olarak “bir işten kaçınmayı buyurucu bir tarzda talep etmeye delâlet eden söz” demektir. Aynı kökten türeyen nühye ve nühâ kelimeleri de fitrata uygun olmayan şeylerden vazgeçmeye çağırıldığı için “akıl” mânasında kullanılmaktadır (islamansiklopedisi.org, 2019).

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Tâ’hâ 20/115 Ayet tefsiri (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

etti. (Âdem ile eşi) dediler ki: Ey Rabbimiz! Biz kendimize zulmettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bize acımazsan mutlaka ziyan edenlerden oluruz.”⁵⁸ Şeklinde buyurulmuştur (kuran.diyaret.gov.tr, 2020). Ancak bu durum Hz. Âdem’in peygamberliğine, O’nun insanların en seçkin olanları arasında oluşuna engel değildir. Zaten hatası vahiyle düzeltilmiş ve O da Rabbine tövbe etmiş ve affedilmiştir. İslami literatürde Âdem’in hata yapması, onun insan olmasına bağlanmaktadır. Bu anlayışa göre, insan hata yapabilir. Peygamberler, büyük günahlar dışında, hatalardan uzak değillerdir (Yıldız, 2010:101).

Ahmet Karataş’ın hazırlayıp tıpkıbasım için hazırladığı Hindi Mahmud’un Kısası Enbiyâ adlı eserinde bu kıssalar şu şekilde ele alınmıştır:

- “İhrâc-ı Âdem Nebî ‘aleyhi’ş-salâtu ve’s-selâm
 668. İzid dir Âdem’e çık cennetümden Nice kırtulasın sen miñnetümden
 669. Yapışgıl çignine dir Cebre’îl’e Yapuşup çekmiş anı hiddet ile
 670. Dimiş Cibrîl’e Âdem dut yumuşak Cezâya müsteħaqqam dimiş el-
 ĥağ
 671. Dimiş ‘âşîye itmezem şefâ’at Cinândan çıkarur itmez ĥimâyet
 672. Dimiş Cibrîl’e Yezdân ĥaqqı bir dem Baqayım cennete dimiş dir
 Âdem
 673. Ĥiğâb-ı ‘İzzet irişmiş kıo baksın Firâkla çeşmi yaşını akıtsın İhrâc-ı
 Ĥavvâ Ana ‘aleyha’s-selâm
 674. Buyurmuş İbn ‘Abbâs Ĥağ Te’âlâ Anuñ emrine kimse deyemez lâ
 675. Nazar kılmış buyurmuş Ĥağ ki Ĥavvâ Dimiş lebbeyk u sa’deyk yâ
 Kerîmâ
 676. Günâhlar işledim kıldım ĥağâyıRaĥîm’den umaram yine ‘ağâyı
” (Karataş, 2013: 597)

‘Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın Yasak Meyveyi yiyerek Cennetten Kovulması’ sahnesi bu çalışmaya dahil edilen Kısas’ı Enbiyâ’lardan; Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3’te 13b) ve New York Public Library Spencer Pers 1, kayıtlı olan nüshasının 8b (NYPL1’de 8b) Varağında resmedilmiştir.

⁵⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz.: A’râf 7/22, 23 Ayet Tefsiri (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

3. 2. 2. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3'te 13b)

Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz Diez A fol. 3, varak:13b'de bulunan 'Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması' sahnesinin alt ve üst kısmında iki satır yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Asi'nin cennette inşa edildiği cennettir. Sen ki Âdem ve Havva ve İblîs ve Tâvûs ve Yılan hepsi'

Üst Satır 2: 'Birbirlerine düşman idiniz. Öyle ki Allah tebârek ve Teâlâ Kur'an-ı Mecîd ve Furkân-ı Hamîd'de haber vermektedir.'

Alt Satır 1: 'Allah'ın sözüyle, Âdem 'in cennetten çıkarılması ve tevbe etmesi ve Âdem aleyhisselatu vesselâmın ağlaması kıssası'

Alt Satır 2: 'İhbitû ba'duküm' (Bakara Suresi 36. Ayete atıf: Birbirinize düşman olarak yeryüzüne inin...)' yazmaktadır.

Minyatür, alt ve üst kısımdaki yazıların arasında, kare forma yakın bir

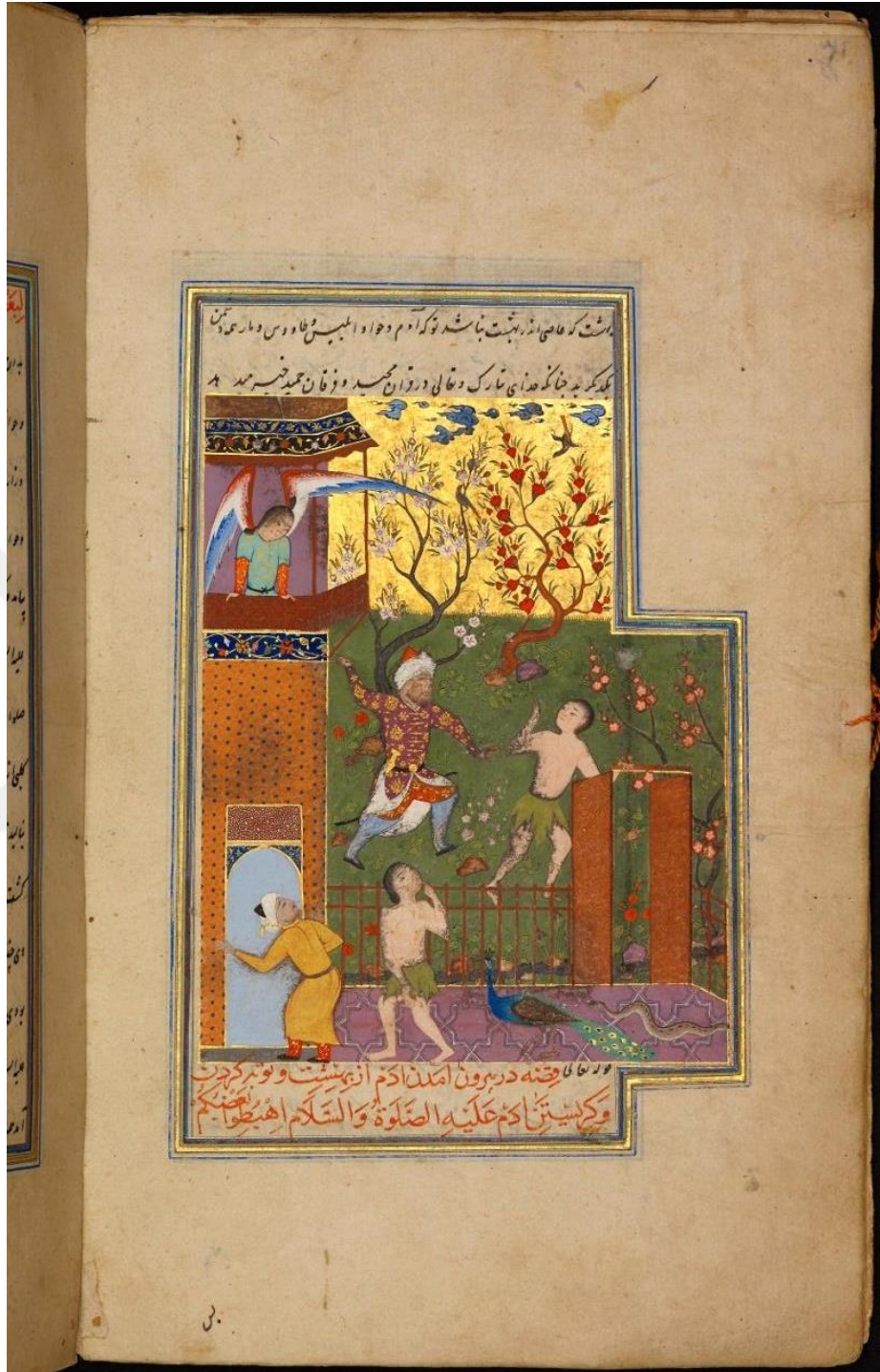
çerçeveye yerleştirilmiştir. Kompozisyonun alt kısmı eflatun renkte zemin, orta alan yeşil alan, üst kısım ise altın zeminli gökyüzünden oluşmaktadır. (Resim 66). Yeşil alanda beyaz, narçiçeği ve turuncu renkte açmış bahar çiçekli ağaçlar ve çiçekli küçük bitkiler yer almaktadır.

Kompozisyonun merkezinde Hz. Âdem ve Havva'yı cennetten kovalayan, sağ elinde uzun bir kılıç bulunan, başı sarıklı, bordo üzeri altın renkte hatayi desenli bir dış giysi giymiş, açık mavi ve turuncu renkte şalvarlı, siyah pabuçlu bir erkek figür yer almaktadır. Bu muhafız, sağ elindeki kılıcını Hz. Âdem'e doğru savurmak üzere geriye doğru çekmiştir. Bu figür ile minyatürde kullanılan durağan figür kalıpları dışında eylemin, hareketin yönünün ve ifadenin tasvir edildiği olayı anlatmaya yönelik bir üslûbun kullanıldığı görülür. Onun önünde cennetten kovularak cennet bahçesinin kapısına doğru yönelmiş ve kendisine affedilmek üzere veya kılıcından korunmak için bir şeyler anlatmaya çalışır görünen Hz. Âdem yer almaktadır. Hz. Âdem'in üzerinde giysi yoktur, sadece vücudunun bir kısmını örtecek kadar ağaç yapraklarından oluşan bir etek giymiş, sağ eliyle başını arkasından kendisini kovalayan muhafızdan korunmaya çalışmaktadır. Hz. Âdem, beyaz tenli yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında resmedilmiş ve sol eliyle de cennetin kapısını tutmaktadır. Hz. Âdem'in ilerisinde Cennet bahçesinden çıkarılmış ve cumbalı yapının kapısına doğru yönelmiş olan Havva; Havva'nın önünde de ona yol gösteren hardal sarısı renkte giysili birisidir.

Bu figür boynunda çok açık sarı renkte ince uzun yılan formunda bir şey sarılı, gri yüzlü bir erkek figürü görüntüsünde olan İblis'tir. Havva'nın arkasında Tavus kuşu ve Yılan yer almakta, Havva'ya cennetten çıkarken eşlik etmektedirler. Havva da Hz. Âdem'e benzer şekilde çıplak, üzerinde sadece yapraklardan oluşan bir etekle resmedilmiş, sol elini çenesine götürmüş, sağ eli ile cinsel organını kapatır şekilde vücudu cennetten çıkışa doğru yönelmiş, başı ise arkasından gelen Hz. Adem'e dönük, endişe ile olanları izlemektedir.

Bu sahnedeki Hz. Âdem, Havva ve melek figürü tip ve sima olarak birbirlerine oldukça benzemektedir. 3 figür de yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve gözlü, seyrek geriye doğru siyah saçlı, oldukça genç figürler olarak resmedilmiştir. İblis diğer sahnelerde görmeye alışık olduğumuz gibi boynuna dolanmış yılanı benzer bir şeyle resmedilmiştir.

Kompozisyonun sol kısmında dikine uzanan cumbada bir melek cennette olup biteni izlemekte ve zemin katında cennetin dışı açılan kapısının bulunduğu tezhiplerle bezeli, turuncu tuğlalı duvarlı bir yapı yer almaktadır. (Resim 67). Ayrıca, ellerini cumbanın balkonuna dayamış cenneti seyreden siyah saçlarını tepede toplamış, çekik gözlü, yuvarlak yüzlü, turkuaz giysili, kırmızı, beyaz ve açık mavi renkte tüylü kanatlı bir melek figürü bulunmaktadır. (Çizim 4).



Resim 66: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3'te 13b)(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019)



Resim 67:Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, (Detay)
Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3'te 13b)
(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019)



Çizim 4: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu (Detay),
(SBB3'te 13b)

3. 2. 2. 2. The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1'de 8b)

New York Public Library Spencer Coll Pers 1, varak 8b'de bulunan 'Yasak Meyveyi Yiyen Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın Cennetten Kovulması' sahnesi 16 cm x 13,5 cm ölçülerinde yapılmış bir minyatürü içermektedir. Minyatürün üst ve alt kısmında iki satır yazı alanı bulunmaktadır. (Resim 68). Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Asi'nin cennette inşa edildiği cennettir. Sen ki Âdem ve Havva ve İblis ve Tâvûs ve Yılan hepsi'

Üst Satır 2: 'birbirlerine düşman idiniz. Öyle ki Allah tebârek ve Teâlâ Kur'an-ı Mecîd ve Furkân-ı Hamîd'de haber vermektedir.'

Alt Satır 1: 'Allah'ın sözüyle, 'ihbitû ba'dukum liba'din 'aduvv(un) velekum fi-l-ardi mustekarrun vemetâ'un ilâhîn' (Bakara Suresi 36. Ayet Anlamı: Birbirinize düşman olarak inin, yeryüzünde bir müddet için yerleşip geçineceksiniz) Âdem'in cennetten kovulması ve tevbe etmesi ve ağlaması.' yazmaktadır.

Minyatürlü alanın etrafındaki varak kenarları bitkisel ve kuş motiflerinden oluşan bir hâlkâr deseniyle bezenmiştir. Kompozisyon kareye yakın bir çerçeveye yerleştirilmiştir. Kompozisyon zemininde orta çizgi hizasında yuvarlak bir su pınarı ve sağa ve sola uzanan bir suyolu yer almaktadır. Sahnenin sol kenarında sahne boyunca uzanan küçük cumbasında 2 melek bulunan desensiz mavi fayans ve çinili zemininde beyaz bir kapısı bulunan bir yapı yer almaktadır. Sahnenin orta alanında yeşil zeminlidir; üst kısımda altın zeminli gökyüzü yer alır. Kompozisyonun ufuk çizgisi 3/4 oranında üst kısımda dağ ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun en üst sağ tarafında dağın arkasından cenneti izleyen başında turuncu başlıklı, mavi giysili ve sakallı olarak resmedilmiş uzun şapkalı ve siyah yüzlü İblis görülmektedir. (Resim 69).

Kompozisyonun merkezinde, önünde Hz. Âdem ve Havva ve arkalarında başı sarıklı turuncu giysili belinde kemeri, kılıç kuşanmış, mavi pantolonlu eliyle Hz. Âdem ve Havva'yı kovalar gibi görünen cennet muhafızı olduğu düşünülen erkek figür yer almaktadır. Hz. Âdem ve Havva cennetin dışındaki binanın açık kapısına doğru yönelmiş şekilde resmedilmiştir. Hz. Âdem ve Havva çıplak sadece belinde yeşil yapraktan bir etek giymiş; Hz. Âdem in başında hale, Havva

ise halesiz olarak resmedilmiştir. Cumbadan Cenneti seyreden iki melek de birbirine bakarak olanları konuşuyor gibi görünmektedir. (Resim 69). İki melek de siyah saçını tepede toplamış, beyaz tenli çekik gözlü birisi turuncu diğeri mavi giysili yine mavi ve bordo rengi kanatlı olarak resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki Hz. Âdem ve Havva'nın üst kısmında bir tavus kuşu, alt kısmında ise bir yılan yer almaktadır. Bu iki hayvan sahnenin cennette geçtiğini ayrıca vurgulamaktadır. (Çizim 5).

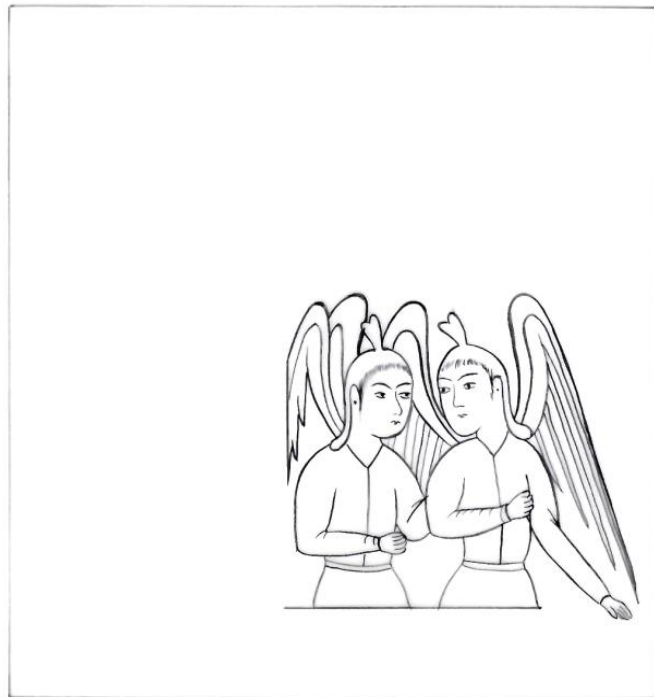




Resim 68: Hz. Âdem'e Havva'nın Cennet'ten Kovulması, New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1'de 8b)(digitalcollections.nypl.org, 2019).



Resim 69: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1'de 8b)(digitalcollections.nypl.org, 2019).



Çizim 5: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten Kovulması (Detay), (NYPL1'de 8b)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

‘Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın Yasak Meyveyi Yiyerek Cennetten Kovulması’ sahnesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 13b (SBB3’te 13b) ve New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 8b (NYPL1’de 8b) nüshalarında resmedilmiştir. Kütüphanelerin çevrimiçi kayıtlarında; SBB3’te 13b’deki minyatür için ‘Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovulması’, NYPL1’de 8b sahnesi için ‘Âdam ve Hawwâ’nın Cennetten Çıkarılması’ olarak isim verildiği tespit edilmiştir. Minyatürlerin alt ve üst kısmındaki Farsça yazı alanları, kütüphane kayıtları, kıssalardan edindiğimiz bilgiler ve kompozisyon kurgusu bir bütün oluşturmaktadır. Her iki minyatürler de 1577 yılında Sâfevi hâkimiyetinde olan Şiraz’da Berlin nüshası ve Kazvin’de New York nüshası istinsah edilmiştir. Minyatürler aynı coğrafyada yapılmış ve zengin kompozisyon kurgusuyla özenli bir işçilikle üretilmişlerdir; minyatürlerin dönemini yansıtan örnekler oldukları söylenebilir.

Sahnelerin Ortak Yönleri: Her iki minyatür de kareye yakın bir alana yerleştirilmiştir. Her iki kompozisyonun merkezinde ağaç yapraklarından yapılmış ve sadece etek giymiş halde Hz. Âdem ve Havva bulunmakta, merkezde ayrıca onları kovan bir erkek figürü yer almaktadır. İki sahnede de halkın cennet kuşu olarak tanıdığı, cennet, güzellik ve iffet timsali olarak bilinen ‘tavus kuşu’ (Atıla, 2011: 36) ve yılan bulunmaktadır. Her iki sahnede de gökyüzü altın ile renklendirilmiştir. Sahnelerde resmin sol yanına hizalanmış yüksek cumbalı yapı bulunmakta, cumbalarda melek yer almaktadır. Her minyatürde İblis figürüne yer verilmiştir.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: SBB3 Nüshasında kompozisyon enine ekseninde üçe bölünmüş, ufuk çizgisi düz iken NYPL1 nüshasında enine ekseninde ikiye bölünmüş olup ufuk çizgisi dağ öbeği ile gösterilmiştir. SBB3 nüshasında Hz. Âdem ve Havva’yı cennetten kovan figür NYPL1 nüshasındakiyle aynı tipte bir figürü temsil etmekle birlikte giysisi ve sahnede duruş yeri farklıdır. SBB3 nüshasında cennetin bahçe duvarları ve kapısı resmedilmiş iken diğer nüshada bu tasvir görülmez. SBB3 nüshasında cumbada bir melek yer almakta iken diğerinde

iki melek yer almaktadır. Berlin nüshasındaki cumba tezhipli ve turuncu tuğlalı iken NYPL1'deki cumba tezhipsiz, bina duvarları desensiz mavi eflatun ve turkuaz renk çini ile kaplanmıştır.

Doğa Elemanları: SBB3 nüshasında sahnenin orta alanı yeşil çimenlerle kaplı 3 bahar dalı ve renkli çiçekli küçük bitkilerden oluşmakta, gökyüzü altın ile renklendirilmiş açık parlak mavi renkte küçük bulular yer almaktadır. NYPL1 nüshasında ise doğa elemanı olarak ağaç kullanılmamış zemin renkli çiçekler ile bezenmiştir.

Hayvanlar: SBB3 nüshasındaki kompozisyonun zeminde eflatun fayanslı alanda Havva'nın arkasında onu kovalar gibi görünen Parlak Turkuaz renkte bir Tavus kuşu ve arkasında bir yılan görülmektedir. NYPL1 Nüshasında ise Tavus kuşu Hz. Âdem ve Havva'nın üst tarafında yer alırken yılan ise ayakları hizasındadır. İki hayvan baş karakterleri çevrelemiş gibidir.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva: SBB3 nüshasında Hz. Âdem'in başı halesiz, yuvarlak sakalsız yüzlü siyah kısa saçlı, vücudu çıplak, sadece ağaç yapraklarından oluşmuş etek şeklinde giysi giymiştir. NYPL nüshasında ise başında hale görülmekte, diğer fiziksel özelliklerinin aynı olduğu görülmektedir. Havva her iki nüshada başında hale olmadan sadece yapraklardan oluşan etek giymiş, yalınayak beyaz tenli genç bir kızı temsil eder şekilde resmedilmiştir.

Cennet Muhafızı: SBB3 nüshasında kompozisyonun solunda kolunu yukarı kaldırmış elinde tuttuğu bir sopayla Hz. Âdem ve Havva'yı cennetten kovalar şekilde görülmektedir. Sahnede giysilerinin desen ve renk özellikleri farklıdır. SBB3 nüshasında eflatun üzerine altın desenli beli kemerli kılıç kuşanmış şekilde görülürken NYPL Nüshasında kompozisyonun sağında turuncu üst giysisi ile başında sarığı, belinde kılıcı elinde sopasıyla, diğer nüshadaki figürle aynı pozda resmedilmiştir.

İblis: SBB3 nüshasında sahnenin solunda iken diğer nüshada sahnenin sağında yer almaktadır. SBB3 nüshasında Hz. Âdem ve Havva'ya cennetten çıkış yolunda öncülük eden, kapıyı gösteren figür olarak gösterilmekte iken NYPL nüshasında sağ üst köşede dağın arkasından olup biteni izler şekilde resmedilmiştir.

Melekler: Sahnelerde yer alan tek melek figürlerinden SBB3 nüshasındaki cumbadan cenneti izler şekilde yuvarlak yüzlü beyaz tenli çekik gözlü, siyah saçını tepede toplamış, elleri ile balkona dayanmış, sağ kanadı açık, sol kanadı kapalı pozisyonda resmedilmiştir. NYPL nüshasında ise cumbada iki melek yan yana ikisinin de kanatları kapalı pozisyonda, siyah saçları tepeden toplanmış, beyaz tenli yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, birbirleri ile olup bitenleri konuşur şekilde resmedilmişlerdir. Sahnede kimliğine göre özelliği belirtilmiş bir melek figürü yoktur. İki Sayfada görülen 3 meleğin de fiziksel özelliklerinin aynı olduğu görülmektedir.

3. 2. 3. Hz. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti

Hz. İdris kendisine ilk kez vahiy gönderilen, Hz. Âdem ve Hz. Şid'den sonra gelen üçüncü peygamberdir. Kuran-Kerim'de, Tevrat ve İncil'de adı ve konusu geçmektedir. Hz. İdris aynı zamanda ilk kez kalemle yazı yazan, yıldızları inceleyen, iğne ile elbise dikip giyen bir peygamberdir (And,1998:191).

Hz. İdris'in ismi, Kur'an-ı Kerim'de Meryem ve Enbiyâ Surelerinde direkt olarak geçmektedir. Meryem Suresi 56.-57. Ayetlerde: 'Kitapta İdris'i de an; çünkü o çok sadık bir peygamberdi. Biz onu yüce bir makama yükselttik'; Enbiyâ Suresi 85-86. Ayetlerde ise 'İsmâil'i, İdris'i, Zülkifl'i de hatırla. Bunların hepsi sabredenlerdendi. Onları rahmetimize kabul ettik. Onlar hakikaten iyi kimselerdendi' şeklinde vahiy edilmiştir (kuran-ikerim.org, 2020). Hadislerde sadece mi'rac hadisesinde Hz. Muhammed'in bazı rivayetlere göre ikinci, çoğunluğuna göre ise dördüncü kat semada Hz. İdris ile karşılaştığından söz edilmektedir (Harman, 2000: 478). İslâmî kaynaklarda 'Uhnûh', Batı dillerinde 'Enoch' ve 'Henoah' olarak zikredilen 'Hanok' (İdris) isminin aslı İbrânîce 'Hanok'tur. Tevrat'a göre İbrânîce'de 'ders vermek, aydınlatmak' anlamlarına gelen 'Hanok', altmış beş yaşında Metuşelah'ın babası olur; daha sonra 300 yıl Allah ile yürür, oğulları ve kızları doğar ve toplam 365 yıl yaşar; nihayet gözden kaybolur çünkü onu Allah almıştır (Tekvîn, 5/21-24); şu hâlde o ölmemiştir (İbrânîler'e Mektup, 11/5). 'Allah ile yürüdü' ifadesi bir övgü olup Hanok dışında sadece Nûh için kullanılmıştır (Tekvîn, 6/9). Ahd-i Hanok, Âdem'den sonra yedinci nesildir (Yahuda'nın Mektubu, 14-16). (Harman, 2000: 479).

“Kıssaya göre Hz. İdris Allah yolunda Kabiloğulları ile savaşmış, kavmini Allah’ın yoluna getirmeye çalışmış, ancak halkı yine ona iman etmemiştir. Kafirlerle savaşan ilk peygamber olduğundan, Hz. İsa gibi öldüğünde göğe kaldırıldığı bildirilmiştir. Hz. İdris Azrail ile dost olan bir peygamberdi, Azrail kendisine cennet ve cehennemi göstermiş, Cehennemden korkmuş, cennetten ise çıkmak istememiştir. Ayrıca Hz. Muhammed mi‘rac gecesinde göğün yedinci katında Hz. İdris’i alında peygamberlik nuru ile görmüştür. Kur’an-ı Kerim’ göre kehanette usta olup Nuh Tufanını da bilerek şeytana bildirmiştir.” (And,1998:191,192).

“Yahudi kaynaklarındaki bilgilere göre Hanok gizli bir yerde sadık bir insan olarak yaşarken bir melek kendisine gelir ve bu inzivadan çıkıp Tanrı’nın yolunda gitmeleri için insanlara öğretmenlik yapmasını ister. Bunun üzerine Hanok 243 yıl öğretmenlik (peygamberlik) yapar ve bu dönemde dünya huzur ve barışla dolar; hatta bütün krallar ve prensler ona boyun eğer. İnsanoğluna yaptığı hizmetlere karşılık Tanrı onu gökte de meleklerin kralı yapmaya karar verir ve şimşek gibi savaş atlarının çektiği alev saçan bir arabayla kendisini semaya alır. Tanrı Hanok’a muhteşem bir elbise ve gözleri kamaştırıcı bir taç giydirir. Ona hikmetin bütün kapılarını açar ve kendisine “Metatron’ (bütün semavat sakinlerinin prensi ve başı) adını verir” (Harman, 2000: 479).

Hz. İdris’in cennet bahçesinde öğrencileri ile sohbetini konu alan minyatür, sadece Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3’te 20b) Varağında bulunmaktadır.

3. 2. 3. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3’te 20b)

Hz. İdris’in cennet bahçesinde öğrencileri ile sohbetini konu alan minyatür, sadece Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3’te 20b) Varağında bulunmaktadır. (Resim 70). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).

Minyatürün alt ve üst kısmında ikişer satır yazı alanı yer almaktadır. Bu alanda;

Üst Satır 1: ‘Dedi: وَمِنْ آيَاتِنَا وَوَجَّاهُ (Meryem Suresi 57) ‘Biz onu üstün bir makama yükselttik’ ve... sonra onun nimetlerindendi ve lakin hiç’

Üst Satır 2: ‘bir şeriat sahibi ta ki Nuh onlara gelene kadar değillerdi ve Nuh Habil’in evlatlarından’

Alt Satır 1: ‘idi ve ondan sonra 470 yıl idi ve Allah en iyisini bilir Nuh Aleyhisselam kıssası’

Alt Satır 2: ‘Allah Teala dedi ‘أَرْسَلْنَا نَا (Nuh Suresi 1. Ayet: ...kavmini uyarması için Nuh’u kendi kavmine gönderdik)’ yazmaktadır.

Minyatürün yazı alanında her ne kadar Nuh peygamberden söz edilmiş olsa da yazmanın bulunduğu Staatsbibliothek zu Berlin kayıtlarında minyatür; ‘İdris (Enhoc) Cennette’ olarak isimlendirilmiştir. Kıssada anlatıldığı üzere Hz. İdris’in öğretmen bir peygamber olması, kompozisyon kurgusunda öğrencilerin yer alması, doğa elemanları vasıtasıyla cennet imajının nar ağacı, yeşil doğa, ikramlar ve melekler ile ön plana çıkarılmış olması sahnenin Hz. İdris ve öğrencileri yahut oğullarıyla cennet bahçesinde sohbeti konu edildiğini doğrulamaktadır. Bu konu, çalışma kapsamında ele aldığımız 6 nüshadan sadece SBB3 nüshasında resmedilmiştir.

Değerlendirme:

Minyatür ve alt ve üst kısımdaki yazılar sayfaya dikdörtgen içinde yerleştirilmiştir. Kompozisyonun zeminini, tamamı cennet bahçesi olarak tanımlanan, üzeri uzun saplı kır çiçekleri ile bezeli yeşil bir alan oluşturmaktadır. Merkezde aynı zamanda cennet simgesi olan nar ağacı yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında dikey eksen boyunca yükselen cumbalı, dışı çinili yüksek bir yapı görülmektedir. Bu cumbada cennet bahçesinde oturmuş sohbet eden peygamber ve öğrencilerini seyreden iki melek figürü yer almaktadır. Sahnede bulunan nar ağacının sağında pembe çiçekli bir bahar dalı görülmektedir. Sahnenin başkahramanı olan Hz. İdris bu ağaçların altında bir halının üzerine oturmuş, etrafında yerde diz çökerek oturan dört öğrencisine ders veya sohbet kapsamında bir şeyler anlatmaktadır. Öğrencilerden Hz. İdris’in solunda bulunan iki çocuğun önündeki bir kâsede, topladıkları narlar ve elmaya benzer diğer meyveler yer almaktadır. Hz. İdris’in ön tarafında da iki çocuk, sol taraflarında içi nar dolu büyük sepeti işaret etmektedir. Tüm bu kompozisyon özelliklerinin yanında eserin, 1577 yılında Şiraz’da istinsah edilmiş olması, eserin açık erişim Varlığında yer alan bilgilere göre Sâfevi dönemi Şiraz okulu örneği olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyon Kuruluşu: Buradaki kompozisyon düzeni şimdiye kadar incelenenlerden farklıdır. Bu çalışmada, bu kısma kadar, Sâfevi dönemi Kazvin Okulu örneklerinde kompozisyonun yatayda genel olarak üç eksene bölüldüğü ve orta eksende ise pastel renklerde dağ/tepe resmedildiği görülmüştü. Bu

kompozisyonda ise arka planın tamamı yeşil alan olan cennet bahçesinden oluşmaktadır. Bu özelliği ile eser Sâfevi dönemi Kazvin Okulu üslubundan ayrılmaktadır.

Doğa Elemanları: Minyatürde öne çıkan doğa elemanı, merkezdeki nar ağacıdır; ağaç üzerindeki kırmızı narlar dikkat çekicidir. Sahnede diğer doğa elemanı pembe çiçekli bahar dalıdır. Minyatür sanatında sıklıkla kullanılmış olan bahar dalı, tazelik ve bahar mevsimini simgelemektedir. Ayrıca, otlar ve uzun saplı gelincik ve diğer kır çiçekleri zemini tamamen doldurmaktadır.

Figürler: Minyatürde 7 figür görülür. Bunlardan ilki ana karakter olan Hz. İdris'tir. Kıssada anlatıldığı üzere Hz. İdris ilk kez kalemle yazı yazan, ilk kez yıldızları inceleyen, ilk kez iğne ile elbise dikip giyen peygamberdir. İncil ise Hz. İdris'i öğretmen olarak tanımlamaktadır (And,1998:194). Buradan hareketle minyatür, peygamberin etrafındaki genç erkek figürlere öğretmenlik yaptığı veya ders anlattığı bir sahnesinin tasviri olarak yorumlanabilir. Hz. İdris diğer sahnelerde gördüğümüz peygamber betimlemesiyle aynı şekilde beyaz tenli, bıyıklı ve sakallı, başında kep üzerine sarık ve altın hale ile yerdeki halının üzerine bağdaş kurarak oturmuş şekildedir. Peygamberin üzerinde lacivert üzerine altın desenli bir iç giysi, bu giysinin üzerinde ise kahverengi üzerine altın desenli, elbisenin kolları ellerini saklayacak kadar uzun sarkacak şekilde elleri saklanmış öğrencilerine bakar şekilde resmedilmiştir.

Çocuklar: Minyatür sahnesinde görülen dört çocuk peygamberin etrafında yerde diz çöker şekilde oturmaktadır. Peygamberin kendilerine bakarak bir şeyler anlattığı iki oğlandan birisi beyaz sarıklı açık mavi tek parça uzun kollu uzun giysilidir. Diğeri ise kahverengi lacivert şapka takmış turuncu desenli uzun kollu giysi giymiştir. Her iki oğlan da beyaz tenli pembe yanaklı, uzun boylu olarak resmedilmiştir. Diğeri iki çocuk ise daha küçük yaşlarda peygamberin anlattığı dersi değil de daha çok yanlarında duran nar sepeti hakkında konuşur gibi görünmektedirler. Bu çocuklardan birisi gri renkte bere takmış turuncu mavi giysili, diğeri ise lapis renginde başlıklı, eflatun sarı giysilidir.

Melekler: Sahnede iki melek yan yana binanın cumbasından aşağıyı seyretmektedir. (Resim 71). Bu melekler yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, pembe

yanaklı, çekik gözlü, siyah, uzun zülüflü saçlarını tepede toplamış halde birisi turuncu diğeri açık mavi üzeri desenli uzun kollu giysileri olan sarı ve pembe tüylü kanatları ile tasvir edilmişlerdir. Bu melekler hakkında, diğersahnelerde görülen altın işlemeli başlığı takmamış olmaları, ellerinde belirleyici bir obje araç, vs. tutmamaları nedeniyle herhangi bir kimlik tanımlaması yapılmaktadır. (Çizim 6).

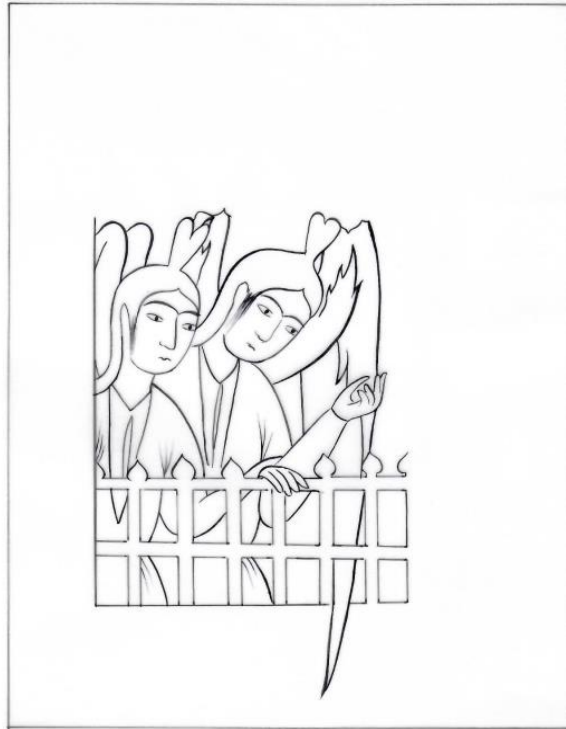




Resim 70: (Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20bSBB3'te 20b)(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).



Resim 71: Hz. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay)Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 20b (SBB3'te 20b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).



Çizim 6: Hz. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay) (SBB3'te 20b)

3. 2. 4. Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması

Hz. İbrâhim, üç büyük din Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık tarafından peygamber olarak kabul edilmektedir. Hz. İbrâhim Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de; bu dinlerin edebi, dini yayınlarında, hakkında diğer peygamberlere nazaran en fazla bilgi bulunan bir peygamberdir. Bu kitaplarda Tevhid inancını insanlara yaymak için hayatından kesitler ile pek çok hikâyesi anlatılmıştır (Harman, 2000: 272). Kur'an ve hadisler dışındaki İslâmî kaynaklarda babası putperest olan Azer, annesinin adı ise Ūşâ, Nûnâ ve Ebyûnâ olarak gösterilmektedir. Tevrat'ta Hz. İbrâhim'in doğduğu şehrin Kaldeliler'in Ur şehri olarak belirtilmekle birlikte pek çok yayından çıkartılan sonuca göre bugünkü Urfa'da doğmuş olduğu yönündeki rivayetler daha çok kabul görmektedir (Harman, 2000: 272-273). Hz. İbrâhim'in ateşe atılmasıyla 'Balıklı Göl'e dönüşen yer olan Urfa'da doğmuş, ardından Harran'da yaşamış; buradan Şam, Filistin, Ürdün, daha sonra Mısır'a yerleşmiş; daha sonra da Şam' a geri dönmüş; buradan Burak sırtında 3 defa Mekke'ye gitmiş görünmektedir (And,1998:138-142).

Birçok yayın farklı zamanlar olarak bildirmiş olsa da Hz. İbrâhim'in M.Ö. 22-20. yüzyıllarda yaşadığı söylenmektedir; Hz. İbrâhim'in dünyaya gelişi, çocukluğu ve gençliğiyle ilgili olarak sadece Yahudi dini literatüründe bilgi bulunmakta olup bu bilgiler İslami kaynaklarla büyük oranda benzerlik göstermektedir (Harman, 2000: 226). Hz. İbrâhim kıssasının anlatıldığı Kur'an-ı Kerim'in 14. Suresi, İbrâhim Suresi olarak adlandırılmıştır. Hz. İbrâhim Kur'an'da altmış sekiz yerde geçmekte; Bakara suresi ve Âl-i İmrân, En'âm, Hûd, İbrâhim Meryem, Enbiyâ, Sâffât surelerinde bu büyük peygamber hakkında geniş açıklamalar yer almaktadır. Görüldüğü üzere Hz. İbrâhim Kur'an-ı Kerim'de kendisine en fazla yer verilen peygamberdir (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Tevrat'ta da Hz. İbrâhim kıssalarına yer verilmiştir (incil.info/kitap, 2019). Onun hakkındaki en eski bilgiler Tevrat'ın Tekvîn kitabına dayanmaktadır. Tevrat'ta verilen bilgilere göre "Hz. İbrâhim'in ismi önceleri 'yüce baba' anlamında Abram idi. Fakat daha sonra bunun yerine Tanrı ona 'milletlerin babası' anlamına gelen Abraham (İbrâhim) ismini vermiştir" (Tekvîn, 17/5). Hz. İbrâhim'in soy

kütüğü, babadan oğula doğru Nûh, Sâm, Arpagşad, Şelah, Eber, Peleg, Reu, Seruc, Nahor, Terah, Abram (İbrâhim) şeklinde gösterilir (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Kur' an-ı Kerim Saffat Suresi 98. ve Enbiyâ Suresi 68. Ayette anlatılan kıssa, Metin AND'ın Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası kitabı, Peygamberler ve Mucizeleri kısmında şöyle yer almaktadır (And,1998:138-140).

Bu eserde anlatılan Kıssa'ya, Kur'an-Kerim Saffat Suresi 98. Ayet ve Enbiyâ Suresi 68. Ayete göre: “Babil Kralı Nemrud rüyasında bir yıldız doğduğunu ve bu yıldızın ışığının ay ve güneşin ışığını bastıracağını görür, kâhinlere danışır; Kâhinler bir erkek çocuğun doğacağını, halkın dinini değiştireceğini ve kendisinin ölümüne sebep olacağını söyler. Bunun üzerine Kral Nemrud hamile kadınların takip edilmesini ve doğan tüm erkek bebeklerin öldürülmesini emreder. O sıralarda hamile olan Hz. İbrâhim'in annesi şehir dışında bir mağarada Hz. İbrâhim'i doğurur ve büyüyene kadar şehre gelmez. Kral Nemrud bu olayları unuttuktan sonra Hz. İbrâhim annesiyle şehre gelir ve Put Yapımcısı olan babasının yanında çalışmaya başlar, Babası Azer kayalardan put yontuyor, İbrâhim'de satmaya götürüyor ancak putları satmadan geri getiriyordur. Hz. İbrâhim Putların kimseye faydası olmadığını putlara tapmanın anlamsız olduğunu herkese anlatır, babasını da bu konuda ikna etmeye çalışır. Hz. İbrâhim babasına peygamberlikle müjdelendiğini anlattıysa da babası putlara olan inancından vaz geçmez. Hz. İbrâhim bir gece putların bulunduğu ibadethaneye giderek orada bulunan tüm putları balta ile parçalar, sadece en büyük olan baş putu sağlam bırakır. Ertesi gün oraya gelen insanlar putların parçalandığını görünce bunu ancak İbrâhim'in yapabileceğini anlarlar ve onu Nemrud' a şikâyet ederler, Kral Nemrud'un huzuruna çıkarılan Hz. İbrâhim putların kendisinin kırmadığını baş putun kırmış olabileceğini söyler ancak kral buna inanmaz ve Hz. İbrâhim yedi yıl zindana atılır.” (kuran.diyamet.gov.tr, 2020), (And, 1998; 138).

Nemrud ve kavmi, yedi yılın sonunda zindandan çıkarılan İbrâhim'in ateşte yakılmasına karar verir. Herkes etraftan odun toplar, içine çakıl taşlarından tandır yapılan devasa bir ateş hazırlanır; öyle ki ateşe yaklaşmak mümkün değildir, öyle ki halkın bir kısmı ateşin ısısına dayanamayıp bodrumlara sığınmıştır. Gökyüzündeki kuşlar bile ateşin etkisiyle yanarak yere düşmektedirler. Hz. İbrâhim elleri ve kolları bağlanarak yüksek bir binanın üzerine kurulan mancınık ile ateşin üzerine atılmak üzere hazırlanır. Hz. İbrâhim Allah'a seslenir Enbiyâ Suresi 68. Ayette ‘Senden Başka Tanrı Yoktur’ Hz. İbrâhim mancınıkla ateşe atılırken Cebrail ona isteği olup olmadığını sorar. Allah

Cebraîl'e Hz. İbrâhim ateşin içine girdiği zaman, onun için serinlik ve kurtuluş olmasını buyurmuştur.” (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Rivayetlere göre “Hz. İbrâhim ateşte yedi, kırk veya elli gün kalmıştır. Ateş sönmeye başlayınca babası Azer ve annesi gömmek için kemikleri almaya ateşin içine giderler hala odunların dumanları tütüyordur, ancak gittiklerinde oğullarının yaşadığını, yanında gölgeler halinde Nemrûd'da benzer birilerinin bulunduğunu görürler. Hz. İbrâhim'in yanındakilerin kim olduğunu sorduklarında melek olduklarını ve kendisine serinlik verdiklerini söylerler. O sırada Nemrûd'da yanlarına gelir, Hz. İbrâhim'in yaşadığını görünce etkilenir ve Allah'a dört bin sığır kurban edeceğini söyler ve keser. Bu olaydan sonra Hz. İbrâhim amcasının kızı Sâre ile evlenir. Hz. İbrâhim ve ailesi bu günkü Adıyaman civarındaki yurtlarından ayrılarak Şam'a yerleşmek üzere yola çıkarlar. Arkasından gelen Nemrûd'un adamları Hz. İbrâhim Süryanice konuştuğundan Süryanice konuşanların tümünü yakalamak ister ancak Allah, Fırat'tı geçtiklerinde İbrâhim'in dilini İbranice'ye çevirir ve böylece Hz. İbrâhim kurtulur. Hz. İbrâhim Harran'dan geçerek, Kenâni, Ürdün ve Mısır'a gider.” (And, 1998:138-144).

Hz. İbrâhim'in, mucizeleri arasında, Nemrut tarafından Ateşe atılması, Parçalanmış hayvanları canlandırması, Burak sırtında Şam'dan Mekke'ye gitmesi, Mekke'de çölde su çıkararak yerin zem zem Kuyusuna dönüşmesi, Kâbe'nin inşası, Hac ibadetinin kendisine Cebraîl tarafından öğretilmesi, Oğlu İsmail'i Kurban etmek isteği yer almaktadır.

Kaplan'ın (2013: 30, 31) çalışmasında Kıssa şöyle aktarılmıştır:

“Allah'a inanan İbrâhim Peygamber, Putperest Nemrut'un putlarını yıkar ve onu Allah'a iman etmeye çağırır. Putları yıkılan Nemrut, İbrâhim Peygamberi zindana atar. Nemrut, Allah'ının azabı nedir diye İbrâhim Peygambere sorunca; ateştir diye cevap verir. Bunun üzerine, seni ateşle cezalandıracağım, der. Nemrut, dört ay boyunca odun toplar. Dağ gibi yığıldıkları odunu yakarlar. Yaktıkları ateşin etkisi 3 fersah uzaklıktan bile hissedilmektedir. İbrâhim Peygamberi zindandan çıkarırlar ve onu ateşe kimin atacağını tartışırlar. İblis, onlara mancınık yapmayı öğretir. Mancınığa yerleştirdikleri İbrâhim Peygamberi ateşe fırlatırlar. Ateşe düşünce, Allah ateşe emreder, 'serin ve selâmetli ol!' Ateşte, onun düştüğü yerde taht, tahtın etrafında nergis, reyhan çiçekleri ve su göllerinden bir cennet oluşur. 3 gün süresince İbrâhim Peygamberle ilgili haber alamayan Nemrut, yardımcılarının onun durumunu sorar. Sağ olduğunu öğrenince, 'Dağ olsa yanardı', deyip onu görmek istediğini söyler. Yüksekçe bir platform yaptırır ve onu izlemeye başlar. Alevlerin arasında bir ırmağın kenarında, çiçekler arasında, tahtında oturan İbrâhim Peygamberi görür. Nemrut, ona 'Nasıl

yanmadın? ‘Diye sorar. O da ‘Allah’ımın bana ikramıdır.’ diye yanıt verir. Nemrut, ona inanmak ve Allah’ına hizmet etmek istediğini söyler.”

3. 2. 4. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 32a (SBB3’te 32a)

‘Hz. İbrâhim’in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması’ sahnesi Staatsbibliothek zu Berlin Diez A 3 Koleksiyonunda kayıtlı Kısas-1 Enbiyâ nüshasında varak 32a’da yer almaktadır. (Resim 72). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Minyatür Sâfevi dönemi Şiraz’da yapılmıştır (staatsbibliothek-berlin, 2019). Kompozisyonun alt ve üst kısmında iki satır halinde yazı yer almaktadır.

Bu yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: ‘onun üzerine soğuk etti. Allah Teâlânın ‘Kulnâ Kulna ya naru kuni berden ve selamen alâ’ (Enbiyâ Suresi 69. Ayet: Ey Ateş İbrâhim’e serin ve esenlik ol dedik’) Allah Teâlâ’

Üst Satır 2: ‘bir taht ortaya çıkardı ve İbrâhim Aleyhisselâmı onun üzerine oturttu ve bir su havuzu ortaya çıktı ve onun üzerinde nergisler ...’

Alt Satır 1: ‘cennetten ve İbrâhim aleyhisselâm ve tahtın üzerine oturdu ve hiçkimse gidemedi ve’

Alt Satır 2: ‘ona ulaşamadı. Bunun üzerinden 3 gün geçtiğinde Nemrud adamlarına İbrâhim’in durumunun ne halde olduğunu sordu.’ yazmaktadır.

Kompozisyon dikdörtgen planda üç eksenden oluşur. Kompozisyonda aşağıdan başlayarak birinci kısım ateş ile sınırlanmış yeşil renkte cennet bahçesi; ikinci kısım eflatun renkte dağ, üçüncü ve en üst kısım ise lacivert zeminli gökyüzüdür. Kompozisyonun sağ kısmında eni dar bir kule şeklinde balkonlu bir yapı, yapının zemininde devasa bir mancınık görülmektedir. Bu kulenin balkonunda Kıssa’ya göre düşündüğümüzde Tanrı Kral Nemrûd ve arkasında yardımcısı olduğu düşünülen diğer bir figür resmedilmiştir.

Sahnenin zemini yemyeşil cennet bahçesi olarak tasvir edilmiştir. Kompozisyonun zemininde altından yapılmış, tezhip desenli, altıgen formda yerden yüksek ayaklı bir taht ve tahtın üzerinde Cebrail’e doğru dönerek diz çökerek oturmuş Hz. İbrâhim görülmektedir. Hz. İbrâhim ve Cebrail’in bulunduğu yeşil cennet bahçesi alevler ile çevrelenmiştir. Hz. İbrâhim sakalsız, beyaz yuvarlak tenli belirgin derecede çekik olmayan göz yapısında genç bir

adamı temsil eder şekilde başında sarık ve hale ile resmedilmiştir. Hz. İbrâhim üzerinde altın işlemeli kırmızı bir iç giysi, açık mavi altın bezemeli uzun kollu bir dış giysi giymiştir.

Hz. İbrâhim'in karşısında kendisine doğru yardım eli uzatır gibi ellerini uzatmış şekilde ayakta duran kapalı kanatlı Cebrail görülmektedir. (Resim 73). Cebrail beyaz tenli, belirgin derecede çekik olmayan göz yapısında, siyah saçlı, altın ve lacivert başlığı, altın işlemeli desenli mavi iç giysi, kırmızı kısa kollu uzun dış giysisi ile resmedilmiştir. Bu alanı altından yapılmış alev parçaları adeta hale gibi çevrelemektedir. (Çizim7). Cennet alanında, yemyeşil zemin üzerinde kırmızı, sarı, bol yapraklı çiçek öbekleri yer almaktadır. (Çizim 7). Cebrail'in arkasında ve kulenin ön tarafında, sanki yeni fırlatmış gibi otuz derece gibi eğimde durmakta olan kepçe kısmı lacivert renkte, gövde kısmı kırmızı olan bir mancınık görülmektedir.

Mancınığın arkasında sanki mancınığı çalıştırmakla görevli sarı iç giysi üzerine altın bezemeli koyu mavi dış giysi giymiş, sarı sarıklı beyaz tenli figür de elini ağzına götürmüş, hayretler içerisinde olup bitenleri izlemektedir. Kırmızı ve pembe renklerde çini karo desenli olan kulenin balkonunda önde Nemrûd yer almaktadır. Nemrûd'da başında altın süslemeli lacivert başlığı ve kırmızı giysisi, bıyıklı beyaz tenli kırmızı yanaklı olarak başını aşağı eğmiş olanları anlamaya çalışır vaziyette görülmektedir. Yine Nemrûd'un arkasında yüzünün 2/3'ü görülmekte olan sarı giysili bir erkek yer almaktadır. Kompozisyonun üst kısmında eflatun dağ öbeklerinin arkasında çok uzaklardan olayı izlemekte olan genç ve yaşlı erkelerden oluşan halk grubu görülmektedir. Bu grupta ikisi genç olmak üzere diğerleri sakallı daha yaşlı kişileri temsil etmektedir. En soldan başlamak üzere ilk figür sarı giysili, sarı renkte sarıklı sakallı karşısında duran genç adam ise yine beyaz sarıklı, mavi giysili sakalsız beyaz yuvarlak yüzlü olarak resmedilmiştir. Bunların arkasında yine kırmızı giysili sakalsız yuvarlak yüzlü genç adam sarı sarıklı sarı giysili diğer sakallı yaşlı adam ile kafa kafaya vermişçesine konuyu tartışır şekilde resmedilmiştir. Diğer iki kişiden ilki beyaz sarıklı kırmızı giysili sakallı bir figürken; karşısında konuştuğu kişi İblise benzer

karakteristik gri renkte uzun suratlı bıyıklı başında beyaz üzerine desenli bir bere ile resmedilmiş erkek figürüdür.



Resim 72: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebraîl Tarafından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 32a (SBB3'te 32a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).



Resim 73: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması
Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 32a (SBB3'te 32a)
(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2019).



Çizim 7: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması
(Detay), (SBB3'te 32a)

3. 2. 4. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 31a (BnF1313'te 31a)

'Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması' konulu sahne, Bibliothèque Nationale De France Pers Koleksiyonu 1313 Numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ nüshasında varak 31a'da yer almaktadır. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır (gallica.bnf, 2019). Minyatür, Sâfevi dönemi Kazvin'de yapılmıştır. Minyatürün yer aldığı sahne dikdörtgen formdadır. Sahnenin alt ve üst kısmında üstte iki satır, altta ise tek satır olmak üzere yazı alanı mevcuttur. (Resim 74).

Bu yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Cennet (Silik olduğu için okunamamıştır) Bir taht getirdi ve tahtı çeşmenin yanına koydu. Zamanı geldiğinde bir ateş parçası (Silik olduğu için okunamamıştır)'

Üst Satır 2: '(Silik olduğu için okunamamıştır).. İbrâhim aleyhisselâm idi. Hepsi yandı. Öyle ki İbrâhim'in bir tek saçına ulaşmadı. O anda Cibril onu bir taht üzerine'

Alt Satır 1: 'oturttu ve onunla tahta oturdu ve İbrâhim şaşırıp kaldı. (Cibril) dedi ki: Seni bu kadar şaşirtan nedir?'

Kompozisyon yatay eksende dört kısma ayrılmıştır. Aşağıdan yukarıya doğru sıralayacak olursak, en alttaki kısımda cennet bahçesini andıran yeşil alan yer almaktadır; kompozisyonun yukarıya doğru diğer alanlarında ise en alttaki yeşil alandan sonra eflatun renkli iki parçalı bir dağ sırası, bu dağların arkasında ise bej rengi diğer bir dağ sırası yer almaktadır. Minyatür kompozisyonun dördüncü en üst yatay kısmında mavi renkli ve üzerinde herhangi bir bulut deseni olmayan gökyüzü yer almaktadır. Sahnedeki zemininde bulunan çimenlik alanda turuncu, eflatun ve mavi renkte taşlar, taşların etrafını çevreleyen küçük bitkiler görülmektedir. Sahnenin zeminindeki yeşil alanın en alt kısmında bir su pınarı yer almaktadır. Bu dağların üstünde sağa doğru eğik, büyük yeşil bir ağaç resmedilmiştir.

Kompozisyonun merkezinde Hz. İbrâhim ve Cebrail yer almaktadır. Beyaz tenli, bıyıklı ve seyrek sakallı, başında beyaz sarığı ve halesi ile Hz. İbrâhim sekizgen altın bir tahtta bağdaş kurmuş şekilde oturmuştur. Hz. İbrâhim, mavi, uzun kollu bir giysi giymiştir. Hz. İbrâhim'in sadece baş kısmı değil bacak

kısımında da hale görülmektedir. Bu hale onu aynı zamanda Nemrut'un ateşinden de korumaktadır.

Hz. İbrâhim'in tam karşısında ayakta durmuş sağ kanadını kapatmış, sol kanadını geriye doğru, sol elini ise Hz. İbrâhim'e doğru uzatmış, kendisine bir şeyler anlatır gibi görünen Cebrail yer almaktadır. (Resim 75). Cebrail'in üzerinde altın rengi uzun kollu uzun bir giysi bulunmakta, sağ elinde ise mavi bir mendil tutmaktadır. Cebrail beyaz tenli, başında altın işlemeli mavi başlıkla resmedilmiştir. (Çizim 20). Cebrail'in kanatları ise altın, kırmızı ve mavi renkli tüylerden oluşmaktadır. Kompozisyonun ikinci kısmındaki eflatun dağların üzerindeki ağacın arkasına gizlenmiş, olan biteni seyreden 3 erkek figürü yer almaktadır. Bu üç kişi Hz. İbrâhim'in ateşe atılmasını hayretle seyreden halkı temsil etmektedir.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Supplément Persan 1313

Resim 74: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 31b (BnF1313'te 31b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 75: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebraîl Tarafından Kurtarılması (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 31b (BnF1313'te31b)

Çizim 8: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebraîl Tarafından Kurtarılması (Detay), (BnF1313'te 31b)

3. 2. 4. 3. New York Public Library Spencer Pers 1, 23b (NYPL1'de 23b)

'Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebraîl Tarafından Kurtarılması' sahnesi New York Pers 1 Koleksiyonunda kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ nüshasının varak 23b'de yer almaktadır. Esere çevirimiçi olarak ulaşılmaktadır (digitalcollections.nypl.org, 2019). Minyatür, Sâfevi döneminde Kazvin'de yapılmıştır. Sahnede kompozisyonun alt ve üst kısmında ikişer satır halinde yazı alanı yer almaktadır.

Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'onun üzerine soğuk etti. Allah Teâlânın 'Kulnâ Kulna ya naru kuni berden ve selamen alâ' (Enbiyâ Suresi 69. Ayet: Ey Ateş İbrâhim'e serin ve esenlik ol dedik. Allah Teâlâ'

Üst Satır 2: ‘bir taht ortaya çıkardı ve İbrâhim Aleyhisselâmı onun üzerine oturttu ve bir su havuzu ortaya çıktı ve onun üzerinde nergisler ...’

Alt Satır 1: ‘cennetten ve İbrâhim aleyhisselâm ve tahtın üzerine oturdu ve hiçkimse gidemedi ve’

Alt Satır 2: ‘ona ulaşamadı. Bunun üzerinden 3 gün geçtiğinde Nemrud adamlarına İbrâhim’in durumunun ne halde olduğunu sordu.’ yazmaktadır.

Minyatürlü alanın etrafındaki varak kenarları bitkisel ve kuş motiflerinden oluşan bir hâlkâr deseniyle bezenmiştir. Kompozisyon dikdörtgen planda üç parçaya bölünmüş şekildedir. Kompozisyonda aşağıdan başlayarak birinci kısım ateş ile sınırlanmış yeşil renkte cennet bahçesi, ikinci kısım turkuaz renkte dağ, üçüncü ve en üst kısım ise lacivert zemin üzerinde beyaz bulutlar ile gökyüzü olarak tasarlanmıştır. Kompozisyonun sağ kısmında dar bir kule şeklinde balkonlu bir yapı, yapının zemininde devasa bir mancınık görülmektedir. Sahnenin konusuna göre, bu kulenin balkonunda ümitsizce aşağıyı seyreden Tanrı Kral Nemrut resmedilmiştir. (Resim 76).

Cebrail’e doğru dönmüş, dizleri üzerinde oturan Hz. İbrâhim, altıgen altın bir taht üzerinde resmedilmiştir. Hz. İbrâhim ve Cebrail’in bulunduğu yeşil alan (cennet bahçesi) alevler ile çevrelenmiştir. Hz. İbrâhim başında sarık ve hale; koyu mavi bir iç giysi; uzun kollu yavru ağzı renkte bir dış giysi ile resmedilmiştir.

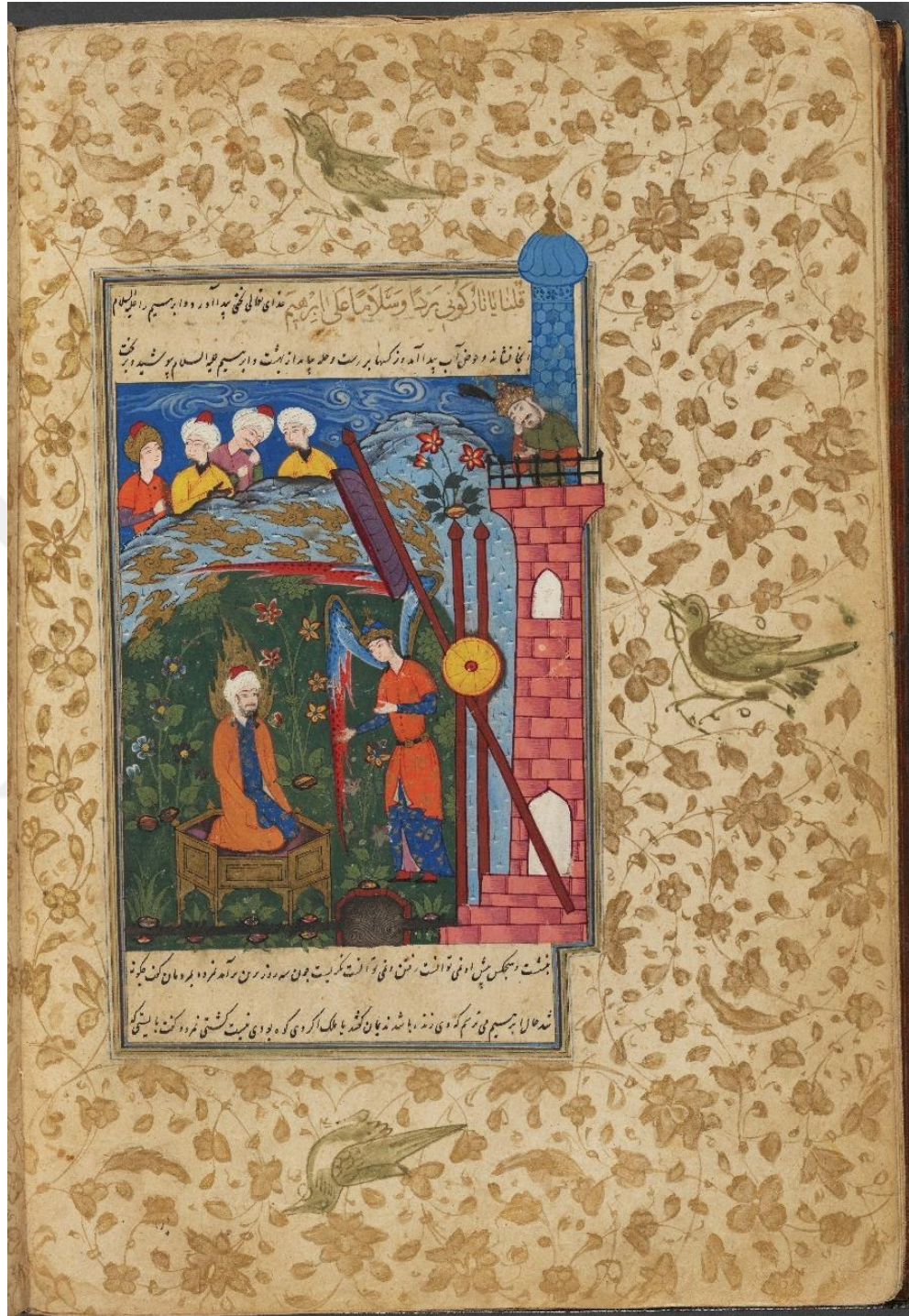
Hz. İbrâhim’in karşısında kendisine doğru yardım eli uzatır gibi ellerini uzatmış şekilde ayakta duran sağ kanadı kapalı, sol kanadı Hz. İbrâhim’in üzerine doğru açılmış Cebrail görülmektedir. (Resim 77). Cebrail beyaz tenli ve siyah saçlıdır; altın ve lacivert başlığı, üzeri altın işlemeli desenli mavi iç giysi, turuncu kısa kollu uzun dış giysisi ile resmedilmiştir. Bu alanı altından yapılmış alev parçaları adeta hale gibi çevrelemektedir. Cennet bahçesinde, yeşil zemin üzerinde kırmızı, sarı, mavi renkte bitkiler yer almaktadır. Cebrail’in arkasında, kepçe kısmı yukarıda olan bir mancınık görülmektedir.(Çizim 9).

Mancınığın da arkasında sanki mancınığı çalıştırmakla görevli figür de elini ağzına götürmüş, hayret içerisinde olup bitenleri izlemektedir. En sağda pembe renkte taşlarla örülmüş kulenin balkonunda Nemrut yer almaktadır.

Nemrut, başında altın süslemeli lacivert başlığı, siyah serpuşu ve kırmızı giysisi ile olanları seyretmektedir. Kompozisyonun sol üst kısmında turkuaz dağ öbeklerinin arkasında, olayı seyreden 4 erkek figürü görülmektedir.

Kompozisyonun zemininde ortada su pınarı her iki yanında ince bir hat halinde suyolu resmedildiği görülmektedir.





Resim 76: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması,
 New York Public Library Spencer Pers 1, 23b (NYPL1'de 23b)
 (digitalcollections.nypl.org, 2019).



Resim 77: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, 23b (NYPL1'de 23b) (digitalcollections.nypl.org, 2019).



Çizim 9: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (NYPL1'de 23b)

3. 2. 4. 4. New York Public Library Spencer Pers 46, varak 26a (NYPL 46'da 26a)

'Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması' sahnesi, New York Public Library Spencer Koleksiyonu Pers 46 Numarada kayıtlı Kısas-1 Enbiyâ varak 26a'da yer almaktadır; 17x13,8 cm boyutundadır. Bu sahnenin web Varacağındaki açıklamada "İbrâhîm (İbrâhim), Kral Nimrûd'in emriyle alevlere fırladı. Bahçe haline gelen alevlerin ortasında oturuyordu." (digitalcollections.nypl.org, 2019) yazmaktadır. Minyatür Sâfevi döneminde Kazvin'de yapılmıştır (digitalcollections.nypl.org, 2019). Kompozisyonda minyatürlü alanın alt ve üst kısmında birer satır halinde yazı alanı mevcuttur.

Bu yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Su havuzu ortaya çıktı, nergisler arkasında ve İbrâhim aleyhisselam ın giymesi için bir hilat getirildi.'

Alt Satır 1: 've tahta oturdu ve hiç kimse ona ne gidebildi ne de yaklaşabildi' yazmaktadır.

Kompozisyon, yatayda üç kısımdan oluşmaktadır. Kompozisyonun zeminini oluşturan ve ana karakterlerin bulunduğu kısım cennet bahçesini çağrıştıran çiçekli yeşil bir alan ve ortasında bir su pınarı ve suyolu ile oluşturulmuştur. (Resim 78). Bu alan aynı zamanda Hz. İbrâhim'in atıldığı ateşin iç kısmını göstermektedir. Bu alanın üst kısmında açık mavi renk zeminli bir dağ yer almaktadır. Bu dağın üzerinde olup bitenleri seyreden bir grup figür görülmektedir. En üst kısımda gökyüzü altınla boyanmıştır.

Kompozisyonun alt kısmında Hz. İbrâhim ve karşısında Melek Cebrail görülmektedir. Cebrail'in arkasında devasa boyutta bir mancınık vardır. Kompozisyonda toplam 10 figür yer almaktadır. Hz. İbrâhim, beyaz sarıklı ve başında halesi ile altıgen altın bir taht üzerinde dizleri üstünde oturmaktadır. Cebrail ise yüzünü Hz. İbrâhim'e dönmüş, elinde açık mavi renkli bir havluyu Hz. İbrâhim'e uzatmaktadır. (Resim 79). Cebrail, başında lacivert üzerine altın işlemeli başlığı, turuncu dış giysisi, lacivert uzun kollu iç giysisi ile resmedilmiştir. Cebrail'in kanatları arkaya doğru kapalı, açık mavi, bordo ve eflatun tüylerden oluşmaktadır. (Çizim 10).

Kompozisyonun en üst kısmındaki gökyüzünde ise olayları izleyen bir grup ve Kral Nemrut yer almaktadır. Minyatür altın, turuncu ve mavi cetveller ile sınırlandırılarak sonlandırılmıştır.



Resim 78: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 26a (NYPL 46'da 26a) (digitalcollections.nypl.org, 2019).



Resim 79: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, (Detay)
New York Public Library Spencer Pers 46, varak 26a (NYPL 46'da 26a)
(digitalcollections.nypl.org, 2019).



Çizim 10: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (NYPL 46'da 26a)

3. 2. 4. 5. Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

'Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması' Sahnesi Dallas Museum Of Art III Numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ nüshasında yer almaktadır. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Eserde varak numaraları belirtilmediği için burada da verilememiştir. Minyatür Sâfevi dönemi Kazvin üslubundadır (collections.dma.org, 2019).

Sayfada minyatür alanının alt ve üst kısmında iki satır halinde yazı alanı bulunmaktadır. Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Ve Farsça bin hikâye söylenip geldi ve İbrâhim ile Hak Teâlâ'dan.....'

Üst Satır 2: 'Yani Ey ateş soğuk ol ve esenlikle soğuk ol'

Alt Satır 1: 'İbrâhim aleyhisselam ateşin ortasına geldiğinde Hak Teala ateşin ortasındayken su pınarı'

Alt Satır 2: 'ortaya çıkardı ve Cibril geldi ve bir taht getirdi ve cennette dokunmuş bir parça ve tahtı o çeşmenin yanına koydu.' yazmaktadır.

Dikdörtgen bir alana yerleştirilmiş olan kompozisyonun zemininde solda, alevlerle çevrelenmiş koyu yeşil zeminli alan, bu alanın etrafında bej rengi bir dağ ve dağın üzerinde ise mavi zeminli gökyüzü yer almaktadır. (Resim 80). Ateşin içerisindeki alanda bir de su pınarı yer almaktadır. Solda bağdaş kurmuş şekilde altıgen altın bir tahtta oturmuş ve ellerini yukarı doğru uzatarak dua eden Hz. İbrâhim ve karşısında diz çökmüş olarak oturan Cebrail yer almaktadır. Hz. İbrâhim oldukça genç, sakalsız, beyaz yuvarlak yüzlü, çekik gözlü başında beyaz sarığı ve halesiyle resmedilmiştir. Hz. İbrâhim'in üzerinde turuncu ve uzun kollu iç giysisi; lacivert kısa kollu dış giysisi, altın kemeri ve turuncu potini vardır.

Cebrail yuvarlak beyaz yüzlü, oldukça çekik gözlü, siyah saçlarını tepeden toplanmış, diz çökmüş; sol eliyle uzun havluyu omzuna atmış şekilde tutarken, sağ elini Hz. İbrâhim'e yardım edercesine uzatmış pozisyonda resmedilmiştir. (Resim 81). Cebrail'in kanatları ise altın mavi ve eflatun renklerdedir. Sol kanadı yukarı ve İbrâhim'e doğru açılmış iken sağ kanadı aşağı doğru kapalı pozisyonundadır. (Çizim 11). Cebrail'in arkasında, ahşaptan devasa bir mancınık yer almaktadır. Kıssaya göre Kral Nemrut olduğu bilinen bir figür, dağın arkasındaki kuleden olup bitenleri hayretle seyretmektedir. Nemrut da aynı

şekilde olanları seyreder gibi görünmektedir. Nemrut'un üzerine çıktığı kule tuğladan yapılmış ve kompozisyonun sağ aksından çerçeve dışına taşmıştır. Kompozisyon, altın ve lacivert cetvellerle sınırlandırılarak sonlandırılmıştır.



Resim 80: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2019).



Resim 81: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2019).



Çizim 11: Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılması (Detay), (DMA3)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

Hız. İbrâhim'in Ateşe Atılmasını konu alan, Staatsbibliothek zu Berlin Diez Albümü 3 Numarada Kayıtlı varak 32b, Bibliothèque Nationale De France 1313 Numarada Kayıtlı varak 31b, New York Public Library, Pers Koleksiyonu 1 ve 46 Numarada Kayıtlı varak 23b ve 26a ve Son olarak Dallas Museum Of Art 3 Numarada kayıtlı varak numarası olmayan minyatürler incelenmiştir. 'Hız. İbrâhim'in Ateşe Atılması ve Cebrail Tarafından Kurtarılmasını konu alan minyatür, bu çalışma kapsamında ele alınan 6 Kıyas-1 Enbiyâ nüshasından Bibliothèque Nationale De France Pers 54 nüshası hariç diğerlerinin tamamında yer almaktadır. Burada incelenen 5 minyatür, 1577-1580 yılları arasında Sâfevi hâkimiyetinde olan Şiraz ve Kazvin şehirlerinde üretilmiştir. Döneminde konuyu belgeselci bir dille açıklayan görseller olmaları açısından önemli örnekler olmalarının yanında Dallas nüshası dışındakilerde daha zengin kompozisyon kurgusu ve işçilik ön plana çıkmaktadır.

Sahnelerin Ortak özellikleri: Tüm sahnelerin dikdörtgen formda tasarlandığı ve sahnelerin etrafının altın ve renkli cetvellerle sınırlandırıldığı görülmüştür. NYPL1 ve NYPL46 nüshalarındaki sahneler kompozisyon kuruluşu açısından aynı ancak birbirinin ters simetrisi olarak resmedilmiştir. Bu 5 nüshanın tamamında Melek Cebrail ve Hız. İbrâhim kompozisyonun merkezine ve olanları izleyen bir grup figür dağın arkasına yerleştirilmiştir.

Sahnelerin Farklı Özellikleri:

Kompozisyon Kuruluşu: İncelenen minyatürlerin dördünde kompozisyon yatayda üç kısma bölünmüş iken BnF1313 nüshasında kompozisyon yatayda dört kısma bölünmüştür. NYPL1 nüshasında minyatür alanının etrafındaki varak kenarlarında halkar deseni yer alırken diğer varaklarda bu alanlar boş bırakılmıştır. BnF1313 nüshası hariç diğer sahnelerde Hız. İbrâhim'in içine atıldığı ateş, altınla renklendirilmiş alevler/haleler ile sınırlandırılmıştır. Yine BnF1313 nüshası dışındaki diğer minyatürlerde, Cebrail'in arkasında devasa mancınık yer almaktadır. BnF1313 hariç diğer nüshalarda da halkın içinde veya uzaktaki kulede Kral Nemrut görülmektedir.

Doğa elemanları: İncelenen 5 minyatür, doğa elemanları açısından birbirine benzemekle birlikte NYPL1 ve SBB3'te nüshasında su pınarı kompozisyonun zemininde, diğer nüshalarda ise merkezde yer almaktadır. SBB3, NYPL1, NYPL46 ve DMA3 nüshalarında doğa elemanı olarak değerlendirilebilecek olan Hz. İbrâhim'in içine atıldığı ateş; cennet bahçesine dönüşmüş olarak ateşten oluşan kubbeli bir sınır ile çevrelenmektedir. BnF1313'te ise bu cennete benzeyen alan, ateş veya hale ile sınırlandırılmamış sadece Hz. İbrâhim'in üzerinde ateş şeklinde görülmektedir.

Figürler:

Kral Nemrut: BnF1313 nüshası hariç diğerlerinde Kral Nemrut resmedilmiştir. Tüm sahnelerde Kral Nemrut, Cebrail'de gördüğümüz altın işlemeli renkli başlığa, siyah serpuş takılmış olarak; yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, bıyıklı veya sakallı, pembe yanaklı, iç giysi üzerine kısa kollu dış giysi giymiş şekilde resmedilmiştir. Kral Nemrut NYPL46 sahnesinde dağın arkasında halkla birlikte olup bitenleri seyretmekte iken, diğer sahnelerde kuleden seyrederek şekilde resmedilmiştir.

Hz. İbrâhim: SBB3 nüshasında beyaz tenli, sakalsız ve yuvarlak yüzlü genç bir erkek olarak resmedilmiştir. Bu sahnede altın tahtta dizlerinin üzerine çökmüş Cebrail'e doğru bakar şekilde oturmaktadır. Hz. İbrâhim başında beyaz sarığı ve altın rengi desenli kırmızı iç giysisi üzerine, mavi renkte desenli dış giysi giymiş, şekilde resmedilmiştir. NYPL1'de Hz. İbrâhim orta yaşlı beyaz tenli, sakallı bir erkek olarak yine aynı pozisyonda oturur şekilde görülmektedir. Burada Hz. İbrâhim mavi üzerine desenli iç giysi üzerine turuncu desensiz bir dış giysi giymiştir. Sahnelerde peygamberin Sol eli giysi kolu içinde kaldığı için görülmemekte; sağ eli ise görülmektedir. Peygamber NYPL1 ve 46 ve SBB3 nüshalarında aynı pozisyonda oturur şekilde beyaz tenli, sakalsız genç bir erkek olarak resmedilmiştir. Yine sahnelerde, Hz. İbrâhim'in sol eli görünmez iken, sağ eli görülmektedir. Hz. İbrâhim'in başının etrafındaki haleler kor haline gelmiş kuvvetli ateşi andırır şekilde bordo tahrir çekilmiş şekildedir. BnF1313 ve DMA3'te diğer sahnelerden farklı olarak Hz. İbrâhim, bağdaş kurar pozisyonda iki eli de görünecek şekilde dua eder gibi ellerini yukarı doğru uzatmış şekilde

resmedilmiştir. Paris 1313 nüshasında Hz. İbrâhim sakallı yaşlı bir adam şeklinde gösterilmiş iken DMA3'te beyaz tenli, yuvarlak yüzlü çekik gözlü genç bir erkeği temsil etmektedir.

Melekler: İncelenen minyatürlerin hepsinde melek Cebrail yer almaktadır. Tüm sahnelerde Cebrail, Hz. İbrâhim'e doğru yüzünü dönmüş şekilde resmedilmiştir. Cebrail DMA3 nüshasında Hz. İbrâhim'e doğru diz çökmüş pozisyonda görünmekte iken; diğer sahnelerde ayakta durmuş pozisyonda görülmektedir. Cebrail figürü, SBB3 ve NYPL nüshalarında aynı tarzda yapılmıştır. Bu üç sahnede yer alan Cebrail figürleri aynı kişinin elinden çıkmış gibi görünmektedir. Bu figürlerde Cebrail beyaz tenli, siyah saçlı başında altın işlemeli başlığı bulunan Hz. İbrâhim'e doğru yönelmiş ve ellerini uzatmış şekilde görülmektedir. Cebrail figürünün SBB3'te elinde havlu görülmez iken; Bnf1313, NYPL1 ve NYPL46 nüshalarında elinde bir havlu tutmakta, DMA3 nüshasında ise omzunda bir havlu, taşımakta olduğu görülmektedir. (Resim 73, 75, 77, 79, 81). Cebrail'in kıyafetine baktığımızda ise Berlin ve New York nüshalarında, giysilerin içte uzun kollu uzun giysi üzerine beli kemerli, kısa kollu kısa alt uçları dışa kıvrılmış dış giysisi giymiş olduğu görülmektedir. DMA3'teki Cebrail ise tek parça uzun kollu dış giysi giymiş halde görülmektedir. Cebrail'in kanatları SBB3, NYPL1 ve NYPL46 nüshalarında mavi ve sarı benekli tüylü şekilde resmedilmiş iken; BnF1313 nüshasında ise kırmızı mavi tüylü beneksiz şekilde; DMA3'te ise basit bir işçilikle beneksiz olarak mavi ve eflatun renklerde resmedilmiştir. (Çizim 7, 8, 9, 10, 11). Cebrail'in kanadının pozisyonuna geldiğimizde ise SBB3 ve NYPL46'da iki kanat birden yanlarda kapalı şekilde, BnF1313'te sol kanat yukarı doğru açık, sağ kanat, aşağı doğru kapalı şekilde; NYPL1'de sağ kanat kapalı sol kanat açık; DMA3'te sol kanat açık sağ kanat kapalı şekilde resmedilmiştir. Cebrail DMA3 sahnesinde taçsız siyah saçlarını tepede toplamış şekilde görünmekte iken diğer sahnelerde başında altın işlemeli başlıkla resmedilmiştir.

3. 2. 5. Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken

Cebrail'in Koç getirmesi

“Hz. İbrâhim ve eşi Sare Mısır'a vardıklarında, Mısır Kralı Sare'nin güzelliğinden etkilenir ve onu makamına çağırır, Hz. İbrâhim kız kardeşi olarak tanıttığı Sare Firavun'un ona sataşmaması için Allah'a yalvarır ve Firavun ona dokunmak istediğinde elleri tutulur ve firavun onun cadı olduğundan korkarak Sare'den vazgeçer. Firavun, Hz. İbrâhim'e hediye olarak Hacer adında bir cariyeye verir ve Mısır'dan ayrılmalarını ister, Hz. İbrâhim mal varlığı artmış ve zenginleşmiş olarak Mısır'dan ayrılır ve Şam' a yerleşir.” (And,1998:140).

Hz. İbrâhim seksen altı yaşında ve çocuksuzdur, eşi Sare cariyesi Hacer'i kendisine eş olarak verir ve oğlu Hz. İsmail doğar. Sare, Hacer ve İsmail ile aynı yerde yaşamak istemez ve onları başka bir yere götürmesini ister. Hz. İbrâhim, Burak sırtında Hacer ve bebek İsmail'i Şam'dan Mekke'ye götürür ve çölün ortasında bırakır. Hacer çölün ortasında nasıl yaşayacaklarını bilemez ne su ne gölge bir yer ne de bir bitki vardır. O sırada Hz. İbrâhim su aramak için Safâ ve Merve tepeleri arasında gidip gelirken yeri eşeler ve yerden su fişkirir. Bu su Zemzem suyudur (kuran.diyabet.gov.tr, 2020).

Hadise Bakara Suresi 128. Ayette: “Safâ ile Merve Allah'ın nişanlarındandır; dolayısıyla hac veya umre yaparak Beytullah'ı ziyaret eden bir kimsenin bu yerleri tavaf etmesinde kendisi için bir günah yoktur. Kim gönüllü bir iyilik yaparsa bilsin ki Allah iyiliği mükâfatıyla karşılayan ve çok iyi bilendir.” Şeklinde ifade edilmiştir (diyanet.gov.tr, 2020).

Burası daha sonra çölün ortasında bir vaha olarak bereketli bir toprağa dönüşür. Hz. İbrâhim oğlunu ve eşini Mekke'de bırakıp Burak sırtına binerek Şam'a geri döner (And,1998:142-143).

Hz. İbrâhim, İsmail yedi yaşına geldiğinde tekrar tekrar Allah'ın kendisine oğlunu kurban etmesini söylediği rüyayı görür (And,1998:142). Saffât Suresi 112-113. Ayetler ve Tekvin 16/15-16' da belirtildiği üzere Kurban edilmesi istenen de ilk oğul olduğuna göre bunun İsmâil olması kuvvetle muhtemeldir (kuran.diyabet.gov.tr, 2020).

Hız. İbrâhim Allah'ın bu emrini oğluna aktarmak ve onu kurban etmek üzere Burak' a binerek yine Mekke'ye gider. Hız. İsmail'e rüyasını ve Allah'ın emrini anlatır, oğlu da bu emri kabul eder ve Hız. İbrâhim oğluyla birlikte Mekke'de bir vadiye gider ve İsmail'in isteğiyle onun ellerini ve ayaklarını bağlar bıçağı biler ancak bıçak İsmail'i kesmez (And,1998:143) (Saffât Suresi 110-113). Ayetlerde anlatıldığı üzere Allah onlara rüyasına sadık kaldığı, emirlerine uyduğu için Cebrail aracılığı ile kurban edilecek bir koç gönderir (Saffat Suresi 107) ve Hız. İbrâhim koçu kurban eder (<https://kuran.diyanet.gov.tr>, 2020), (And,1998:143).

“Hız. İbrâhim, daha önce yakılmayı göze alacak derecede tehlikelere göğüs gererek putperestlere karşı mücadele verdiği gibi bu defa da evlâdını kurban etme buyruğuna da tereddütsüz boyun eğmiş; bu büyük özveriye karşı yüce Allah hem onun vaktiyle ateşte yanmasını önlemiş hem de şimdi oğlunu ölümden kurtarmıştır. 105 ve 110. âyetlerde iki defa tekrar edilen, ‘İşte iyileri biz böyle ödüllendiririz’ ifadesi bu lütuflara işaret etmekte; 108-109. ayetlerde de İbrâhim'in sonraki bütün kuşaklar arasında selâm ve saygıyla anılmasının sağlandığı, isminin ebedileştirildiği bildirilmektedir. Nitekim bugün de Hız. İbrâhim, ilahi dinlerde saygın bir yere sahiptir. Biz Müslümanlar, bütün peygamberleri derin bir saygıyla andığımız gibi özellikle ‘Allahümme salli...’ ve ‘Allahümme bârik...’ diye başlayan dualarımızda Peygamber efendimizin yanında Hız. İbrâhim'e de dua ederiz.” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

3. 2. 5. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a)

‘Hız. İbrâhim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Gökten Bir Koç Getirmesi’ sahnesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez Albümü 1313 Numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında varak 42a'da yer almaktadır. Minyatürün alt ve üstünde ikişer satır yazı alanı yer almaktadır. Bu alanda Farsça olarak:

Üst Satır 1: ‘Ateşin yaklaştığı o saatte bir dost istemedim ve bu zamansenden bir dost istedim.’

Üst Satır 2: ‘...İbrâhim aleyhisselam ı almadı ve getirdi şimdi Cibril dedi bu İsmail'in fedasıdır.

Alt Satır 1: ‘bunu çek ve kurban et İbrâhim aleyhisselam onu kurban etti ve sonra İbrâhim aleyhisselam’

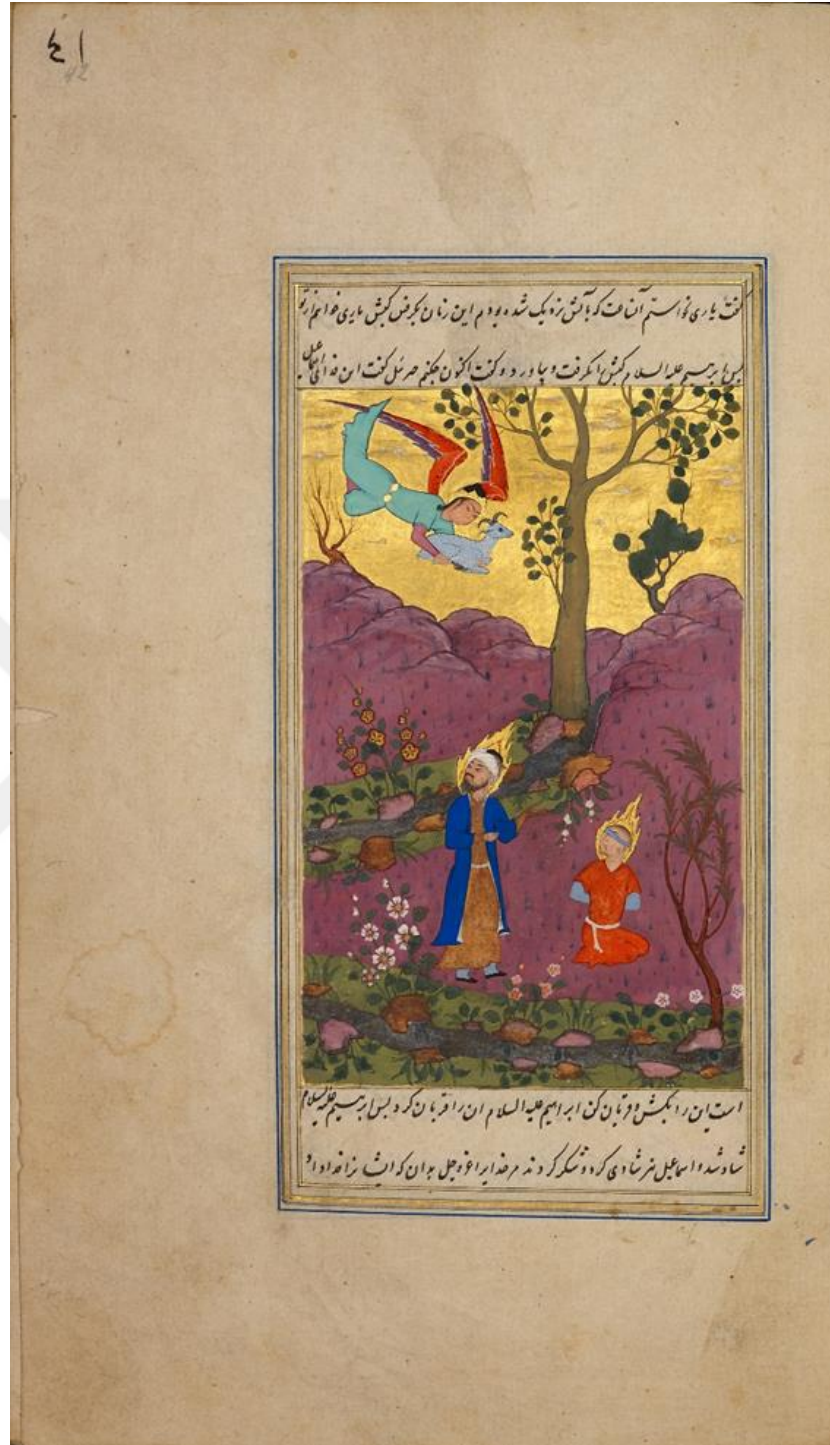
Alt Satır 2: ‘mutlu oldu ve İsmail'i de mutlu etti ve Allah azze ve ve celleye şükrettiler bil ki onları Allah ve o...’ yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki kompozisyon yatayda üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun en alt kısmında etrafı taşlar ve otlarla bezeli suyolu bulunmaktadır. Bu kısmın üzerinde mor renkte bir dağ yer almakta ve yine merkezde büyük bir ağaç görülmektedir. Bu ağacın dibinden çıkan su pınarı, yukarıdan aşağı doğru akmaktadır. En üst kısımda ise altın zeminli gökyüzü yer almaktadır. (Resim 82).

Sahnede yer alan figürler, Hz. İbrâhim, Hz. İsmail, Melek Cebrail ve Koç'tur. Mor dağların zemininde Hz. İbrâhim ayakta durmakta ve yukarıdan gelen Cebrail ve koça doğru bakmaktadır. Hz. İsmail ise diz çökmüş, gözleri ve kolları arkadan bağlanmış, Cebrail'e doğru bakar şekilde resmedilmiştir. Hz. İbrâhim'in, üzerinde kahverengi bir iç giysi, iç giysinin üzerinde ise mavi renkli bir dış giysi görünmektedir. Hz. İbrâhim'in başında beyaz sarık ve hale yer almaktadır.

Hz. İsmail, küçük bir çocuk olarak, açık mavi bir iç giysinin üzerine turuncu bir dış giysi, belinde beyaz kuşak, başında halesi ve gözünde bağlanmış mavi renkli bir bant ile resmedilmiştir.

Cebrail altın gökyüzünden aşağı doğru uçarak kucağındaki koçu Hz. İbrâhim ve İsmail'e doğru getirmektedir. (Resim 83). Cebrail, siyah altın taçlı başlığı, turkuaz dış giysisi, eflatun iç giysisi, turuncu ve mor renkli tüylü kanatları ile beyaz tenli, çekik gözlü, siyah saçlı olarak tasvir edilmiştir. (Çizim 12).



Resim 82: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edeceken Cebrail'in Koç getirmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a)(digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Resim 83: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Çizim 12: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), (SBB3'te 42a)

3. 2. 5. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 32a (BnF54'te 32a)

'Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Hz. Cebrail Onun Yerine Kurban Etmesi İçin Gökten Bir Koç Getirmesi' sahnesi, Bibliothèque Nationale De France54 Numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında varak 32a'da yer almaktadır. Eser Sâfevi Dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır (Şani, 2019: 10). Minyatürün alt kısmında bir ve üst kısmında ikişer satır halinde yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında Farsça olarak;

Üst Satır 1: 'İbrâhim a.s. yerine gelince, Niçin? diye sordu. İsmail a.s. : Çünkü biz sana bir kalp verdik

Üst Satır 2: 'İbrâhim a.s. oğlunun bu işteki yakınından dolayı şaşırıp kaldı. Onun başını koydu ve her ne kadar uğraştıysa da onu yapmayı başaramadı'

Alt Satır 1: 've keskin bir bıçakla döndü. İsmail: Ey baba bıçağı keskinleştir, dedi. İbrâhim bıçağı keskinleştirmek için bir taşa sürttü.' Yazmaktadır.

Yatayda üç bölüme ayrılan kompozisyon, dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun en alt kısmındaki yeşil alanın solunda eflatun kayalık alan, sağ tarafında ise bir selvi ağacı yer almaktadır. Kompozisyonun ikinci kısmında, eflatun renginde ve üzeri seyrek taşlarla bezeli bir dağ ve en sol üst kısmında ise üç dallı bir ağaç yer almaktadır. Kompozisyonun en üst kısmı ise altın zeminli gökyüzüdür. (Resim 84).

Sayfada toplam 5 figür bulunmaktadır. Merkezde Hz. İbrâhim ve önünde Hz. İsmail; Hz. İbrâhim'in arkasında ise İblis yer almaktadır. Hz. İbrâhim sağ elinde tuttuğu bıçağı Hz. İsmail'e doğru uzatmış, başında halesi, beyaz tenli, sakallı, çekik gözlü biri olarak, kendisine doğru gelen Cebrail'e yönelmiştir. Hz. İbrâhim'in üzerinde beyaz sarığı, kahverengi desenli iç giysisi ve onun üzerinde de lacivert desenli kısa kollu dış giysisi vardır.

Hz. İsmail ise Hz. İbrâhim'in önünde, arkası dönük yere diz çökerek oturmuş, elleri arkadan bağlanmış başı haleli beyaz sarıklı, beyaz tenli küçük bir erkek çocuğu şeklinde resmedilmiştir. Figürlerin en sağında ise gövdesinin yarısı kompozisyonun kenarında kaldığı için görünmeyen, yüzü silinmiş olsa da boynundaki yılan nedeniyle İblis olduğu düşünülen turuncu giysili bir figür yer almaktadır.

Cebrail ise altın gökyüzünden aşağı doğru uçarak bir koç getirmektedir. (Resim 85). Cebrail, beyaz tenli pembe yanaklı, çekik gözlü, siyah saçlı, zülüflü, başında açık yeşil altın süslemeli başlığı ile tasvir edilmiştir. Kompozisyon, altın cetveller ile sınırlandırılmıştır. (Çizim 13).



Resim 84: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 32b (BnF54'te 32b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 85: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 32b (BnF54'te 32b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 13: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, (BnF54'te 32b)

**3. 2. 5. 3. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 40a
(BnF1313'te 40a)**

'Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Hz. Cebrail Gökten Bir Koç Getirmesi' sahnesi, Bibliothèque Nationale De France 1313 Numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında varak 40a'da yer almaktadır. Minyatür Sâfevi dönemi Kazvin'de yapılmıştır (Milstein, 1999: 203). Minyatürün alt kısmında bir ve üst kısmında ikişer satır yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'İsmail yerdeyken onun yüzünü toprağa doğru getirdi ve İbrâhim Cibril'i İsmail'den evlat değildi (burası anlaşılmalıdır)'

Üst Satır 2: 'İbrâhim bıçağı İsmail'in boynuna sürttü, İsmail dedi: Ey baba yoksa bıçağın arkasını mı sürttün? İbrahi'

Alt Satır 1: 'Bıçağı döndürdü ve yeniden İsmail'e sürttü. İsmail dedi: Ey peder, bıçağı boynuma vur yoksa bıçağın keskin ucu boynuma.' Yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne, yatay ekseninde 3 bölüme ayrılmıştır.

Kompozisyonun üçte bir yatay ekseninde en altta yeşil alanda bir su pınarı, su pınarının kenarında taşlar ve çiçekler ve beyaz çiçekli bahar dalı yer almaktadır. Merkezde zemini oluşturan eflatun dağ ve dağın üzerinde kuru bir ağaç yer almaktadır. Kompozisyonun en üst kısmındaki gökyüzü ise mavi renktedir. (Resim 86).

Sayfada 4 figür yer almaktadır. Bu figürlerden ilk ikisi Kompozisyonun merkezinde alt zemininde bulunan Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'dir. Burada Hz. İbrâhim sol eliyle Hz. İsmail'in gözündeki bağı açmış, sağ elindeki bıçağı da kesmekten vazgeçerek kendisine doğru çekmiş, Hz. İsmail'e gökyüzünden kendilerine doğru gelen Cebrail ve kucağındaki oğlağa doğru bakmasını ister gibi görünmektedir. Burada Hz. İbrâhim ağlar gibi yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Hz. İbrâhim başında beyaz sarığı ve halesiyle peygamber olduğu apaçık belirtilmiştir. Hz. İbrâhim üzerinde açık yeşil dış giysi, içinde de lacivertler iç giysisi ile altın rengi ve beyaz uzun kuşağı ile tasvir edilmiştir.

Hz. İsmail ise, turuncu dış giysisi, belinde altın renk kuşağı; pembe yanaklı, beyaz tenli, çekik gözlü genç bir oğlan gibi resmedilmiştir. Hz. İsmail'in

ince uzun boylu oluğu, boynunun iki yanında göğsüne kadar uzanan zülüfleri ile Kazvin üslubu özelliklerini yansıtmaktadır.

Cebrail, beyaz tenli, siyah saçlı, uzun kıvrırcık zülüflü, başında koyu yeşil püsküllü bir başlık olan; sarı üst giysisini lacivert iç giysisi ve altın rengi beyaz ve uzun kuşağı ile elinde bir oğlak ile gökyüzünden aşağı doğru iner vaziyette görülmektedir. (Resim 87) Burada Cebrail, turuncu ve yeşil altın renginde tüylü, benekli, yukarı doğru açık kanatlarıyla tasvir edilmiştir. Cebrail, elinde diğer sahnelerde gördüğümüz gibi bir koç değil, bir oğlak getirmektedir. Dikdörtgen formdaki kompozisyon altın ve lacivert cetvellerle sınırlandırılmıştır. (Çizim 14).





Resim 86: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 40a (BnF1313'te 40a) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 87: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 40a (BnF1313'te 40a) (gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 14: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), (BnF1313'te 40a)

**3. 2. 5. 4. New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b
(NYPL1'de 29b)**

'Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail Onun Yerine Kurban Etmesi İçin Gökten Bir Koç Getirmesi'ni konu alan minyatür, New York Public Library Pers Koleksiyonu1 numaralı Kısas-ı Enbiyâ nüshasında varak 29b'de yer almaktadır. Minyatür Sâfevi Dönemi Kazvin üslubundadır (Kaplan, 2014: 11), (Şani, 2019: 10). Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Ulaştı ve baba ve evlat ayrıldı ve iki....kaldılar. Ve'

Üst Satır 2: 'Bıçak işe yaramadı çünkü Hak onu böyle istemedi. O önlerinden gitti. Bildik ki babanın kesmesi idi ve Cibril kaldı ve İsmail'i kesme (dedi) ve Allahtan selam etti.'

Alt Satır 1: 'Ve ona cennetten bir koyun getirdi. İbrâhim onun arkasından koştu ve onu alabilmek için taş attı ve onu aldı. Taşın atmanın'

Alt Satır 2: 'Aslı haccın menâsikinden olan o taştır. İbrâhim'in taş atması sünnet haline geldi kıyamet gününe kadar. ve haberde gelmişti ki.' Yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne, yatayda 3 bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun en alt kısmında, ortasından suyolu geçen çiçekli yeşil bir zemin görülür. Bu zeminin sağ tarafında renkli kayalıklar, sol tarafında zakkum ağacına benzer bir ağaçla birlikte zambak ve lale çiçekleri de görülmektedir. Kompozisyonun ana zeminini ve arka planını oluşturan mavi renkte dağın üzerinde ana karakterler yer almaktadır. Kompozisyonun en üst kısmında ise altın ile renklendirilmiş, üzerinde büyük beyaz bir bulut kümesi olan gökyüzü görülmektedir.

Kompozisyonda 5 figür yer almaktadır. Sahnenin zemininde Hz. İbrâhim ayakta durur pozisyonda, önünde Hz. İsmail diz çökerek yerde oturmuş şekilde resmedilmiştir. Hz. İbrâhim'in sağ elinde bıçak tutmakta, sol elini dua eder pozisyonda açmış, gökyüzünden kendilerine doğru gelen Cebrail ve koça bakmaktadır. Hz. İbrâhim zayıf uzun suratlı, bıyıklı ve sakallı tiptedir. Hz. İbrâhim başındaki beyaz sarık ve hale, üzerinde lacivert iç giysisi üzerinde turuncu dış giysisiyle resmedilmiştir. Hz. İsmail, gözleri mavi bir bantla

bağlanmış şekilde beyaz sarıklı, eflatun iç giysinin üzerine turuncu dış giysi giymiş başında haleli olarak resmedilmiştir. Burada Hz. İsmail'in diğer kompozisyonlardan farklı olarak, başında halesiyle resmedildiğini görmek mümkündür. Hz. İbrâhim, burada üzgün yüz ifadesiyle Cebrail'den medet umar gibi ellerini yukarı doğru açmış görünmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinde ise daha önceki kompozisyonlardan tanıdığımız tiplmesiyle İblis yer almaktadır. İblis gri uzun yüzlü, bıyıklı ve sakallarıyla gayet üzgün ve hayal kırıklığına uğramış görünmektedir. İblis başında uzun beyaz başlığı, pembe kıyafetiyle çok uzaklardaki mavi dağın arkasından olup bitenleri izlemektedir.

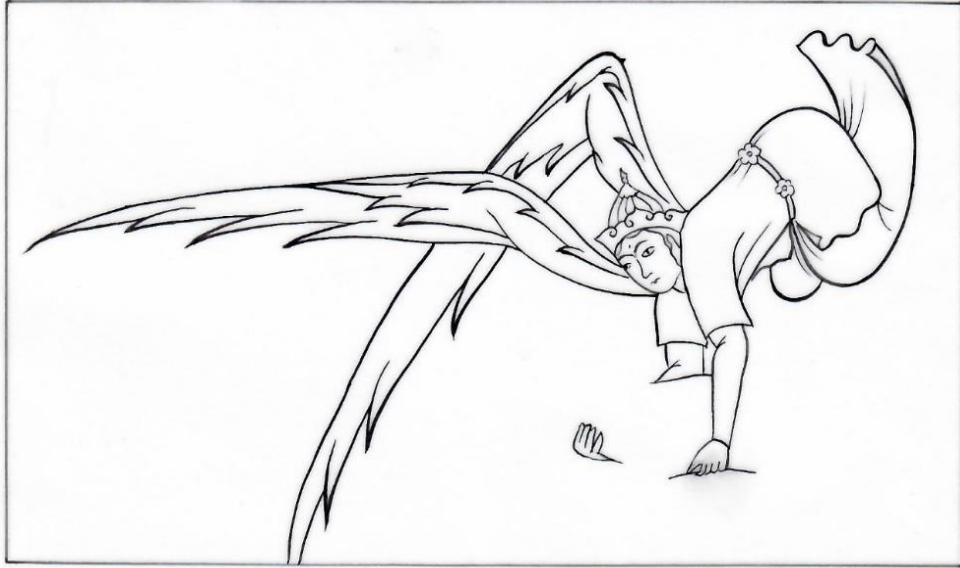
Cebrail figürünü ele aldığımızda ise diğer kompozisyonlarda gördüğümüz Cebrail ile her yönüyle benzerlik göstermektedir. Bu sahnedeki Cebrail beyaz tenli, çekik gözlü, siyah saçlı, kafasında siyah üzerine altın işlemeli başlık giymiş, mavi ve turuncu kıyafetiyle, turuncu ve eflatun tüylü, benekli kanatlarıyla elinde tuttuğu beyaz kıvrıkcık koçu Hz. İbrâhim'e doğru getirir bir şekilde resmedilmiştir. Minyatür sahnesi atın, yeşil, siyah ve mavi cetvelleri ile sınırlandırılmıştır. Cetvellerde ten sonraki kompozisyonun tamamını kaplayan alanda ise helezonlar üzerine yerleştirilmiş, bitkisel motifler ve kompozisyonun 3 tarafında birer kuş deseniyle hâlkâr tasarımı yapılmıştır.



Resim 88: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b (NYPL1'de 29b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 89: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b (NYPL1'de 29b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 15: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi, (NYPL1'de 29b)

**3. 2. 5. 5. New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b
(NYPL46'da 32b)**

Hız. İbrâhim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail Onun Yerine Kurban Etmesi İçin Gökten Bir Koç Getirmesi sahnesi, New York Public Library Pers Koleksiyonu 46 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında varak 32b'de yer almaktadır. Minyatür Sâfevi dönemi Kazvin üslubundadır (Mlistein, 1999: 198). Minyatürün alt ve üst kısmında birer satır halinde yazı yer almaktadır. Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Mü neccebatü'r-Rahman İbrâhim aleyhisselam oğlunun yakınından dolayı şaşkınlık içinde kaldı sonra bıçağı İsmail'in kafasına dayadı.'

Alt Satır 1: 'Ve çekti bıçağı her ne kadar sürdüyse de başaramadı ve döndü. İsmail dedi: Ey baba bıçağı keskinleştirdi.' Yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne, yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun en alt ekseni, yeşil çimenli alt kenarından su yolu geçen çiçekli zeminden oluşmaktadır. (Resim 90). Bu zeminin sol tarafında renkli kayalıklar, sağ tarafında zakkum ağacına benzer bir ağaç görülmekte, kompozisyonun merkezinde kırmızı mavi mor renkte gelincik çiçekleri ayırt edilmektedir. Kompozisyonun ikinci kesiminde neredeyse kompozisyonun tamamını kaplayacak kadar büyük olarak resmedilmiş kahverengi bir dağ yer almaktadır. Kompozisyonun üçüncü ve son ekseninde ise açık mavi ile renklendirilmiş, gökyüzü görülmektedir. Minyatür sahnesinde beş figür yer almaktadır. Kompozisyonun zemininde Hız. İbrâhim ayakta durur pozisyonda, önünde Hız. İsmail diz çökerek yerde oturmuş şekilde görünmektedir. Hız. İbrâhim'in sağ elinde bıçak tutmakta, sol elini dua eder pozisyonda açmış, gökyüzünden kendilerine doğru gelen Cebrail ve koça bakmaktadır.

Kompozisyonda Hız. İbrâhim ve Hız. İsmail sağa doğru dönmüş pozisyonda görülmektedir. Hız. İbrâhim sağ eliyle bıçağı tutmuş, sol eliyle dua eder gibi yukarı doğru bakmaktadır. Hız. İbrâhim beyaz tenli uzun yüzlü, bıyıklı ve sakallı, üzgün yüz ifadesiyle görülmektedir. Hız. İbrâhim başında beyaz sarığı ve şuana kadar diğer kompozisyonlarda görmediğimiz gümüş ve altınla

renkelendirilmiş iki grup halindeki halesiyle resmedilmiştir. Hz. İbrâhim'in üzerinde turuncu iç giysisi onun üzerinde desenli mavi uzun kolunu dış giysi ile görülmektedir. Hz. İbrâhim'in önünde kendisine sırtını dönmüş şekilde diz çökerek yerde oturmuş ve elleri arkadan bağlı gözleri açık şekilde yere bakar pozisyonda Hz. İsmail yer almaktadır. Burada Hz. İsmail, diğer kompozisyonlardan farklı olarak biraz daha büyük delikanlı gibi resmedilmiştir. Yine Hz. İsmail'in başında iki katmandan oluşan hale esmedilmiştir. Hz. İsmail'in üzerinde turuncu iç giysisi, açık mavi desenli dış giysisi ve belinde siyah altın kemeri görülmektedir.

Sahnenin sol üst tarafında diğer kompozisyonlardan birazdaha farklı tipte rastladığımız İblis yer almaktadır. İblis diğer kompozisyonlarda hep uzun suratlı resmedilmiş iken, burada yuvarlak suratlı ve çekik gözlü, gri tenli olarak görülmektedir. Yine diğer minyatür sahnelerinde ele aldığımız iblis figürlere boynuna yılan dolanmış şekilde resmedilmiş iken burada sanki elinde yılan benzeri bir sopa tutar şekilde resmedildiği görülmektedir.

Cebrail figürüne geldiğimizde ise Kompozisyonun sağ üst köşesinden uçarak aşağı doğru incek pozisyonunda resmedildiği görülmektedir.(Resim 91). Cebrail, beyaz tenli, çekik gözlü, siyah saçlı, başında Mor üzerine gümüş işlemeli başlığıyla, turuncu ve mavi desenli kıyafeti giymiş şekilde resmedilmiştir.(Çizim 16). Cebrail'in Kanatları, Mor, mavi, turuncu renklerin bir arada görüldüğü beneksiz olarak sağa doğru açık bir şekilde resmedilmiştir. Cebrail, kucığında tuttuğu beyaz, boynuzlu ve kıvrıkcık tüylü koçu Hz. İbrâhim'e doğru uzatmaktadır. Minyatür sahnesi turuncu, altın ve lacivert cetveller ile son bulmaktadır.



Resim 90: Hz. İbrâhîm'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 91: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 16: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b)

3. 2. 5. 6. Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

‘Hz. İbrâhim’in Oğlu Hz. İsmail’i Kurban Edecekken Cebrail’in Gökten Bir Koç Getirmesi’ sahnesi, Dallas Sanat Müzesinde bulunan Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında yer almaktadır. Minyatür Sâfevi dönemi Kazvin’de yapılmıştır. Minyatürün alt kısmında bir satır, üst kısmında iki satır halinde yazı yer almaktadır. Bu yazılarda Farsça olarak:

Üst Satır 1: ‘Başı siyah ancak diğer yerleri beyaz bir koyun gelmişti getirmişlerdi ki o’

Üst Satır 2: ‘Koyun o idi ki kurban edilmişti ve Allah Teâla onu kabul etmişti.’

Alt Satır 1: ‘İsmail’in kurban anı geldiğinde cennetten kuş uçmuştu. Melik Teâla o.’ Yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne yatay eksende iki bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde kompozisyonun 3/4 kısmını kapsayan pembe renkli dağ yer almaktadır. (Resim 92). Dağın üzerinde mavi renkli gökyüzü ve sol köşesinde güneş yer almaktadır. Bu sahnedeki güneşe yüz ifadesi çizilmiştir, yıldız gibi sivri uçlara sahip ışıkları ile gösterilmiştir. Pembe dağın üzerinde çiçek öbekleri yer almaktadır. Sahnenin sağında pembe ve mavi renklerde yüksek kayalıklar görülmektedir.

Sayfada beş figür yer almaktadır. Bu figürlerden Hz. İbrâhim sol elinde tuttuğu bıçakla sağ eliyle de Hz. İsmail’i gösterir şekilde ayakta durur pozisyonda görülmektedir. Hz. İbrâhim beyaz tenli çekik gözlü sakallı bıyıklı beyaz sarıklı başında halesi ile kahverengi dış giysi içinde açık mavi iç giysisi ile görülmektedir. Hz. İbrâhim’in önünde, yerde diz çökmüş olarak sırtı kendisine dönük olarak oturmakta olan Hz. İsmail yer almaktadır. Hz. İsmail gözleri mavi bantla kapalı, beyaz tenli, çekik kaşlı, yuvarlak yüzlü bir erkek çocuğu olarak tasvir edilmiştir. Hz. İsmail’in başında halesi ile peygamberliği de vurgulanmaktadır. Hz. İsmail’in üzerinde turuncu iç giysisi, mavi kısa kollu dış giysisi giymiş, kolları arkadan bağlanmış olarak görülmektedir.

Sahnede yer alan diğer figür ise boynunda uzun şekilde sopa gibi görünen yılan ile sakalsız ve bıyiksız ten rengi cildi ile resmedilen İblis yer almaktadır. İblis figürü bu sahnede ilk defa sakalsız ve gri olmayan daha normal

bir cilt renginde resmedilmiştir. İblis elini ağzına götürmüş olanı hayret içerisinde izliyor, hayal kırıklığına uğramış gibi görünmektedir.

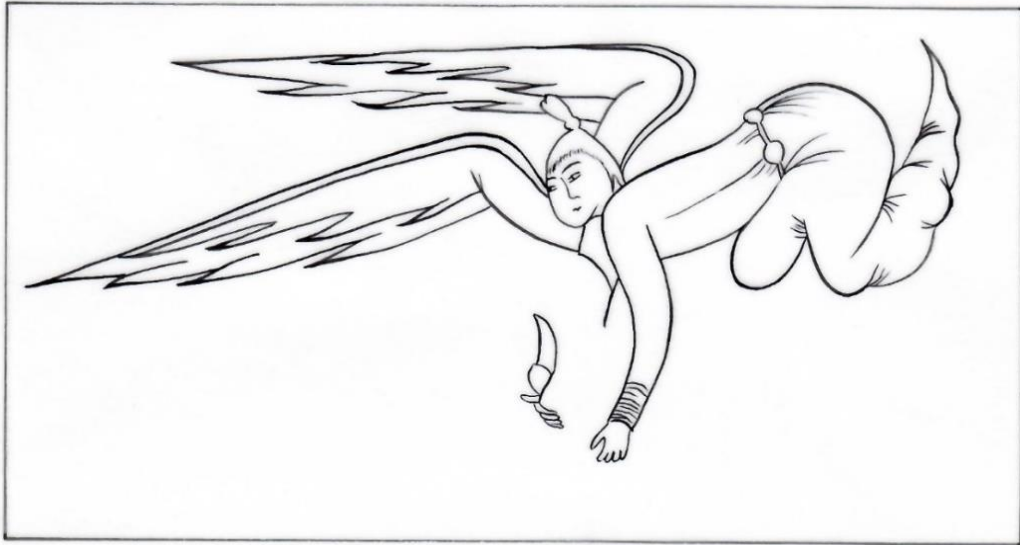
Cebrail figürüne geldiğimizde ise Cebrail sahnenin sağ üst köşesinden kucağında kahverengi başlı, beyaz gövdeli bir koçu Hz. İbrâhim'e doğru getirir pozisyonda görülmektedir. (Resim 93). Cebrail yuvarlak geniş yüzlü, beyaz tenli, pembe yanaklı, çekik gözlü, siyah tepede toplanmış saçlı, turuncu uzun kollu uzun giysi giymiş, açık mavi ve sarı renkli tüylü kanatlı olarak resmedilmiştir. (Çizim 17) Bu minyatür sahnesi incelen diğer örneklerle göre Cebrail ile peygamberler arasındaki mesafenin oldukça yakın olması, bıçağın sol elde tutulması, iblis in uzakta değil de Hz. İbrâhim'in tam arkasında ayakta duruyor olması gibi farklılıklar içermektedir. Minyatür kompozisyonu turuncu ve altın cetveller ile sonlandırılmıştır.



Resim 92: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).



Resim 93: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).



Çizim 17: Hz. İbrâhim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç Getirmesi (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

'Hz. İbrâhim Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Gökten Bir Koç Getirmesi' sahneleri incelenen tüm nüshalarda resmedilmiştir.

Bu nüshalar;

3. 2. 5. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 42a (SBB3'te 42a)
3. 2. 5. 2. Biblioth que Nationale De France Pers 54, varak 32b (BnF54'te 32b)
3. 2. 5. 3. Biblioth que Nationale De France Pers 1313, varak 40a (BnF1313'te 40a)
3. 2. 5. 4. New York Public Library Spencer Pers 1, varak 29b (NYPL1'de 29b)
3. 2. 5. 5. New York Public Library Spencer Pers 46, varak 32b (NYPL46'da 32b)
3. 2. 5. 6. Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)t r.

Sahnelerin Ortak Yönleri: Tüm sahnelerde dağ ve gökyüzü ortak doğa elemanlarıdır. Doğa elemanları sahnelerin genelinde pembe eflatun gibi pastel renklere renklendirilmiştir. Ortak figürler ise ko/oğlak, Hz. İbr him, Hz. İsmail ve Cebrail'dir. Kompozisyonda figür dizilişi olarak Hz. İbr him ayakta durur vaziyette önünde kendisine sırtını dönmüş şekilde yere diz okerek oturmuş Hz. İsmail yer almaktadır. İncelenen altı sahnede Cebrail figürü aynı formdadır. Gökyüzünden Hz. İbr him'e doğru kucağında tuttuğu kurbanlık hayvanı uzatır pozisyonudur. BnF1313 (Resim 88) ve DMA3 (Resim 92) nüshaları hariç diğerlerinin aynı kompozisyon kuruluşu, aynı figürleri ve yakın renkleri kullanmaları nedeniyle aynı sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir. (Resim 82, 84, 86, 90).

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: DMA3 nüshası yatay ekseninde dağ ve gökyüzü olarak iki kısımda tasarlanmış iken; diğer sahneler yatay ekseninde yeşil imenlik zemin, dağ ve gökyüzü olmak üzere 3 kısımdan oluşmaktadır. Peygamber figürleri kompozisyonun en alt veya ikinci ekseninde Hz. İbr him Ayakta, Hz. İsmail diz okm ş oturur pozisyonda resmedilmiştir. Bu sahnelerden SBB3 ve BnF1313 nüshalarında Hz. İbr him, Hz. İsmail, Cebrail ve Koç olmak üzere dört figür yer almakta iken diğer dört nüshada bu figürlere ilave olarak İblis'in de eklendiği görülmektedir. NYPL1(Resim 88), NYPL46 (Resim 90) ve DMA3(Resim 92) nüshalarındaki sahnelerde Cebrail kompozisyonun sağ üst tarafından aşağı doğru gelirken resmedilirken; SBB3(Resim 82), BnF54 (Resim 84) ve BnF1313(Resim 88) nüshalarındaki sahnelerde ise Cebrail'in

kompozisyonun sol üst tarafından geldiği görülmektedir. Kompozisyon kuruluşu açısından NYPL1(Resim 88) nüshasında minyatürlü alanın etrafı Sayfada boşluk kalmayacak şekilde halkar tasarım ile tamamlanmış iken diğer sahnelerde kompozisyonun bu kısmı boş bırakılmıştır.

Doğa Elemanları: İncelenen sahnelere bakıldığından altı minyatürün de genel olarak aynı doğa elemanlarını kullandığı görülmekle birlikte aynı kalıpları kullanarak bazı öğeleri eksiltip yerlerini değiştirerek kullandıkları tespit edilmiştir. Bunlardan birkaç örnek vermek gerekirse, DMA3 nüshasında varaklarda en altta zemin olarak kullanılan yeşil çimenlik alana bu sahnede yer verilmemiş, sahne direkt dağ kısmından başlatılmıştır. Yine BnF 54 ve DMA3'te bulunan sahnelerde en altta su pınarı veya suyolu görülmemekte ancak diğer sahnelerde su pınarı ve suyolu resmedilmektedir. Sahnelerde BnF 54, NYPL1, NYPL46 ve DMA3 minyatürlerinde kompozisyonun sağında renkli kayalıklar yer alırken diğer nüshalarda ise kayalıkların solda yer aldığı görülmektedir. Minyatürlerde her sahnede bahar dalı, selvi, çınar ve zakkum gibi farklı birer ağcın yer almakta olduğu görülmektedir.

Figürler: Hz. İbrâhim: Her sahnede aynı yerde Cebrail'e ve Hz. İsmail'e doğru yönelmiş şekilde ayakta durmaktadır. Hz. İbrâhim'in elinde SBB3 nüshasında bıçak yok iken diğer tüm sahnelerde bıçak tutar şekilde gösterilmiştir. BnF1313 sahnesinde Hz. İbrâhim'in kurbanı gördüğü anın duygusunun yüz mimikleri ve el hareketlerinde gösterilişi diğer sahnelerden farklıdır. Bu sahnede Cebrail in kucağında kurbanı görerek aynı anda oğlunun gözündeki bandı yukarı çekerek gözlerini açığa çıkartarak yukarı doğru bakması, aynı anda da bıçağını kendine doğru geri çekerek oğlunun kurtuluşunun verdiği ilahi mutluluk ve heyecan yüzünden okunmaktadır. Diğer sahnelerde Hz. İbrâhim'in heyecanı yüz ifadesinde belirtilmeye çalışılmakla birlikte o mukaddes an bu kadar iyi tasvir edilmemiştir.

Hz. İsmail: Her sahnede aynı yerde yere diz çökmüş şekilde oturur pozisyonda resmedilmiş olmakla birlikte oturuş yönü değişiklik göstermektedir. Hz. İsmail her kompozisyonda aynı uzun kollu tek parça dış giysiyi giymiş, rengi ise farklılık göstermektedir. Yine Hz. İbrâhim NYPL1, NYPL46 ve Bnf54

nüshalarında başında sarıklı olarak gösterilmiştir. SBB3, BnF54, NYP1, NYPL46 ve DMA3 sahnelerinde başında halesi ile resmedilmiştir. SBB3, NYPL1 ve DMA3 nüshalarındaki sahnelerde Hz. İbrâhim gözleri bağ ile bağlanmış kapalı şekildedir. Kıssa gereği elleri arkadan bağlanması gereken Hz. İbrâhim BnF1313'te Cebrail'in geldiği anı gösterdiği için elleri henüz çözülmüş gibi görülmektedir. Yine Kıssa'ya göre Hz. İbrâhim yedi yaşında iken bu mucize yaşanmış olduğundan, BnF1313'te 15 yaşlarında bir çocuk gibi görünürken diğer minyatürde yedi yaşlarında bir çocuk olarak tasvir edilmiştir.

İblis: incelenen SBB3 ve BnF1313 hariç diğer sahnelerde İblis figürü yer almaktadır. İblis DMA3 hariç diğer minyatürlerde sakallı ve bıyıklı ten rengi gri olarak resmedilmiş, DMA3'te ise sakalsız ve bıyısız normal ten renginde gösterilmiştir. DMA3 ve BnF54'te ayakta boydan gösterilmiş iken diğerlerinde göğüsten yukarıya gösterilmiştir. İblis bu konu haricindeki diğer resimlerinde boynuna dolanmış bir yılanla gösterilmiş iken bu kıssanın sahnelerinde boynunda sopa gibi duran yılan benzeri bir cisimle gösterilmiştir.

Cebrail ve Koç: Sahnelerin hepsinde yer alan Melek Cebrail gökyüzünden uçarak getirdiği kucağındaki Koçu/Oğlağı Hz. İbrâhim'e doğru uzatır pozisyonda resmedilmiştir. Cebrail sahnelerde kompozisyonun sağ veya sol üst kısmından aşağı doğru yönelmiş şekilde görülmektedir. Genel olarak tipler aynı çekik gözlü, beyaz tenli yuvarlak yüzlü olarak tanımlanmıştır. DMA3 nüshasında başlık taşımamakta tepesinde topladığı siyah saçları görünmektedir. (Resim 93). BnF1313'te başlığının ucunda diğerlerinde görülmeyen siyah püskül takmaktadır. (Resim 87). Cebrail SBB3(Resim 83), BnF54(Resim 85) NYPL46(Resim 79) ve DMA3(Resim 93) sahnelerinde tek parça uzun kollu giysi giymiş iken diğer sahnelerde içine uzun kollu iç giysi üstüne kısa kollu dış olmak üzere iki parça giysi giydiği görülmektedir. Cebrail'in kanadı her figürde iki adet tüylü olmakla birlikte NYPL46'da diğer kanat türlerinden farklı olarak sert ince çubuklar şeklinde kanat yapısı tasvir edilmiştir. (Resim 79) Cebrail'in elinde tuttuğu hayvan BnF1313'te (Resim 89) kahverengi bir oğlak iken diğerlerinde Koç olarak görülmektedir. (Çizim 12, 13, 14, 15, 16, 17).

Sonuç olarak incelenen nüshalardan BnF1313, diğerlerine göre daha canlı ve hareketi veren bir figür anlayışı, ince zarif uzun, zülüflü saçlı figürler ile Kazvin okulunun özelliklerini yansıtmaktadır. SBB3 nüshası Sâfevi Dönemi Şiraz Okulu, diğerleri ise Kazvin okulunu temsil eden eserler olmasına rağmen DMA3 hariç diğer sahneler öykücü anlatım tarzında, klasik minyatür iki boyutluluğunda ince işçilikle resmedilmiştir. DMA3 sahnesinin ise diğerlerine nazaran daha zayıf ve özensiz işçilik ile çalışılmış olduğu söylenebilir. (Çizim 12, 13, 14, 15, 16, 17).

3. 2. 6. Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası

Müslümanların kiblesi olan Kâbe, İslâm inancına göre yeryüzünde yapılan ilk ibadethanedir. İslam Ansiklopedisinde yer verilen tanımına göre 'küp şeklinde nesne' manasına gelen Kâbe, Kur'ân-ı Kerîm'de iki yerde zikredilmektedir (Ünal, 2001:24). Âyetlerde 'el-Beyt, el-Beytü'l-atîk, el-Beytü'l-harâm, el-Beytü'l-muharram, el-Mescidü'l-harâm' gibi muhtelif isimlerle de anılan Kâbe'ye 'Kâbe-i Muazzama da denilmektedir (Şenel, 2001: 14). Kâbe, Mekke şehrinde Mescid-i Harâm'ın ortasında bulunan yaklaşık 1,5 mt. Genişliğindeki temeli bulunan yapı 10,70 × 12 mt. Ölçüsünde ve yüksekliği 15 mt., duvar kalınlığı ise 25 mt.'dir (Şenel, 2001: 14), (Bozkurt, 2003: 412).

Bakara Suresi 115. Ayet tefsirinde Kabe'nin önemi: "Nitekim müslümanlar, başlangıçta kutsal bir mekân olarak Kudüs'teki Beytülmakdis'e yönelerek ibadet etmişler, daha sonra Bakara suresinin kibleyi belirleyen 144. Ayetinin inmesi üzerine Kâbe'ye yönelmeye başlamışlardır." Şeklinde vurgulanmıştır. (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Kabe'nin önemi Âl-i İmrân Suresi, 96. Ayet'te "Gerçek şu ki, insanlar için yapılmış olan ilk ev, âlemlere bir hidayet ve bir bereket kaynağı olan Mekke'deki evdir." şeklinde anlatılmıştır (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Bakara Suresi 126. Ayette İbrâhim: "Rabbim! Burayı güvenli bir şehir yap, halkından Allah'a ve ahiret gününe inananları da çeşitli ürünlerle rızıklandır" diye dua etmişti. Allah buyurdu ki: "İnkâr edene de az bir süre dünya nimetleri veririm, ama sonunda onu cehennemin azabına sürerim. O ne kötü bir sonudur!" şeklinde bildirilmiştir.⁵⁹ (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ayet tefsiri: "Hz. İbrâhim Kâbe'nin inşasına başlarken burada bir şehir oluşacağını düşünerek Allah'tan bu şehri, zorbaların saldırılarına karşı güvenli bir şehir kılmasını, orada ikamet edecek müminleri de her türlü düşman saldırısı veya doğal afetlere karşı korumasını niyaz etti. Buna karşılık Allah Teâlâ sadece müminlere değil, inkârcılara da dünya hayatında bir geçimlik vereceğini, ama sonunda

Hız. İbrâhim ‘Allah kendisi için bir ev yapılmasını buyurduğu için’ yaşamakta olduğu Şam’dan Mekke’ye Burak sırtında üçüncü kez gelir ve Hız. İsmail ile Kâbe’yi inşa ederler (And,1998:143). Kâbe’nin inşaatında Hız. İbrâhim ve Hız. İsmail birlikte çalışmışlar, İsmail taşları taşırken, İbrahim ise duvarları örmüştür. Duvarlar yükseldikçe Hız. İbrâhim’ in duvara ulaşması zorlaşmış, bu nedenle İsmail onu yükseltmek için ayağının altına Cebrail’in getirdiği Kâbe (dört köşeli) taşı koymuştur. Peygamber bu taş sayesinde yükselerek duvarı örmüştür. Bu taş aynı zamanda Kâbe’yi tavafın başlangıç yerini göstermektedir. İnşaat bittikten sonra binaya kilitli halkalı bir kapı yapılmış ve üzerine örtü örtülmüştür (And; 1998:144). Rivayete göre, Kâbe yapımı bittiğinde Cebrail gelmiş ve Hız. İbrâhim’ e Kâbe’yi yedi kez tavaf etmesini söylemiş, namaz kılmış, Hacdaki çeşitli aşamalar ve rükûlarını öğretir. O sırada Şeytan görünür ve Hız. İbrâhim 7 taş atar, şeytan kaybolur. Bu eylem 3 kez yinelenir ve şeytan kaybolur, daha sonra Arafat’a çıkılır ve Hız. İbrâhim insanları Hacca çağırır (And, 1998;144).

“Kâbe’nin önemini anlatan diğeri bir konu da namazda kible olarak üstlendiği roldür. Hız. Muhammed namaz kılariken Mekke’de yaşadığı dönemde Beytül Makdis’e veya Kâbe’ye ya da her ikisinin olduğu yöne yönelerek; Medine’ye hicret ettiğinde ise on altı veya on yedi ay Kudüs’e yönelerek namaz kıldığı rivayet edilmiştir. Bu durum, Bakara Suresi, 144. Ayette ‘Yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir, siz de yüzünüzü onun bulunduğu yöne çevirin’ mealindeki ayetle Kâbe’nin kible yapıldığı bilinmektedir” (Yaşaroğlu, 2001: 21).

3. 2. 6. 1. New York Public Library Spencer Pers 1, varak1 33b (NYPL1’de 133b)

Hız. İbrâhim ile oğlu Hız. İsmail’in Kâbe’yi İnşasını anlatan minyatür, New York Public Library Spencer Pers.1 Koleksiyonundaki Kısas-ı Enbiyâ Nüshasında varak 33b’de yer almaktadır. (Resim 94). Kütüphanenin çevrimiçi Varasında minyatür ‘Semitik peygamber Banâkur ve oğlu, Kâbe’ye giriş önünde bir melekle konuşuyorlar.’ Şeklinde tanımlanmıştır. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Eser 15,7 x 13,4 cm boyutundadır (digitalcollections.nypl.org, 2020).

inkârcıları cehennem azabına süreceğini bildirmiştir” şeklindedir. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde Farsça yazı alanı yer almaktadır. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: ‘Allah subhane ve tealanın adıyla bağışlaması için yapılan ziyaretlerde yükselen sesler ona ulaşır.’

Üst Satır 2: ‘Âba ve eslâb cevap verdi herkes o evi kıyamete kadar hacetmek istedi.’

Alt Satır 1: ‘İshak aleyhisselamın doğumu kıssası Cebrail aleyhisselam İbrâhim aleyhisselama müjde verdi.’

Alt Satır 2: ‘İshak’ın gelmesinden yedi gün sonra Sâre hamile kaldı, İshak aleyhisselâm o zamanki hamilelik çok sürmüştü.’ Yazılıdır. Sahnenin çevrimiçi Varağındaki başlığı minyatür ile uyumlu ancak

minyatürün üst kısmındaki Farsça yazı ise konu ile direkt bağlantılı olmakla birlikte alt satırdaki metin konu ile direkt bağlantılı değildir.

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde iki bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde kompozisyonun $\frac{3}{4}$ ten fazla kısmını kapsayan mor renkli dağ yer almaktadır. Kompozisyonun zemininde yer alan mor renkli dağların üzerinde ve aynı zamanda kompozisyonun merkezinde Kâbe yer almaktadır. Mor dağın üzerinde Kâbe’nin sağ ve sol tarafında turuncu ve sarı kır çiçekleri dağın üzerindeki alanda ise altın renkli gökyüzü yer almaktadır. Sahnenin merkezini oluşturan Kâbe altıgen yapıdadır. Kâbe’nin ön cephesinde siyah dikdörtgen formda kubbeli şekilde yapılmış bir kapısı olduğu görülmektedir. Bu kapının üzerinde yeşil renkte boş kitabesi yer almaktadır. Kâbe yapısında kapı hizasının üzerinde, pembe renkte altıgen çiniler, onun da üzerindeyse mavi desenli çiniler, yeşil tavan ve turuncu kubbeli uç kısmı altın ile boyanmış çatı yer almaktadır.

Kompozisyonda 15 figürün yer aldığı görülmektedir. Kompozisyonu yatay ekseninde ortadan ikiye böldüğümüzde alt ekseninde kompozisyonun zemininde Kâbe’nin sağında ve solunda ayakta durur vaziyette 10 figür yer almaktadır. Kâbe’nin kapısının önünde, sol tarafta Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail yan yana ayakta durur vaziyette görülmekte ve bunların arkasında ise 3 figür daha yer almaktadır. Kâbe’nin kapısının önünde ayakta durmakta olan iki erkek figüründen başında hale bulunan ikisi Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail’i temsil etmektedir. Bu figürlerin karşısında ayakta duran kanatlı melek figürü ise Cebrail’dır. (Resim 95).

Minyatür sahnesinde Kâbe'nin önünde kapının her iki yanında ve tepenin arkasında bulunan diğer figürler ise Hz. İbrâhim'in daveti üzerine Mekke'ye gelerek dua eden insanları temsil etmektedir (Pakyüz, 2015: 177).

Cebrail Peygamberlerin tam karşısında Kâbe'nin kapısının sağ tarafında ayakta durur pozisyonda ellerini peygamberlere doğru uzatarak dua eder şekilde görülmektedir. Cebrail'in arkasında ise incelediğimiz minyatürler de ilk defa karşımıza çıkan kadın figürleri yer almaktadır. Burada görülen iki kadın figürü de beyaz türban takmış, tip ve giyim özellikleri açısından da birbirine oldukça benzedikleri görülmektedir. Bu kadın figürlerinin arkasında iki erkek figürü daha yer almaktadır. Buradaki figürlerden sonra kompozisyonun yatay ekseninde ikinci kısmında bulunan gökyüzünde ve aynı zamanda Mor Dağın arkasında uzaklardan Peygamberleri seyreder gibi görünen 5 erkek figürü daha resmedilmiştir. Hz. İbrâhim başında halesi kırmızı kep üzerine beyaz sarıklı, bıyıklı ve sakallı bir erkek figürü olarak resmedilmiştir. Burada dikkati çeken Hz. İbrâhim'in ellerinin turuncu renkte dış giysisinin kolları içerisine gizlenmiş olmasıdır. Hz. İsmail ise genç olduğunu vurgular pozisyondan sakalsız ve bıyıksız, beyaz tenli, başında sarık ve halesiyle resmedilmiştir. Peygamberlerin arkasında duran insan grubunda sakalsız bıyıksız beyaz tenli, sarıklı genç erkek figürü yer almaktadır. Bunlar, lacivert yeşil ve turuncu tek parça kıyafet giymiş şekildedir.

Peygamberlerin karşısındaki grupta en önde Cebrail yer almaktadır. (Resim 95). Cebrail, uzun boylu, beyaz tenli, çekik gözlü, zülüflü siyah saçlı, başında lacivert üzerine altın desenli başlık giymiş şekilde resmedilmiştir. (Çizim 18). Burada Cebrail incelediğimiz diğer minyatürlerde olduğu gibi çift parça kıyafet ile görülmektedir. Cebrail'in üzerinde lacivert uzun kollu, uzun boylu bir iç giysi, onun üzerinde turuncu kısa kollu, dizlere kadar uzanan, ön uçları dışa doğru kıvrılmış, belinde siyah üzerine altın tokalı bir kemer takmış vaziyette görülmektedir. Cebrail'in kanatları ise altın, sarı ve mavi ile renklendirilmiş tüylü tarzda, arkada kapalı kanat formundadır. Cebrail'in arkasında beyaz türbanlı iki kadın yer almaktadır. Bu kadınlardan öndeki sarı iç giysisinin üzerine açık mavi dış giysi, arkadaki ise yine Cebrail'in giydiği giysisinin ters renginde yani içine turuncu

üzerine mavi dış giysi giymiştir. Kadın figürlerinin arkasında yer alan iki erkek figüründen birisi sarık giymiş şekilde iken diğeri ise diğeri minyatürlerde gördüğümüz sivri başlık takmış İblis figürüne benzemektedir.

Değerlendirme:Eser 1577 yılında Kazvin’de istinsah edilmiştir. Sâfevi dönemi Kazvin Okulu üslubunun temel özelliklerini gösteren minyatür sahnesinde uzun boylu, beyaz tenli, çekik gözlü figürler, pastel rengi dağlar, bu dağların üzerinde aniden fişkırmış gibi uzun dallı kır çiçeği öbekleri görülmektedir.

Kompozisyon Kuruluşu:Minyatür sahnesi; dikdörtgen kompozisyonda yatay ekseninde iki bölümden oluşmaktadır. Birinci yatay eksen olan kompozisyonun zemini, neredeyse kompozisyonun tamamını kaplayacak şekilde mor dağ kütesinden oluşmaktadır. Dağ kütesini devamında ise altın zeminle renklendirilmiş gökyüzü yer almaktadır. Varak dikey bir ekseninde ikiye bölündüğünde ise kompozisyonun solunda 8, sağında ise 7 figürün yer aldığı görülmektedir. Bu figürler sıralanışına göre değerlendirildiğinde ise kompozisyonun solunda kompozisyonun merkezinde yer alan Kâbe’nin de aynı zamanda solunda yatay ekseninde zeminde 5 figür; kompozisyonun ikinci ekseni olan gökyüzünde ise 2 figür yer almaktadır.

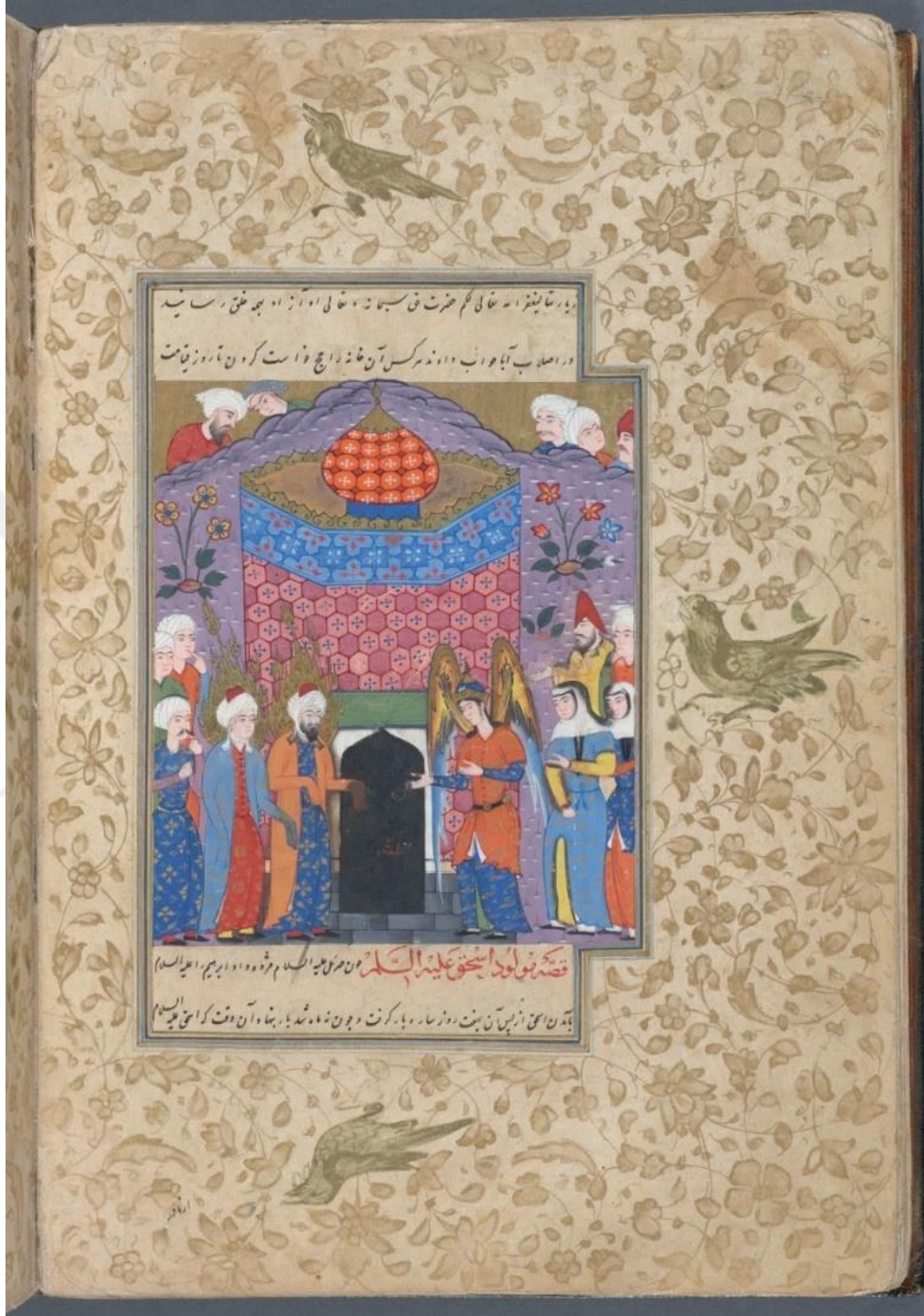
Yatay ekseninde kompozisyonun sağ tarafı değerlendirildiğinde ise; zemin kısmında 5 figür, kompozisyonun ikinci kısmı olan gökyüzünde ise 3 figürün daha yer aldığı görülmektedir. Kompozisyonun ana karakterleri Peygamberler ve Cebrail’dir. Bu figürler kompozisyonun zeminindeki Kâbe’nin kapısının önünde yer almaktadır. Minyatür sahnesinden sonra, kompozisyonun tamamını kaplayan, halkar tasarımı yer almaktadır.

Doğa Elemanları: Minyatür sahnesinde görülen temel doğa elemanı kompozisyonun neredeyse tamamına yakın kısmını kaplayan mor renkli dağdır. Dağ üzerinde küçük küçük, beyaz ile renklendirilmiş çimler yer almaktadır. Diğeri dikkati çeken doğa elemanı ise dağın üzerinde yerden fişkırmış şekilde iki adet oldukça uzun yapraklı turuncu ve sarı kır çiçekleridir. Bu doğa elemanları Kazvin Okulu üslubunun temel özelliklerinden olan pastel rengi büyük kütleli dağlar, kompozisyonun ortasında birden bire çıkıveren uzun dallı çiçekler olarak yansıtılmaktadır.

Figürler: Sayfada başkahraman olan peygamberler ve Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'dir. Hz. İsmail, kompozisyonun merkezinde Kâbe'nin kapısının solunda yer almaktadır. Hz. İbrâhim, kafasında kırmızı bir kep, onun üzerinde beyaz sarık giymiş, uzun kollu bir iç ve dış giysi giymiş uzun boylu bir figür olarak resmedilmiştir. Hz. İbrâhim'in solunda Hz. İsmail yer almaktadır. Hz. İsmail yine Hz. İbrâhim ile aynı temel özelliklerde resmedilmiştir. Burada da Hz. İsmail kep üzerine beyaz sarık ve başında altın halesiyle resmedilmiştir Hz. İsmail'in de üzerinde yine Hz. İbrâhim'de olduğu üzere, kırmızı iç giysinin üzerinde açık mavi, uzun kollu dış giysi vardır. Bu kompozisyon da dikkati çeken iki peygamberinde ellerinin görünmeyişidir. Eller giysinin kolları içerisine saklanmıştır. (Resim 94).

Ana kahramanlar dışında yer alan halk tiplerinde ise beyaz türbanlı iki kadın figürü dikkati çekmektedir. Minyatür sahnelerinde görmeye alışık olunmayan kadın figürleri burada Cebrail'in arkasında en ön sırada ayakta durur pozisyonda gösterilmektedir. Diğer erkek figürleri genç ve orta yaşlı halk kitlesini temsil etmektedir. Buradaki erkek figürlerinden iki tanesi farklı tipten dikkati çekmektedir. Bu iki figür sarık yerine kırmızı sivri uzun başlık takmıştır. Buradaki kırmızı sivri başlıklı sakallı ve bıyıklı figür İblisi çağrıştırmakta ancak ten rengi gri olarak değil, normal insan ten renginde resmedildiği için kesin kanaate varılamamaktadır.

Cebrail, uzun boylu, beyaz tenli, çekik gözlü, zülüflü siyah saçlı, başında lacivert üzerine altın desenli başlık giymiş şekilde resmedilmiştir. Burada Cebrail incelediğimiz diğer minyatürlerde olduğu gibi çift parça kıyafet ile görülmektedir. (Resim 95). Cebrail'in üzerinde lacivert uzun kollu, uzun boylu bir iç giysi, onun üzerinde turuncu kısa kollu, dizlere kadar uzanan, ön uçları dışa doğru kıvrılmış, belinde siyah üzerine altın tokalı bir kemer takmış vaziyette görülmektedir. Cebrail'in kanatları ise altın, sarı ve mavi ile renklendirilmiş tüylü tarzda, arkada kapalı kanat formundadır. (Çizim 18).



Resim 94: Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası, New York Public Library Spencer Pers 1, varak1 33b (NYPL1'de 133b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 95: Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası (Detay),
New York Public Library Spencer Pers 1, varak1 33b (NYPL1'de 133b)
(digitalcollections.nypl.org, 2020).

Çizim 18 : Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası (Detay), (NYPL1'de 133b)

3. 2. 7. Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı

Hz. Lût tahminen Bronz Devrinin yaşandığı dönem olan M.Ö. 19.

Yüzyılda yaşamıştır (Atay, 2011: 11). Hz. İbrâhim'in kardeşi Haran'ın oğlu olan Hz. Lût için Kur'an-ı Kerim'de ve Tevrat'ta Güney Bâbil'deki Ur şehrinin yerlilerinden olduğu bildirilmektedir (Harman, 2003:127), (kuran.diyaret.gov, 2020). Hz. Lût, Hz. İbrâhim'in Mısır yolculuğuna katılmış Firavun'un görevlilerine karşı Hz. İbrâhim'in sözcülüğünü yapmış, çok sayıda mal varlığı edinmiş olan Hz. Lût yaşamak için bu şehri seçmiştir (Harman; 2003: 126). Hz. Lût ve Hz. İbrâhim Mısır'da oldukça varlıklı bir hayat sürmekte iken Firavun'un

kendilerine karşı baskıcı tutumu ve saldırısı sonucunda Mısır'dan ayrılmak zorunda kalmışlardır. Hz. İbrâhim ve ailesi Mısır'dan tekrar Şam'a doğru hareket ederek Filistin toprağındaki Seb' bölgesine yerleşerek bölgenin yönetimini ele almıştır. Hz. Lût ise Ürdün topraklarında Ölü Deniz kıyısında bulunan Erden havzasındaki Sedum (Sodom), Gomora, Adma, Tseboim ve Bela şehirlerinin bulunduğu bölgeye yerleşerek burada yaşayan insanların hem yöneticisi hem de peygamberi olmuştur (Atay, 2011: 31), (Harman, 2003: 127). Hz. Lût'un yerleştiği Sodom ve Gomora bölgesi çok verimli topraklara sahiptir. Ancak bölge halkı, ahlaki bir yozlaşma ve sapkınlık içerisindedir. Halk arasında eşcinsel ilişki, adaletsizlik, kibir, kıskançlık ayrıca fakir, yetim ve yabancılara zulüm gibi günahlar oldukça yaygın birer davranış modeli haline gelmiştir.

Araf Suresi, 80-81. Ayetlerde: Lût'u da (peygamber gönderdik). Kavmine dedi ki: "Sizden önce insanlardan hiçbirinin yapmadığı fuhşu mu yapıyorsunuz? Çünkü siz, kadınları bırakıp da cinsel tatmin için erkeklere yanaşıyorsunuz. Doğrusu siz haddi aşan bir topluluksunuz." (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Ankebut Suresi 28-29. Ayette: Lût'a gelince o, kavmine demişti ki: "Siz, kesinlikle daha önce hiçbir milletten hiç kimsenin yapmadığı bir hayâsızlığı yapıyorsunuz." "Siz hâlâ erkeklere yaklaşacak, meşru yolu kapatacak, toplantılarınızda ahlâk dışı işler yapacak mısınız?" Kavminin tek cevabı şu oldu: "Hadi, doğru söyleyenlerden isen başımıza Allah'ın azabını getir de görelim!" (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Bu durum neticesinde; Melekler, Hz. İbrâhim'e Lût kavmini helâk etmek için geldiklerini haber verdikten sonra İbrâhim'e inananların bu felâketten kurtulacağını söyleyerek onu rahatlatılar.

Bu hadise, Hûd Suresi 69.-70. Ayette "Elçilerimiz İbrâhim'e müjdeyi getirip selâm vermişlerdi. O da selâm dedi, çok geçmeden (konuklarına) kızartılmış bir buzağı getirdi. Ona el uzatmadıklarını görünce, onları yadırgadı ve onlardan dolayı içine bir korku düştü. Korkma! Biz Lût kavmine gönderildik dediler." şeklinde beyan edilmiştir. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hz. İbrâhim melekleri, Sodom'u gazaba uğratmalarından vaz geçirmek istemiş ancak, Hz. Lût ve ailesinin kurtulacağı haberiyle rahatlamıştır. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hud Suresi 77 ve 78. Ayette "Elçilerimiz Lût'a geldiğinde, Lût onlardan dolayı huzursuz oldu, onlara karşı çaresizlik hissetti. Zor bir gün! dedi. Lût'un kavmi koku almışçasına koşarak ona geldi. Daha önce

de o çirkin işleri yapıyorlardı. Lût, Ey kavmim! Şunlar kızlarım; sizin için en nezih olanı onlarla evlenmektir. Allah'tan korkun ve misafirlerimin önünde beni rezil etmeyin! İçinizde akli başında bir adam yok mu!" dedi. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hud Suresi 79-80. Ayette: "Sen de biliyorsun ki bizim senin kızlarında gözümüz yok. Bizim ne istediğimizi pekâlâ biliyorsun dediler. Lût, Keşke benim size karşı koyacak bir gücüm olsaydı veya güçlü bir desteğe dayanabilseydim!" dedi. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hud Suresi 81. Ayet: Elçiler "Ey Lût! Biz rabbinin elçileriyiz. Onlar sana asla dokunamayacaklar. Sen gecenin bir vaktinde ailenle birlikte yola çık. Eşin hariç, sizden hiç kimse geride kalmasın. Çünkü onların başına gelecek olan, şüphesiz onun başına da gelecektir. Onlar için belirlenen zaman, sabah vaktidir. Sabah da yakın, değil mi?" dediler. (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hud 82-83: Ayet: "Emrimiz gelince oranın altını üstüne getirdik ve üzerlerine sağanak halinde, rabbın katında işaretlenmiş taşlar yağdırdık. Böyle cezalar zalimlerin başından hiç eksik olmaz." buyurulmuştur (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Metin And'ın (1998:202) naklettiğine göre ise, Cebrail kanatlarından birini toprağın altına sokup oraları yerinden kopararak yukarı kaldırmış, her şeyi alt üst etmiştir. Bu şekilde Sodom kenti tümüyle yok olmuştur.

Atay (2011:53), "İslami kaynaklarda, felakette birlikte tamamen yok olan şehirlerdeki insan sayısının 400 veya 4000 civarında olduğunu söylemektedir. Yaşanan felaketten sadece Hz. Lût ve iki kızı kurtulmuştur. Taberi, Hz. Lût ile 14 kişinin kurtulduğunu iddia etmektedir. Bu çerçevede Taberi, Hz. Lût'un helak olayı olduktan ve gün aydınlandıktan sonra beraberindekilerle birlikte Filistin bölgesine doğru yola çıktığını ve burada Hz. İbrâhim'in yanına gelip yerleştiğini, Hz. İbrâhim'in de tüm malının yarısını Hz. Lût'a verdiğini ve ölünceye kadar beraber yaşadıklarını ifade etmektedir."

Nermin Kaplan (2013: 32-33) 'Hz. Lût'a inanamayan Sodom halkının Felakete Uğraması hikâyesini' şöyle nakletmiştir:

"Lût Peygamberin kavmi olan Kariye halkı, kıtlık dönemi geçiriyor ve bahçelerini dışarıdan gelen tehlikelere karşı korumak için çareler ararken birbirlerine, 'Buradan geçen yabancıların elbiselerini soyalım ve onların ırzına geçelim.' Derler. Bunu yaparak yabancıların şehirlerine gelmeyeceğini ve bahçelerini koruyabileceklerini düşünürler. Bunu adet haline getirip büyük bir sapıklık içerisine girerler. Kadınlara yanaşmaktan ziyade erkeklerle cinsi münasebette bulunurlar. Lût Peygamber, kavmini Allah'a iman etmeye, buldukları ahlaksızlıktan vazgeçmeye ve tövbe etmeye çağırır. Ancak onlar, eğer işlerine

karışmaya devam ederse onu şehirlerinden kovacaklarını söyleyip itaat etmezler. Lût Peygamber onlara, itaat etmedikleri takdirde Allah'ın azabına uğrayacaklarını söyler. Kavmi, 'eğer dediğin doğru ise Allah'ın azabını getir bize', derler. Bunun üzerine Lût Peygamber dua eder ve Allah duasını kabul eder. Mikail ve İsrail adlı iki meleği; Harman (2003:228)' e göre ise Cebrail, Mikail ve İsrail adlı 3 meleği; genç erkek görünümünde gönderir." (And,1998:201).

Lût Peygamber, evine gelen bu genç erkeklerin gelişini gizlemek ister ve o gece evinde onları misafir eder (kuran.diyaret.gov.tr, 2020). Ancak, Vahile adındaki eşi gidip kavme haber eder. Onlar da Lût Peygamberin evine gelip bu yabancı iki gence kötülük yapmak isterler (kuran.diyaret.gov.tr, 2020). Cebrail Melek kanatlanıp onları o gece kör eder. Sabah olunca da Allah azabını şehre yağdırır. Melekler Lût Peygambere, eşin hariç ailenle birlikte şehri terk etmesini ancak giderken arkalarına bakmamalarını tembihler (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Sabah olunca gökten kaya parçaları yağar ve kavim helak olur. Giderken dayanamayıp arkasındaki helak olmuş kavme bakan Lût Peygamberin eşi Vahile'nin de başına kayalar düşer ve o da kavmi gibi helak olur. Lût Peygamber, beraberindekilerle birlikte Şam'a gider ve 7 yıl sonra burada 142 yaşında (Harman: 2003, 229) ölür. Bu süre içinde kızlarını da burada evlendirir" (Kaplan, 2013: 33). Sodom ve Gomora Kenti günümüzde Lübnan'daki Ölü Deniz kıyısındaki harabeleri ile hala varlığını göstermektedir (And, 1998: 201).

3. 2. 7. 1. New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137b (NYPL1'de 137b)

Minyatür New York Public Library Pers 1 koleksiyonundaki Kısas-1 Enbiyâ yazmasında varak 37b'de yer almaktadır. (Resim 96). Yazmanın 1577 yılında Kazvin'de istinsah edildiği düşünülmektedir. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Dikdörtgen formdaki resim 15,5 x 13 cm boyutundadır. Resim alanının alt ve üst kısmında ikişer satırlık Farsça yazı alanı yer almaktadır. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1-2: '...ettiler ta ki seher vaktine kadar hepsi yorgundu Allah'ın sözüyle: Lût'a emrimiz gelince, emrimiz gelince oranın altını üstüne getirdik'

Alt Satır 1: 'sonra Cebrail aleyhissalam...' yazılmıştır.

Minyatürün konusu ile doğrudan ilgili olan metin, resmi desteklemektedir.

Resim yazı alanından sağa doğru taşmakta ancak dikdörtgen formunu korumaktadır. Minyatürün etrafındaki varak boşluğu helezon üzerindeki bitkisel motiflerle oluşturulan halkar deseni ile bezenmiştir. Halkar deseninin üzerinde kompozisyonun 3 kenarının ortasında birer kuş deseni bulunmaktadır.

Sahne yatay ekseninde dört bölüme ayrılmıştır. En alt eksenindeki su yolunun etrafında yeşil çimenlikli alan bulunmaktadır. İkinci ekseninde ise bej rengi dağ yer almaktadır. Üçüncü ekseninde kompozisyonun tavanına kadar uzanan geniş kütleli mor renkte bir dağ daha yer almaktadır. Dördüncü ve son ekseninde ise altın zeminli gökyüzü yer almaktadır.

Değerlendirme: ‘Hz. Lût’a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı’ veya ‘Lût Peygamber ve Yıkılmış Sodom Şehri’ konulu melek figürü içeren minyatür sadece New York Public Library Pers 1 koleksiyonundaki Kısas-ı Enbiyâ yazmasında varak 37b’de yer almak üzere sadece bir adettir. Bu nedenle aynı konulu diğer minyatürler ile karşılaştırma yapılamamış, eser kendi içinde incelenmiştir. Minyatür kompozisyonu 1577 yılında Kazvin’de istinsah edildiği düşünüldüğünde, Sâfevi dönemi Kazvin okulu üslup özelliklerinden olan uzun boylu figürler, sahnede yer alan uzun saplı kır çiçekleri ile dönemin özelliğini yansıttığını söyleyebiliriz. Ayrıca sahneyi diğer konulardaki minyatürler ile karşılaştırdığımızda kompozisyon kuruluşu gerek sahne düzeni gerek figürlerin tiplerindeki benzerlik gerekse kullanılan renkler açısından aynı nakkaşların tasarımı ve üretimi oldukları rahatlıkla söylenebilir.

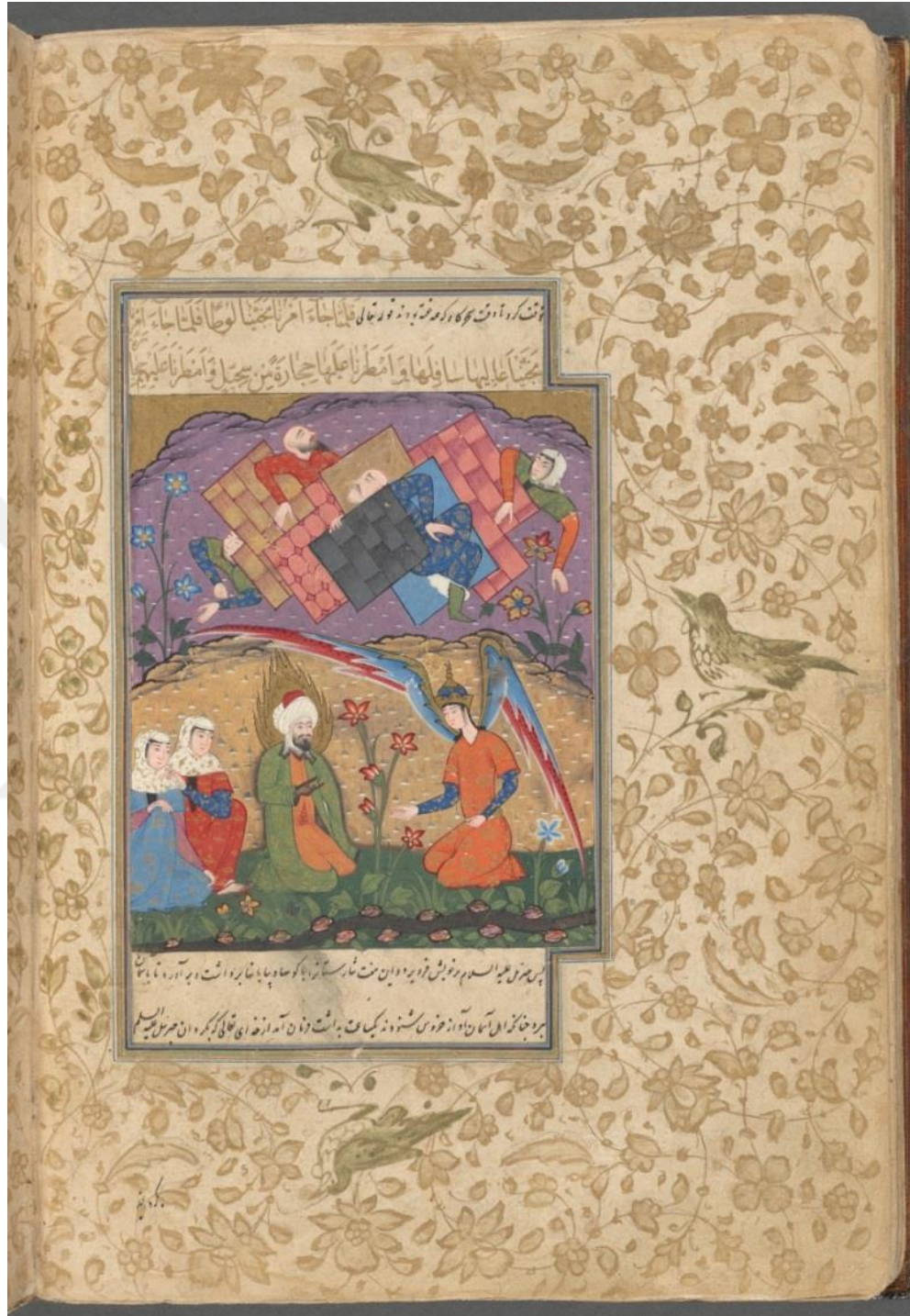
Kompozisyon Kuruluşu: Sahne yatay da dört eksenle oluşmaktadır. Yatayda en alt ekseninde peygamber kızları ve melek Cebrail olmak üzere 4 figür yer almaktadır. Yatayda üçüncü ekseninde ise artık uzakta kalan felakete uğramakta olan Sodom kenti tasvir edilmiştir. Burada yıkılan binaların arasında kalan 3 erkek ve Hz. Hud’un eşini temsilen ve bir kadın figürü resmedilmiştir. Sahnede yeşil, bej ve mor zemin renkleri kullanılmıştır. Ayrıca sahnede melek giysisinde en çok tercih edilen turuncu ve lacivert renk burada da aynı şekilde kullanılmıştır. Peygamber ise yeşil giysilidir. Konu gereği ana kahramanlardan olan peygamberin eşi ve kızları da minyatürde yer almaktadır.

Doğa Elemanları: Sahnede yeşil çimenle kaplı üzeri çiçekli ve çakıl taşlı sahneye paralel olarak zeminde uzanan suyolu yer almaktadır. Sahnede diğer doğa elemanı iki parça halindeki dağdır. Kazvin okulu minyatürlerinde tek parça olarak görmeye alışık olduğumuz sahnenin büyük bir kısmını kaplayan dağ, burada iki parçalı olarak tasarlanmıştır. Bunun konu gereği uzakta kalan Sodom kentini belirtmek için yapıldığı düşünülmektedir. Zira aynı eksende çok uzakta kalmış bir alanı betimlemek mümkün olmazdı. Sahnede diğer doğa elemanı altın ile renklendirilmiş çok kısıtlı bir hacme sahip olan kompozisyonun tavanı ile mor dağ arasına adeta sıkışıp kalmış görünen gökyüzüdür. Sahnede yerden adeta fişkırarak uzun saplı 3 adet nergis olduğunu düşündüğümüz kır çiçeği görülmektedir.

Figürler: Peygamber: Sahnede yer alan ana karakter Hz. Lût' dur. Peygamber sahnenin en alt ekseninde, çimenlik alanda, yerde diz çökerek oturmuş, sağ elini karşısında aynı şekilde oturmuş olan Cebrail'e doğru uzatarak onunla konuşurken resmedilmiştir. (Resim 97). Peygamber beyaz tenli sakallı ve bıyıklı uzun boylu orta yaşlı bir erkeği temsil etmektedir. Peygamber figürünün başında kırmızı kep üzerine sarılmış beyaz sarık ve omuzlardan yükselen altın hale mevcuttur. Peygamberin üzerinde turuncu iç giysi, bu giysinin de üzerinde ise yeşil uzun kollu boydan bir dış giysi görülmektedir. Peygamberin sol kolu giysinin kolunun içine gizlenmiş durumdadır, eli görülmemektedir. Peygamberin arkasında yan yana yere diz çökmüş bir dizini yukarı doğru kırmış şekilde oturan iki genç kadın figürü resmedilmiştir. Bu kadın figürleri hikâyede bahsedildiği üzere peygamberin kızlarıdır. Bunlar, ikisi de birbirine benzemekte beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, ikisinin de başında beyaz başörtüsü bulunmaktadır. İki kadının da yüz ifadesi üzgün şekildedir. Sağda oturan kadın, diğerine göre daha uzun boylu, yaşça daha büyük görünmekte; sağ eliyle diğerinin omzuna dokunmakta bu duruşu ile sanki kardeşini teselli eder gibi bir vücut ifadesi sergilemektedir. Bu figür lacivert uzun kollu giysi üzerine kırmızı kısa kollu bir giysi giymiş şekilde resmedilmiştir. Yanındaki kadın figürü ise eflatun üzerine açık mavi renkte boydan bir giysi giymiş olarak tasvir edilmiştir.

Sahnedeki diğer insan figürleri sahnenin yatayda üçüncü ekseninde yer almaktadır. Burada sahnenin merkezinde helak olmuş Sodom kentinde pembe, bej, gri, mavi renklerde yıkılmış bina parçaları arasında 3 erkek ve bir kadın figürü yer almaktadır. Tüm figürler gözleri kapalı şekilde öldükleri gösterilmek ister gibi resmedilmişlerdir. Erkekler bina parçalarının arasından başları ve vücutlarının el, bacak gibi bazı uzuvları görülecek şekilde tasvir edilmişlerdir. Önde füme rengi binanın altında kalmış olan erkek figürü lacivert giysili, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, kel, sakalsız ve bıyiksız olarak resmedilmiştir. Onun arkasında pembe ve bej binanın altında kalmış olan erkek figürü ise yine beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, kel ve sakallı bıyıklıdır, bu figürün ise sadece göğüsten yukarısı ve sağ kolu görünmektedir. Diğer yeşil giysili erkek figür ise bej rengi binanın altında kalmış sadece çene kısmı görünmektedir. Kadın figür ise peygamberin eşi Vahile'dir. Kıssa'ya göre peygambere iman etmeyip Sodom halkından yana olduğu, meleklerin ziyaretini halka bildirdiği için helak edilen Vahile, kompozisyonun sağ üst kısmında beyaz tenli uzun yüzlü gözleri kapalı, pembe binanın altında kalmış, sadece göğüsten yukarı kısmı ve kolları görünecek şekilde, beyaz baş örtülü olarak resmedilmiştir.

Cebrail: Sahnede yer alan Cebrail sahnenin en alt ekseninde yeşil çimenlik alanda peygamberin karşısında kompozisyonun sağında yerde diz çökmüş yüzü peygambere doğru dönüş şeklinde betimlenmiştir. (Resim 97). Kıssa'ya göre o gece peygambere Cebrail, Mikail ve İsrail olmak üzere 3 melek gelmiş ancak, Cebrail dışındakiler insan kılığında Cebrail ise kanatlı bir melek olarak sapkın halkı kör eden konumundadır. (Çizim 19). Burada da felaket gerçekleşmiş, Cebrail sağ kanadını peygamberin üzerine gererek onu korur pozisyonundadır. Cebrail diğer sahnelerde de olduğu gibi bu sahnede de beyaz tenli, uzun boylu, çok fazla çekik olmayan kaş ve göz yapısında, zülüflü siyah saçlı başında lacivert üzerine altın işlemeli başlığı ile resmedilmiştir. Burada Cebrail sol kanadı kapalı, sağ kanadı ise peygamber ve kızlarının üzerine doğru uzanmış adeta onları korur vaziyette görülmektedir. Cebrail'in kanatları açık mavi ve pembe renkte tüylü ve pembe kısımları benekli olarak resmedilmiştir.



Resim 96: Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı,
 New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137b (NYPL1'de 137b)
 (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 97: Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137b (NYPL1'de 137b)

(digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 19: Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137b (NYPL1'de 137b)

3. 2. 8. Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması

Hz. Yunus Asur Devleti'nin başşehri olan Dicle nehri kıyısındaki (tr.wikipedia.org, 2020) Ninovâ⁶⁰ halkına peygamberlik yapmak için M.Ö. 8. Yüzyılda gönderilmiştir (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Hz. Yunus'un gönderildiği kavim olan Ninova kavmi putlara tapmaktadır. Hz. Yunus 33 yıl boyunca kavmini imana getirmek için uğraşmış ancak başarılı olmayınca bu duruma daha fazla dayanamayarak dağa çıkmış ve kavmini Allah'ın izni olmadan terk etmiştir. Allah geri dönmesini emretmiş kavmine geri dönen Hz. Yunus halka 40 gün daha süre vermiş, sürenin sonunda kavminin başına bir felaket geleceğini fark etmiştir. Halk, üzerine gelen siyah bulutları görünce felaketi anlayarak Hz. Yunus'a inanmış her yerde onu aramıştır (And,1998:207). Hz. Yunus kavmini terk etmek için Yafa'dan Tarşış'e (Tarsus) gidecek olan bir gemiye binmiştir (kuran.diyamet.gov.tr, 2020). Hz. Yunus bu arada gemiye binip kavmini terk ederken Allah kavmi bağışlamıştır. Hz. Yunus'un bindiği geminin fırtına nedeniyle batmaması için bütün yükü denize bırakıldığı gibi fazlalık olan bir günahkâr olduğu kanaatine varılarak bir kişinin denize atılmasına karar verilmiştir. Bu durumda Hz. Yunus gönüllü olmuş ancak peygamber olduğu için onu atmak istememişler, kura çekilmiş ve her defasında yine Hz. Yunus çıkınca denize atılmıştır (kuran.diyamet.gov.tr, 2020). Rabbin gönderdiği bir balık Hz. Yunus'u yutmuştur (kuran.diyamet.gov.tr, 2020). Uzun bir süre balığın karnında kalan (İncil'e göre 3 gün 3 gece) (kutsal-kitap.net, 2020).

⁶⁰ **Ninova:** "Asur Krallığı'na başkentlik yapan ve harabeleri günümüzde Irak sınırları içinde bulunan tarihî şehir. Eskiçağ tarihinde büyük bir öneme sahip olan Kral yolu Ege sahillerinde Efes'ten, yine Eskiçağ dünyasının önemli ulaşım eksenlerinden birini teşkil eden Karadeniz-Kuzey Mezopotamya yolu da Amisos'tan (Samsun) başlayarak Ninevâ'da sona eriyordu. Burası Ortaçağ boyunca küçük ve harap bir şehir olarak varlığını korumuştur. Ninevâ, Bizans-Sâsânî mücadelesinde önemli rol oynamış, Bizans İmparatoru Herakleios, Sâsânîler'le yıllarca süren mücadelesini 627 yılı Aralık ayında Ninevâ önlerinde II. Hüsrev Pervîz'e karşı kazandığı zaferle sona erdirmiştir. Yahudi seyyahı Tudelalı Benjamin'in 1165-1173 yılları arasında yaptığı seyahatte uğradığı yerlerden biri de Ninevâ'dır. Eserinde harabe durumunda bir şehir olarak bahsettiği Ninevâ'da iki sinagoga rastladığını, ayrıca çevresinde bazı köy ve mezraların bulunduğunu bildirmektedir. 1174-1187 yıllarında gerçekleştirdiği gezisi sırasında Ratisbonlu Petachia da Ninevâ'ya uğramıştır. Topraklarının zift gibi kara olduğunu söyleyen seyyah burada 6000'den fazla yahudinin yaşadığını belirtmekte, ayrıca şehirle ilgili başka bilgiler vermektedir." (Küçükspahioğlu, 2007:136).

Hız. Yunus'un hatasını anlayıp af dilemesi üzerine balık onu Ninova şehrinin kıyısına kusarak bitkin bir halde bırakmıştır. Hız. Yunus tekrar Ninovâ'ya gitmekle görevlendirilmiş, halkı tövbe edip kendisine inandığı için cezalandırılmaktan kurtulmuştur (And,1998:211).

İncil'in Yunus Kitabı⁶¹ kısmında 'Yunus'un Kutsal Kitap'taki öbür peygamberlik kitaplarından farklı olarak Tanrı'nın buyruğuna uymamaya çalışan bir peygamberin başından geçen olayları anlatan bir öykü olduğu; Tanrının Yunus'a İsrail'in acımasız düşmanı, Asur'un başkenti Ninova'ya gitmesini buyurduğu ama Yunus'un oraya gidip Tanrı'nın söylediklerini bildirmek istemediğini söylemektedir. Çünkü Tanrı'nın onları yok etmeyeceğini biliyordu. Başına gelenlerden sonra isteksiz olarak Tanrı'ya itaat etti. Sonunda halka bildirdiği kötü son gerçekleşmeyince suratını astı. Kitap Tanrı'nın yarattıkları üzerindeki sınırsız gücünü göstermektedir. Ama Tanrı her şeyden önce cezalandıran, yok eden bir Tanrı olmaktan çok, halkının düşmanlarını bile bağışlayıp kurtaran, seven ve acıyan Tanrı olarak tanımlanmaktadır" (kutsal-kitap.net/, 2020).

"Kur'ân-ı Kerîm'de Hız. Yunus ismi altı defa geçmektedir. Nisâ suresi 163. Ayet'te kendilerine vahiy gönderilen peygamberler arasında ismi geçmektedir. En'âm süresi 86. Ayette diğer peygamberler ile birlikte Yunus Peygamber'in adı da zikredilmektedir. Yûnus süresi 98. Ayette ise kavminin inkârdan vazgeçerek helâk edilmekten kurtuldukları bildirilmektedir. Enbiyâ suresi 87 ve 88. Ayetlerde tebliğinin başlangıcında halkının kendisine inanmamasına kızarak ülkesini terk ettiği, ancak Allah tarafından sıkıntıya uğratılınca yanlışlığının farkına varıp karanlıklar içinde (balığın ağzında) iken, 'Senden başka hiçbir tanrı yoktur. Seni tenzih ederim. Gerçekten ben kötü işler yapmışım!' diyerek Allah'a yakardığı; bunun üzerine duasının kabul edilip sıkıntı ve kederden kurtarıldığı bildirilmektedir. Kalem suresi 48-50. Ayetlerde sabırsızlık gösterip öfkeye kapılması eleştirilmekte, ardından Allah'ın nimeti sayesinde içine düştüğü durumdan kurtulduğu anlatılmaktadır." (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

3. 2. 8. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b)

Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b'de bulunan minyatüre çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Minyatür sahnesi 15,7 x 13,4 cm boyutundadır. (Resim 98). Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde yazı yer almaktadır.

⁶¹ Kutsal Kitap Yeni Anlaşma Yunus için Bakınız: Ana Hatlar:

Yunus'un çağrılması ve itaatsizliği, Yunus'un duası ve kurtulması, Yunus'un Ninova'ya karşı bildirişi, Tanrı'nın Ninova'ya acıması (kutsal-kitap.net, 2020).

Yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: ‘Bir balık Yunus aleyhisselatu vesselam ile konuşmaya başladı ve dedi: Bana seni korumam ve helak etmemem emredildi’

Üst Satır 2: ‘ve nihayet beni sana zindan ettiler ve sen karnımda her nereye istiyorsan oraya gidebilirsin’

Alt Satır 1: ‘senin olduğun yerler arasında benim için ciğerden daha iyi bir yer yoktur ve dediler ki balığa sevap ve günah yoktur o zamanki’

Alt Satır 2: ‘hakkı tanıyıp sonra Allah Teala beni tanısa ve içinde ona ibadet olsun her kim ...’ yazmaktadır. Minyatürün konusu ile doğrudan ilgili olan metin, resmi desteklemektedir.

Değerlendirme: Dikdörtgen formdaki sahnede, varak kenarları bitkisel kompozisyonda halkar deseni üzerine kompozisyonun 3 kenarının ortasında birer tane olacak şekilde yerleştirilmiş olan kuş desenleri ile bezelidir. Sahne kıssayı anlatan belgeselci yapı ile metin olmasa dahi tek başına konuyu anlatacak kadar yeterli görsel zenginlik içermektedir. Minyatür yapılaş tarzı olarak ise Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini taşıdığı düşünülen minyatürün özellikleri gruplandırılarak başlıklar halinde anlatılacaktır.

Kompozisyon Kuruluşu: Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde dört bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun en alt ekseninde nerdeyse kompozisyonun yarısını kapsayacak şekilde, gümüş rengine boyanmış, içinde beş adet orta boy balıklar ve ağzında Hz. Yunus’un bulunduğu bir devasa balıkla Dicle Nehri yer almaktadır. (Resim 98). Kazvin üslubu doğa elamanlarından olan yeşil çimenlerin yer aldığı yatay ekseninde ikinci kısımda Hz. Yunus ve Cebrail; yatayda üçüncü kısımda ise açık kahverengi dağ yer almaktadır. Kompozisyonun dördüncü ve son kısmında mavi renkli üzerinde beyaz bulutların yer aldığı gökyüzü görülmektedir. Sahnede 3 figür yer almaktadır. Bu figürler: Hz. Yunus, Cebrail ve Devasa bir Balık olarak sıralanabilir.

Doğa Elemanları: Kompozisyon zemininde yer alan Dicle nehri durgun su olarak resmedilmiştir. Dicle nehrinin içinde beş küçük balık ve ağzında Hz. Yunus’u yutan devasa bir balık yer almaktadır. Buradaki devasa balık, günümüz balıklarından devasa bir levreği andırır yapıda görülmektedir. Kompozisyonun

ikinci kısımdaki yeşil çimenlik alanda sadece yeşil iri yapraklı ot grupları resmedilmiştir. Bu özellik Sâfevi Kazvin üslubunu temsil eden bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Sahnede dağ kısmına geldiğimizde ise açık kahverengi neredeyse kompozisyonun orijinal renginde üzerinde yerden fişkırmış gibi uzun saplı renkli kır çiçekleri yer alan bir dağ görülmektedir. Kompozisyonun en üst kısmında orta tondaki mavi renkte gökyüzü üzerine beyaz pamuk gibi hafif tarzda renklendirilmiş iki adet bulut yer almaktadır.

Figürler: Sahnede Cebrail, Hz. Yunus ve Devasa Balık dışında figür bulunmamaktadır.

Devasa balık, nehrin ortasından yukarı doğru yükselerek kıyıya Hz. Yunus'u atacak pozisyonda tasvir edilmiştir. Devasa balık su ile aynı gümüş renkte resmedilmiştir. Balığın üzerindeki pulların çiziliş şekli ile durgun su çiziminden ayrılmaktadır.

Hz. Yunus, belden yukarısı balığın ağzından dışarı çıkmış, diğer kısımları balığın ağzının içinde olduğu için görünmüyor şekilde resmedilmiştir. Burada Hz. Yunus sadece yeşil renkte bir pantolon giymiş, vücudunun üst tarafı çıplaktır. Hz. Yunus seyrek saçları boynuna kadar uzanan zülüfleri ile Kazvin Okulu resim tarzını yansıtmaktadır. Burada peygamber çekik kaş ve gözlü, ince boyunlu, geniş omuzlu ince belli fiziksel özellikleri ile dikkati çekmektedir. Ayrıca Hz. Yunus başında peygamberlik emaresi olan halesi ile resmedilmiş kollarını Cebrail'e doğru uzatmış, sağ ön kolundan kendisini Cebrail yukarı doğru çekmekte olduğu an resmedilmiştir. Hz. Yunus'un vücudu kaburga kemikleri dışarıdan görünecek kadar zayıf, yüzü bir balığın karnında günlerdir aç ve susuz olarak yaşam mücadelesi verdiğini yansıtır derecede yorgun görünmektedir.

Cebrail: Genel hatları ile uzun boylu ve zarif bir melek olarak resmedilen Cebrail; geniş alınlı yüz yapısı, çekik kaş ve gözleri, boyuna kadar uzanan zülüfleri ile diğer sahnelerdeki Cebrail figürlerinde de görülen Kazvin Okulu Resim Üslubunun özelliklerini temsil etmektedir. (Resim 99). Bu sahnede nakkaş; Cebrail'i Dicle Nehri kenarında Hz. Yunus'un kıyıya yaklaştığı noktada diz çökerek kollarını Hz. Yunus'a doğru uzatmış, onu balığın karnından çıkarmaya çalıştığı anı belgeselci bakışı ile kaydetmektedir. Cebrail başında mavi

üzerine altın ile işlemeli olan diğer Cebrail ve Melek figürlerinde de gördüğümüz başlıkla resmedilmiştir. (Çizim 20). Cebrail'in üzerinde yine diğer melek figürlerinde görmeye alışık olduğumuz alt üst olarak iki parçadan oluşan giysi ile görülmektedir. Burada Cebrail lacivert uzun kollu ayak bileklerine kadar uzanan lacivert üzerinde altın renginde küçük desenler olan iç giysi onun üzerinde ise turuncu kısa kollu, etek boyu üst bacak hizasında kalan önden düğmeli alt uçları dışa kıvrılmış, belinde aktın tokalı kemer ile resmedilmiştir. Cebrail figürü sarı, turuncu ve pembe renklerde degrade olarak renklendirilmiş tüylü kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Figürün her iki kanadı peygamberin üzerine doğru uzanmış şekilde açık pozisyonundadır. Cebrail'in kanatları Hz. Yunus'a kol kanat germiş ve onu korumaya çalışır gibi üzerine gölge yapacak kadar yakın olarak gösterilmiştir.



Resim 98: Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2019)



Resim 99: Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b)(digital.staatsbibliothekberlin.de, 2019)



Çizim 20: Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 142b (SBB3'te 142b)

3. 2. 9. Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime

“Eyyûb; Kur’an-ı Kerim’de adı geçen peygamberlerden biridir. İbrânîce adı İyyôb (İyyôv) şeklinde geçer. Bu kelimenin menşei ve anlamı tartışmalıdır. İncil’de: ‘Düşman olmak, düşmanca davranmak’ manasındaki âyav fiilinden geldiği ileri sürüldüğü gibi ‘sabırla hastalığa katlanmak’ veya ‘ey ilâhî baba, neredesin’ anlamlarına geldiği de kaydedilmektedir. Kelime eski Güney Arabistan ve Semûd dilinde’ yb, eski Babilonya dilinde Ayyâbum, Tel Amarna tabletlerinde Ayâb (A-ia-ab) şeklindedir. Arapça olmayan Eyyûb kelimesinin (Mevhûb b. Ahmed el-Cevâlîkî, s. 102) Arapça’da ‘tövbe etmek’ anlamındaki evb köküne yakınlığı da ifade edilmektedir.” (Harman, 1995: 16).

Hz. Eyyûb Kur’an-Kerim’de Nisa suresi 163. Ayet’de “Biz Nûh’a ve ondan sonra gelen peygamberlere vahyettiğimiz gibi sana da vahyettik. ve İbrâhim’e, İsmâil’e, İshak’a, Ya’kûb’a, torunlara, İsâ’ya, Eyyûb’a, Yûnus’a, Hârûn’a ve Süleyman’a vahyettik. Dâvûd’a da Zebûr’u verdik.” ([kuran.diyanet.gov.tr,2020](http://kuran.diyanet.gov.tr)) şeklinde adı anılarak peygamber olduğu bildirilmiştir.

En’am Suresi 84. Ayet’te “Biz ona İshak ve Ya’kûb’u da armağan ettik; hepsini de doğru yola ilettik. Daha önce de Nûh’u ve onun soyundan Dâvûd’u, Süleyman’ı, Eyyûb’u, Yûsuf’u, Mûsâ’yı ve Hârûn’u doğru yola ilettiğimiz. Biz, iyileri böyle ödüllendiririz.” ([kuran.diyanet.gov.tr, 2020](http://kuran.diyanet.gov.tr)).

Enbiyâ Suresi 83-84 ayetler “Eyyûb’u da an! Hani rabbine, ‘Başıma bu dert geldi. Ama sen merhametlilerin en üstünüsün’ diye niyaz etmişti. Bunun üzerine biz, tarafımızdan bir rahmet ve kulluk edenler için anılacak bir örnek olmak üzere onun duasını kabul ettik; kendisinde dert ve sıkıntı olarak ne varsa giderdik; ona aile efradını, ayrıca bunlarla birlikte bir mislini daha verdik.” ([kuran.diyanet.gov.tr, 2020](http://kuran.diyanet.gov.tr)).

Sad Suresi 41-44 ayetlerde “Kulumuz Eyyûb’u da an. O, rabbine, ‘Şeytan bana sıkıntı ve acı vermektedir’ diye seslenmişti. ‘Ayağını yere vur (dedik), işte yıkanılacak ve içilecek serin bir su!’ Tarafımızdan bir rahmet ve akıl iz’an sahipleri için de anılacak bir örnek olmak üzere ona aile efradını, ayrıca bunlarla birlikte bir mislini daha bağışladık. (Bir yemini vardı.) ‘Eline bir demet bitki sapı alıp onunla vur ve böylece yeminini yerine getirmiş ol’ (dedik). Gerçekten biz onu sıkıntılara dayanıklı bulduk. O ne güzel bir kuldu! Yönü hep Allah’a dönüktü.” ([kuran.diyanet.gov.tr, 2020](http://kuran.diyanet.gov.tr)).

Sad Suresi 42. Ayete göre “Allah Eyyûb’un şifa bulmasını murat edince, ayağını yere vurmasını buyurdu; böylece yerden şifalı bir su fişkırdı. Ayette suyun ‘yıkanılacak ve içilecek soğuk bir su’ şeklinde tanıtılması, Eyyûb’un bu sudan hem içerek hem de yıkanarak şifa bulduğuna işaret etmektedir. Eyyûb’un eşi, hastalığı süresince ona hizmetten bir an bile geri durmamıştı. Fakat bir defasında üzüntüsü

yüzünden Eyyûb'u isyana teşvik eden bazı sözler söylemiş, buna canı sıkılan Eyyûb da iyileştiği zaman ona yüz sopa vurarak cezalandıracağına yemin etmişti. Ancak kadının maksadı kötü olmadığı, Eyyûb da sadakatinden ve hizmetinden dolayı onu çok sevdiği için 44. Ayette Allah Teâlâ Eyyûb'a bu cezayı sembolik bir şekilde uygulama yolunu göstermiştir. Bu olay, cezadan maksadın, insanlara acı çektirmek değil, düzeni ve asayişini korumak, haksızlıkları engellemek olduğunu; uygulamada suçlunun özel durumunun, iyi halinin göz önüne alınması gerektiğini hatırlatması bakımından da önem taşımaktadır.” (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

İncil’de anlatıldığına göre (Eyyûb, 1/1-8) Eyyûb’un 7 oğlu ve 3 kızı vardı; ayrıca çok büyük bir servete sahipti. Fakat Allah onu büyük bir imtihana tâbi tuttu, Eyyûb çocuklarını ve servetini kaybetti, ağır bir hastalığa tutuldu, bütün bedenini çıban sardı. Nihayet Eyyûb sabırla imtihanı başardığını ispatlayınca, Allah da onun hastalığını iyileştirdiği gibi kaybettiklerinin yerine iki mislini verdi; böylece Eyyûb yeni evlâtlara ve büyük servete sahip oldu (kuran.diyaret.gov.tr, 2020). (incil.info, 2020).

“Hz. Eyyûb’a Tevrat’ta 42 bölümlük kitap olarak yer verilmiş; yukarıda anlatılanlara ilave olarak Allah’ın kendisine 7 oğul ve 3 kız evlat daha vererek 140 yaşına kadar sağlıklı yaşamasını sağladığı anlatılmıştır. Kuran-ı Kerim’de, İblis’in, hayli zengin olan Hz. Eyyûb’u kendisine hedef seçerek önce malından başlayarak develerini, çobanlarını, koyunlarını, kölelerini, ekinlerini, tüm malını yok ettiği anlatılmıştır. Bunlara karşılık Hz. Eyyûb ’un Allah inancının sarsılmadığını gören İblis ailesini yok etmek için çocuklarının oturduğu evi yerle bir ederek hepsinin ölümüne neden olmuştur. Daha sonra Eyyûb ’un kendi bedenine zarar vermekle başlamış, dili aklı ve kalbi dışında tüm organlarına büyük hastalıklar vermiş dili ağzı şişmiş, beslenemez hale gelmiş, bağırsakları iflas etmiştir. Tüm bedeni yaralar ile kaplanmış, kimine göre cüzzam kimine göre çiçek veya uyuz hasatlığına yakalanmıştır. Tevrat’a göre ise İblisin tüm bunları Allah’ın inancı ve güvenini sınamak için Allah tarafından yaptırıldığı söylenmektedir. Halk arasında ‘Allah Eyyûb Sabrı Versin’ deyiimi buradan kaynaklanmaktadır. Hz. Eyyûb’un bu hastalığı 18, 7 veya 3 yıl sürmüştür. Sonunda Hz. Eyyûb bu cezaları hak etmediğini söylemiş daha sonra tövbe etmiş, Allah onu affederek sağlığına kavuşturmuştur.” (And,1998: 212, 213).

Bu kıssada anlatılan Hz. Eyyûp’un başına gelen felaketler, İblis’in Allah’ın müsaadesiyle yerine getirdiği eylemlerdir. İblis bu kötülükleri yerine

getirirken peygamberin de tüm insanlar gibi kendisine ve ailesine karşı yapılacak kötülükler, acı, ıstırap ve kötülüklerle karşılaştığında, Allah' karşı inancını yitireceği, isyan edeceği ve itaat etmeyeceğinin Allah'a kanıtlamak istemiştir. Ancak Hz. Eyyûb İblis'in düşündüğü inanç tarzının tam aksi yönde davranmış, tüm bu felaketlere karşı Allah'a inancını yitirmemiş ve şükretmiştir (İnci, 2018: 164).

3. 2. 9. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a, (SBB3'te 148a)

Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür, Staatsbibliothek Zu Berlin Diez A Fol. 3'te varak 148a'da yer almaktadır. (Resim 100). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2020). Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde Farsça yazı alanı yer almaktadır. Bu alanda:

Üst Satır 1: 'ta.. Eyyûb gid ve onun yanında ayakta durdu.... Eyyûb'u görmedi'

Üst Satır 2: '.... Dedi: ey mübtela, keşke bilseydim ki hangi kurt yemiş keşke beni de yemiş olsaydı Eyyûb'

Alt Satır 1: 'aleyhisselam yüksek sesle haykırdı, dedi: "Mâ Esâbek' sana ulaşan nedir? Rahme (Cebrail) onun yakınına gitti ve dedi. Bana hastalık'

Alt Satır 2: '.... idi ..Şimdi o nasıldır Eyyûb aleyhisselam dedi, nasıl birisiydi ve ...' yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde şifalı su kaynağının yer aldığı yeşil çimenlik alan mevcuttur. Bu alanın üzerinde kompozisyonun ikinci kısmında kompozisyonun ortalama $\frac{3}{4}$ kısmını kapsayan mavi renkli dağ yer almaktadır. Mavi dağın üst kısmında lacivert renkte beyaz yengeç kısıncı görünümünde birbirine geçmeli beyaz gri bulut kümeleri bulunmaktadır. Minyatür kompozisyonunda kompozisyonun sağında peygamberin sırt kısmında iri gövdeli ulu bir çınar ağacı, mavi dağın üzerinde de uzun saplı sarı ve kırmızı renklerde kır çiçekleri resmedilmiştir.

Sahne de yeşil çimenlik alanda şifalı su kaynağının kenarında yerde bağdaş kurmuş şekilde Hz. Eyyûb, karşısında ise bir melek diz çökmüş olarak

oturmuştur. Her ikisi karşılıklı konuşur vaziyette görülmektedir. Meleğin arkasında ayakta elinde büyükçe bir kâse tutan peygamberin eşi Rahime görülmektedir. Bu sahnede Peygamber Beyaz tenli, çekik gözlü, yanaklarına kadar uzanan zülüflü saçlarıyla tasvir edilmiştir. Uzun boylu zarif sağlıklı bir erkek olarak resmedilmiştir. Hz. Eyyûb'un başında lacivert bir kep, onun etrafında beyaz sarık ve peygamber olduğunu simgeleyen hale yer almaktadır. Peygamberin üzerinde turuncu üzeri desenli uzun kollu bir iç giysi, lacivert kısa kollu üzeri altın desenli ayak bileklerine kadar uzanan bir dış giysi giydiği ve sol elinde beyaz bir mendil tuttuğu görülmektedir.

Peygamberin karşısında duran ve Metin And'a göre (1998: 213) bir melek olarak tanımlanan figür, diğer minyatürlerde sıkça gördüğümüz Cebrail figürüyle aynı tipte resmedilmiştir. Cebrail beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, yanaklarından aşağı kadar uzanan siyah zülüflü saçlı, başında lacivert üzerine altın desenli başlığı; eflatun iç giysisi üzerine sarı, kısa kollu dış giysisi; pembe ve yeşil renkte tüylü, biri kapalı biri açık kanadıyla resmedilmiştir. Meleğin arkasında duran peygamberin eşi Rahime ise elinde büyükçe bir kâseyi tutmuş başında beyaz ayak bileklerine kadar uzanan başörtüsü içinde, kırmızı ve üzerinde açık yeşil renkte uzun bir giysi giymiş olarak tasvir edilmiştir. Rahime'nin ten rengi diğer figürlere göre daha koyu olup, daha yuvarlak yüzlü çekik gözlü uzun boylu bir kadın olarak resmedilmiştir. (Resim 101), (Çizim 21).

Kıssaya göre Cebrail Hz. Eyyûb'e şifa için ayağıyla yere vurmasını, vurduktan sonra yerden çıkacak şifalı suyu içip, iyileşebileceğini bildirmek için yanına gelmiş, Hz. Eyyûb meleğin dediklerini yapmış, sudan içmiş ve yıkanmış dolayısıyla iyileşmiş görünmektedir. Minyatür sahnesi bu iyileşme mucizesini tasvir etmiş görünmektedir. Minyatür altın ve kızıl renkte cetveller ile son bulmuş, kompozisyonun çevresi boş bırakılmıştır. Sahnede kompozisyonun neredeyse $\frac{3}{4}$ ünü kapsayacak kadar büyük kütleli dağı, uzun saplı yerden fişkıran kır çiçekleri, yengeç kıskacı görünümünde birbirine geçmeli bulut motifleri, iri çınar ağacı; uzun boylu geniş omuzlu, uzun zülüflü, zarif figürleri ile Sâfevi dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır.



Resim 100: Hz. Eyyüb ve Eşi Rahime, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a, (SBB3'te 148a) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2020).



Resim 101: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a (Detay), (SBB3'te 148a) (digital.staatsbibliothekberlin.de, 2020).



Çizim 21: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 148a (Detay), (SBB3'te 148a)

3. 2. 9. 2. Paris Bibliotheque Nationale 54'te Varak 118a, (BnF54'te 118a)

Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür, Paris Bibliotheque Nationale 54'te 118a Varaqında yer almaktadır. (Resim 102). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır (gallica.bnf.fr/ark, 2020).

Minyatürün alt ve üst kısmında bir satır halinde yazı alanı yer almaktadır. Bu Farsça yazıda;

Üst Satır: 'Allah Teâlâ bizlere rahmet etmişti ki 70 bin mukarreb meleklerle birlikte Cebrail, Mikail ve Azrail'in hepsi gelmişti'

Alt Satır: 'lakin yemin etmiştim ki sana yüz değnek vursam daha iyi olur Rahime (?) dedi ki ben de demiştim ki birinin yerine yüz bin değnek vur' yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde şifalı su kaynağının yer aldığı yeşil çimenlik alan mevcuttur. Bu alanın üzerinde kompozisyonun ikinci kısmında kompozisyonun ortalama 1/3 kısmını kapsayan lila renkli dağ yer almaktadır. Bu dağın üst kısmında açık mavi renkte gökyüzü üzerinde beyaz çizgi şeklinde bulutlar bulunmaktadır. Minyatür kompozisyonunda kompozisyonun tam merkezinde iri devasa yuvarlak gövdeli yeşil üzerine açık yeşil küçük yapraklı bir ağaç yer almaktadır.

Sahne dört figür yer almaktadır. Bunlardan ilki ağacın altında gövdesinin sağında hasta olduğu belli olan zayıf ve çelimsiz halde üzerine sadece koyu mavi şort giymiş, başı haleli peygamber, yere dizlerini altında kıvrımış oturur pozisyonda gösterilmiştir. Hız. Eyyûb'un eşi Rahime ise karşısında beyaz tenli çekik gözlü, pembe yanaklı, beyaz türbanlı, turuncu tek parça uzun kollu elbisesi ile bir dizi yukarıda diğeri aşağıda bağdaş kurmuş şekilde oturmuştur. Bu iki figür birbirlerine bakarak bir şeyler anlatır gibi görünmektedirler. Peygamberin arkasında dağın üzerinde uzakta kompozisyonun sağ üst kısmında Cebrail eliyle İblisi işaret etmektedir. (Resim 100). (Çizim 21) Cebrail'in karşısında ağacın

solunda yüzü silindiği için görülmeyen ancak boynundaki yılan benzer bir cismin dolanmış olması nedeniyle aşına olduğumuz İblis yer almaktadır.

Kıssaya göre Cebrail Hz. Eyyûb'e şifa için ayağıyla yere vurmasını, vurduktan sonra yerden çıkacak şifalı suyu içip, şifa bileceğini bildirmek için henüz yanına gelmemiş, Hz. Eyyûb meleğin dediklerini henüz yapmadığı için iyileşmemiş şekilde tasvir edilmiştir. (Resim 103). (Çizim 22). Minyatür sahnesi altın ve turuncu cetveller ile son bulmuş, kompozisyonun çevresi boş bırakılmıştır. Sahne büyük kütleli lila rengi dağı, iri çınar ağacı uzun boylu geniş omuzlu figürleri ile Sâfevi dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Persan 54

Resim 102: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 118a, (BnF54'te 118a)(gallica.bnf.fr/ark, 2020).



Resim 103: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay),Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 118a, (BnF54'te 118a)(gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 22: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay),
Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 118a, (BnF54'te 118a)

3. 2. 9. 3. Hz. New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 119a (NYPL1'de 119a)

Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür, New York Pers 1 Qisas Al-Anbiyâ varak 119a'da bulunan minyatür sahnesi 15,6 x 12,3 cm boyutundadır. (Resim 104). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır (digitalcollections.nypl.org, 2020).

Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde. Farsça yazı alanı yer almaktadır. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: 'aleyhisselam görmedi aldı ve dedi, ey mübtela ey mübtelâ keşke bilseydim ki hangi kurt yemiş? O hal üzere inliyordu'

Üst Satır 2: 've diyordu, keşke o beni de yese! Eyyûb aleyhisselam haykırdı ve dedi 'Mâ Esâbek' yani sana ne ulaştı böyle? Rahme'

Alt satır 1: 'onun yakınına gitti ve dediki onun hali nasıldır Eyyûb aleyhisselam'

Alt Satır 2: 'dedi, nasıl birisiydi ve adı neydi? Rahme dedi, sağlıklı bir halde idi Adı Eyyûb idi ve Eyyûb aleyhisselam' Yazmaktadır.

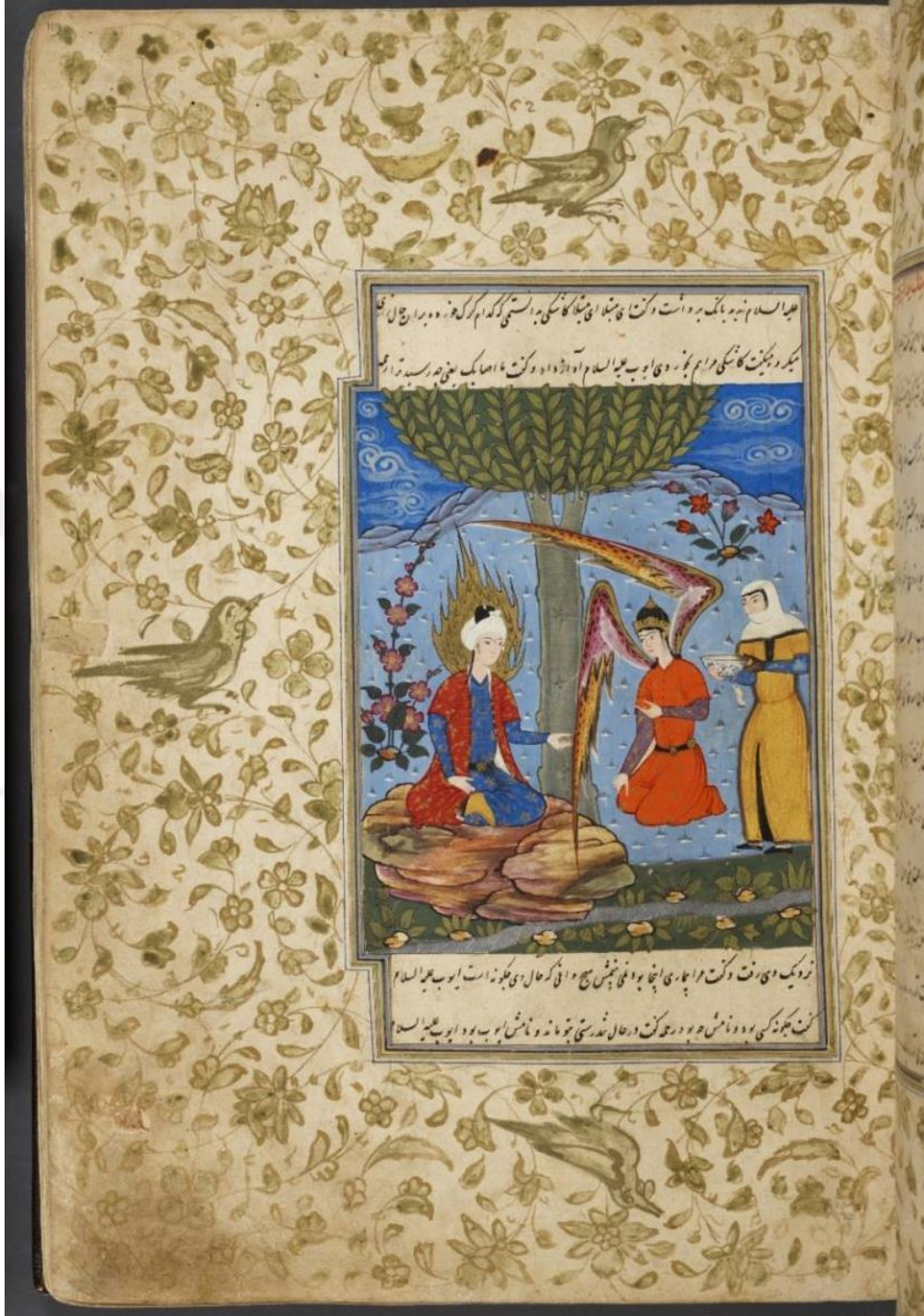
Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde şifalı su kaynağının yer aldığı yeşil çimenlik alan mevcuttur. Bu alanın üzerinde kompozisyonun ikinci kısmında kompozisyonun ortalama 1/3 kısmını kapsayan mavi renkli dağ yer almaktadır. Bu dağın üst kısmında lapis renginde gökyüzü üzerinde beyaz pamuklara benzer bulutlar bulunmaktadır. Minyatür kompozisyonunda kompozisyonun tam merkezinde; uzun gövdeli, yeşil üzerine açık yeşil küçük yapraklı, sadece büyük yuvarlak gövdesinin alt kısmı görülen bir ağaç yer almaktadır. Bu ağacın önünde üzerinde peygamberin oturduğu büyük bir kaya yer almaktadır. Kompozisyonun büyük bir kısmını kapsayan dağın üzerinde oldukça uzun saplı kır çiçekleri yer almaktadır.

Sahnede sadece 3 figür vardır. Bunlardan ilki ağacın altında gövdesinin önünde ve solunda başı haleli peygamber bağdaş kurmuş oturur pozisyonda gösterilmiştir. Minyatür kompozisyonunda kompozisyonun solunda peygamberin karşısında Cebrail diz çökmüş olarak oturmaktadır. Her ikisi karşılıklı konuşur vaziyette görülmektedir. Meleğin arkasında ayakta elinde büyükçe bir kâse tutan peygamberin eşi Rahime görülmektedir.

Bu sahnede Peygamber Beyaz tenli çekik gözlü, göğüs hizasına kadar uzanan zülüflü saçlarıyla, uzun boylu, zarif sağlıklı genç bir erkek olarak resmedilmiştir. Hz. Eyyûb'un başında siyah bir kep, onun etrafında beyaz sarık ve peygamber olduğunu simgeleyen hale yer almaktadır. Peygamberin üzerinde koyu mavi üzeri desenli uzun kollu bir iç giysi, turuncu, üzeri altın desenli ayak bileklerine kadar uzanan kırmızı bir dış giysi giydiği görülmektedir.

Peygamberin karşısında duran ve Metin And'a göre (1998: 213) bir melek olarak tanımlanan figür, diğer minyatürlerde sıkça gördüğümüz Cebrail'dir. (Resim 105) Cebrail beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, yanaklarından aşağı kadar uzanan siyah zülüflü saçlı, başında siyah üzerine altın desenli başlığı; eflatun iç giysisi üzerine turuncu, kısa kollu dış giysisi; pembe ve sarı renkte tüylü, biri kapalı, biri açık kanadı ile resmedilmiştir. (Çizim 23). Meleğin arkasında duran peygamberin eşi Rahime ise elinde büyükçe bir kâseye tutmuş başında beyaz türbanı, ayak bileklerine kadar uzanan sarı renkte uzun bir giysi giymiş olarak tasvir edilmiştir. Rahime beyaz tenli, diğerlerine göre daha yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun boylu bir kadın olarak resmedilmiştir.

Kıssaya göre Cebrail; Hz. Eyyûb'e şifa için ayağıyla yere vurmasını, vurduktan sonra yerden çıkacak şifalı suyu içip, şifa bulabileceğini bildirmek için yanına gelmiş, Hz. Eyyûb meleğin dediklerini yapmış, sudan içmiş ve yıkanmış dolayısıyla iyileşmiş görünmektedir. Minyatür sahnesi bu iyileşme mucizesini tasvir etmiş görünmektedir. Minyatür altın ve turuncu renkte cetveller ile son bulmuş, kompozisyonun çevresi boş bırakılmıştır. Sahnede kompozisyonun neredeyse ¼ ünü kapsayacak kadar büyük kütleli dağı, uzun saplı yerden fıskıran kır çiçekleri, iri çınar ağacı; uzun boylu geniş omuzlu, uzun zülüflü, zarif figürleri ile Sâfevi dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır.



Resim 104: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 119 (NYPL1'de 119) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 105: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 119 (Detay) (NYPL1'de 119) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 23: New York Public Library Spencer Pers 1, varak 119 (Detay), (NYPL1'de 119a)

3. 2. 9. 4. Hz. New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 109 (NYPL46'da 109a)

Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür, New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46'da varak 109a'da yer almaktadır. 15,5 x 15 cm boyutundaki esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Minyatürün alt ve üst kısmında iki satır halinde yazı alanı yer almaktadır. Bu alanlarda Farsça olarak yazılan yazı okunamamaktadır. (Resim 106).

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde şifalı su kaynağının yer aldığı yeşil çimenlik alan mevcuttur. Bu alanın üzerinde kompozisyonun ikinci kısmında kompozisyonun ortalama 2/3 kısmını kapsayan mor renkli dağ yer almaktadır. Bu dağın üst kısmında altın renginde gökyüzü bulunmaktadır. Minyatür kompozisyonunda kompozisyonun tam merkezinde beyaz çiçekli bir bahar dalı ağaç yer almaktadır. Dağın ve çimenlerin üzerinde uzun saplı kır çiçekleri resmedilmiştir.

Sahnede 3 figür yer almaktadır. Bunlardan ilki ağacın önünde solda hasta olduğu belli olan zayıf ve çelimsiz halde, üzerine sadece açık yeşil peştamal giymiş, başı haleli, seyrek saçlı peygamber, ayak bileklerine kadar yükselmiş olan şifalı suyun içinde ayakta durmakta ve sol kolunu Cebrail' doğru uzatarak bir şey ister pozisyonda gösterilmiştir. Hz. Eyyûb'un eşi Rahime ise kendisinin arkasında beyaz tenli çekik gözlü, ağzı beyaz maske ile kapalı, yeşil türbanlı, turuncu tek parça uzun kollu elbisesi ile ayakta durmaktadır.

Cebrail ise beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, yanaklarından aşağı kadar uzanan siyah zülüflü saçlı, başında kahverengi üzerine altın desenli başlığı ile görülmektedir. (Resim 107). Cebrail üzerinde turuncu iç giysisi üzerine lacivert üzeri altın desenli, kısa kollu dış giysisi, omzunda sarı havlusu, turuncu ve mavi renkte tüylü, ikisi de kapalı kanadıyla peygambere doğru sağ elini uzatmış ayakta durur şekilde resmedilmiştir. Bu iki figür birbirlerine bir şeyler anlatır gibi görünmektedirler. (Çizim 24). Kıssa'ya göre Cebrail Hz. Eyyûb'e şifa için ayağıyla yere vurmasını, vurduktan sonra yerden çıkacak şifalı suyu içip, vücuduna sürerek derman bulabileceğini bildirmek için henüz yanına gelmiştir. Minyatür, Hz. Eyyûb'un meleğin dediklerini yapmaya başladığı anı tasvir

etmektedir. Minyatür sahnesi altın ve turuncu cetveller ile son bulmuş, kompozisyonun çevresi boş bırakılmıştır. Sahne, büyük kütleli mor renkte dağı, zeminden fişkırان uzun saplı kır çiçekleri; uzun boylu geniş omuzlu, zülüflü saçlı Cebrail figürü ile Sâfevi dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır.



Resim 106: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 109a (NYPL46'da 109a) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 107: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, New York Public Library Spencer Pers 46 Detay), varak 109a (NYPL46'da 109a)(digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 24: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime (Detay), (NYPL46'da 109a)

3. 2. 9. 5. Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür, Dallas Sanat Müzesinde yer alan nüshada bulunmaktadır. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. (collections.dma.org, 2020). Minyatürün üst kısmında iki satır; alt kısmında ise bir halinde yazı yer almaktadır.

Üst Satır 1-2: on dördüncü ay geldiğinde götürmek geldi اَرْكُضْنُ
بِرْمَاجِكَ مَدَا مَغْسَلُ آبٍ اَرْدُوشِ رَبِّ (Biz de ona, “Ayağını yere vur! İşte yıkınacak ve içecek soğuk bir su” dedik. Sad Suresi 42. Ayet) O anda Cebrail, cennetten elinde bir giyecek (?) getirdi ve Eyyûb a.s.

Alt Satır 1: onu giydi ve kanadın üzerine oturdu ve bir saat/zaman olduğunda Eyyûb'un eşi Rahime o diyetlerden/köylerden (?).

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde üç bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun alt ekseninde şifalı su kaynağının yer aldığı yeşil çimenlik alan mevcuttur. (Resim 108). Bu alanın üzerinde kompozisyonun ikinci kısmında kompozisyonun ortalama 3/4 kısmını kapsayan kompozisyonun orijinal renginde dağ yer almaktadır. Bu dağın üst kısmında altın renginde gökyüzü bulunmaktadır. Dağın üzerine minik beyaz ot kümeleri çizilmiştir.

Sahnede su kaynağının kenarında 3 figür yer almaktadır. Bunlardan ilki diğer iki figürün ortasında yüzü solundaki Cebrail'e dönük sol elini uzatarak bir şeyler konuşur pozisyonda Hz. Eyyûb yer almaktadır. Hz. Eyyûb iyileşmiş, pembe yuvarlak sağlıklı bir yüze sahip görünmektedir. Peygamber sol kolunu Cebrail' doğru uzatarak bir şey ister pozisyonda gösterilmiştir. Hz. Eyyûb'un eşi Rahime ise kendisinin arkasında beyaz tenli çekik gözlü, başında türban değil beyaz başörtüsü ile turuncu uzun kollu iç giysisi üzerine açık mavi kısa kollu dış giysisi ile yerde bir dizini yukarı doğru kırmış şekilde oturur pozisyondadır.

Cebrail ise yusuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, yanaklarından aşağı kadar uzanan siyah zülüflü saçlı, başında yeşil yapraklardan yapılmış başlığı ile görülmektedir. (Resim 109), (Çizim 25). Cebrail ayrıca açık sarı iç giysisi üzerine lacivert üzeri altın desenli, kısa kollu dış giysisi, omzunda turuncu havlusu, açık mavi, turuncu ve yeşil renkte tüylü, ikisi de yanlara doğru kapalı kanatlarıyla peygambere doğru sol elini uzatmış ayakta durur şekilde

resmedilmiştir. (Çizim 24). Bu iki figür birbirlerine bir şeyler anlatır gibi görünmektedirler.

Kıssaya göre Cebrail Hz. Eyyûb'e şifa için ayağıyla yere vurmasını, vurduktan sonra yerden çıkacak şifalı suyu içip, şifa bulabileceğini bildirmek için yanına gelmiştir. Minyatür, Hz. Eyyûb'un meleğin dediklerini yaptığı ve iyileştiği anı tasvir etmektedir. Minyatür sahnesi altın ve turuncu cetveller ile son bulmuş, kompozisyonun çevresi boş bırakılmıştır. Sahne, büyük kütleli krem rengi dağı; uzun boylu geniş omuzlu, zülüflü saçlı figürleri ile Sâfevi dönemi Kazvin üslubu özelliklerini taşımaktadır. Minyatürün incelediğimiz diğer kompozisyonlara nazaran daha zayıf bir işçilikle yapıldığı aşikâr görünmektedir.



Resim 108: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).



Resim 109: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, Dallas Museum Of Art Keir 3 (Detay) (DMA3) (collections.dma.org, 2020).

Çizim 25: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, (Detay) (DMA3)

Sahnelerin Karşılaştırılması: Hz. Eyyûb Kıssasını anlatan SBB3, BnF54, NYPL1, NYPL46 ve DMA3 nüshaları olmak üzere 5 melek figürlü minyatür sahnesi karşılaştırılacaktır. (Resim 100, 102,104,106,108).

Bu beş nüsha 1577-1580 yılları arasında Sâfevi hakimiyetinde olan Şiraz ve Kazvin şehirlerinde farklı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Ele alınan yazmalardan sadece Bibliothèque Nationale De France Pers 1313 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ nüshasında konu ile ilgili minyatür bulunmamaktadır.

Sahnelerin Ortak Yönleri: Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime konusunda yapılmış SBB3(Resim100), BnF54 (Resim 102), NYPL1 (Resim 104), NYPL46 (Resim 106) ve DMA3 (Resim 108) nüshaları olmak üzere beş minyatür sahnesinin ortak yönleri: Tüm sahnelerde görülen 3 ortak figür Hz. Eyyûb, Rahime ve Cebrail'dir. Sahnelerdeki ortak doğa elemanı ise su pınarı, tepe ve gökyüzüdür. Beş kompozisyon yatay düzende kurulmuştur.

Sahnelerin Farklı Yönleri: Yatay ekseninde üç kısma bölünmüş en alt kısımda su pınarı, üzerindeki ekseninde yeşil çimenlik alan bu alanın üst kısmında büyük kütleli bir tep ve en üst ekseninde ise gökyüzü yer almaktadır.

Kompozisyon Kuruluşu: sahnelerde DMA3 nüshasındaki sahnede yeşil çimenlik alan sadece su pınarının etrafında ince bir sınır oluşturacak şekilde resmedilmiş iken diğer sahnelerde sahnenin yatayda ikinci ekseninde üzerinde figürlerin oturduğu yaklaşık ¼ alanı kapsamaktadır. (Resim 108). NYPL1 de varak kenarı halkar deseni ile kaplanmış iken diğer varaklarda varak kenarı boş bırakılmıştır. (Resim 104).

Doğa Elemanları: sahnelerdeki doğa elemanlarından SBB3 ve NYPL1’de kompozisyonun ¾ lük kısmını kapsayan dağ; açık mavi renkte, Bnf54 ve NYPL46’da eflatun, DMA3’te ise devetüyü rengindedir. Gökyüzü SBB3, Bnf54 ve NYPL1’de mavi iken diğer iki nüshada altın rengindedir. SBB3’te bulut motifleri ince işçilikle yapılmış kısıkaç şeklindedir. Bnf54 ve NYPL1’de ise çalkantılı bulut motifleri şeklindedir. Bnf54ve NYPL1’de sahnenin tam ortasında uzun gövdeli yeşil oval dallı yapraklı çınar ağacı yer almaktadır. SBB3’te sahnenin sağ kenarında yaprakları seyrek nispeten daha makul boyutta bir çınar ağacı resmedilmiştir. NYPL46’da ise sahnenin ortasında beyaz çiçekli bir bahar dalı ağacı yer almaktadır. DMA3 sahnesinde ise ağaç resmedilmemiştir. SBB3, Bnf54 ve NYPL46 nüshalarında sahnelerde yer alan doğa elemanlarından kır çiçekleri aynı tarzdadır, her sahnede uzun saplı, yerden fişkirir gibi çıkmış, canlı büyük hacimli, nergis ve gelincik çiçeklerinin cinsleri seçilebilmektedir.

Figürler: Hz. Eyyûb: SBB3, NYPL1 ve DMA3’te peygamber Osmanlı giyim tarzında başında sarığı ile giyinmiş, hasta olduğu anlaşılacak vücut yapısında belki de şifalı sudan içip vücuduna sürerek iyileşmiş eski sağlığına kavuşmak üzere resmedilmiştir. Peygamber sadece NYPL1’de yerde büyükçe bir kayanın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmuştur Bnf54 ve NYPL46’da ise üzerinde sadece şort bulunmakta, zayıf ve çelimsiz vücudu; mutsuz yüz ifadesi ile hasta olduğu vurgulanmaktadır. NYPL46 sahnesinde su pınarına girmiş ayakta

durmakta, BnF54 de ise su pınarının yanında eşi ile oturmaktadır. Peygamberin giysisi, fiziki özellikleri, sahnede oturuş şekli açısından SBB3 ile NYPL1 nüshalarının hemen hemen aynı şekilde tasvir edildiği görülmektedir. BnF54 nüshası ile NYPL46 nüshalarındaki peygamber figürleri birbirleriyle aynı tipte ve aynı giysiyle ikisi de sahnenin merkezinde BnF54'te oturur, NYPL46'da ise ayakta durur şekilde görülmektedir.

Rahime: DMA3 hariç Sahnelerin her birinde Rahime aynı tipte alından çene altına yüzü açıkta kalacak şekilde dolanan sadece SBB3 nüshasında dizlerinin altına kadar uzanacak kadar uzun boyda; DMA3 hariç diğer sahnelerde ise omuzlarında aşağıda göğüsten yukarıda bir hizaya kadar uzanan başörtüsü takmıştır. DMA3'teki başörtüsü ense hizasına kadar gelmektedir. Tüm sahnelerde giysi tarzı hemen hemen aynıdır. Rahime kıssadaki anlatıldığı gibi peygambere yemek getirdiği için ya elinde ya da yerde önünde yere bıraktığı kâse ile görülmektedir. Rahime figürü SBB3'te esmer iken diğer sahnelerde beyaz tenlidir. BnF54'te pembe yanaklı, normal kaş ve göz yapısında; kısa boylu, küçük elli resmedilmiştir. Diğer sahnelerde yüzü, çekik kaş ve göz yapısında uzun boylu bir kadını temsil etmektedir. Rahime figürü NYPL1 ve NPL46'da ağzı beyaz başörtüsü ile kapalıdır. Diğer sahnelerde yüzü tam olarak açıktır. SBB3, NYPL1 ve NYPL46 sahnelerinde ayakta durur şekilde; BnF54 ve DMA3 nüshalarındaki sahnelerde ise peygamber ile aynı düzlemde yerde oturur şekilde resmedilmiştir.

İblis: sahnelerden sadece BnF54'te tepenin sağında dağın arkasından sahneyi gözetler şekilde göğüsten yukarısı resmedilmiş ancak yüzü silindiği için tam olarak seçilemeyen İblis yer almaktadır.

Cebrail Figürü: Her sahnede yer alan Cebrail; SBB3, NYPL1'de peygamberin karşısında yerde diz çökmüş şekilde oturmakta, peygamber ile konuşmaktadır. Bu iki Cebrail figürü melek figürlerinde olduğu gibi hemen hemen birbirinin aynı şekilde resmedilmiştir. (Resim 101, 105). BnF54 ve DMA3'te Cebrail figürler, yuvarlak yüzü, küçük elli, diğer sahnelere göre daha kısa boylu resmedilmişken diğer sahnelerde uzun boylu beyaz tenli zayıf uzun yüzü, zülüflü başında altın taçlı başlığı ile görülmektedir. (Resim 103,109).

Meleklerin giysi modelleri aynı olup renkleri Sadece kıyafet ve kanat renkleri birbirinden farklı giysi modeli aynıdır. BnF54'te ise Cebrail tepenin arkasında göğüsten yukarısı resmedilmiş şekildedir. NYPL46 ve DMA3 nüshalarında ise Cebrail peygamberin karşısında ancak ayakta durmaktadır, her iki melek figürünün omzunda bir havlu bulunmaktadır. NYPL46'da Cebrail, peygamberin bileğinden tutmakta şifalı suya girmesine yardımcı olmakta, DMA3'te ise iyileşmiş peygamberin karşısında durarak onunla konuşmaktadır. NYPL46'daki Cebrail DMA3'teki ile aynı tarzda ve tipte değildir. Cebrail SBB3, BnF54 ve NYPL1'deki ile aynı melektir. (Çizim 21, 22, 23). DMA3 deki melek figürü ise diğerlerine göre daha yuvarlak yüzlü, daha çekik kaşlı ve daha kısa boyludur. (Çizim 25). Buradaki Cebrail'in başında yapraklardan oluşan bir başlık bulunmakta, diğer sahnelerdeki figürde ise altın işlemeli renkli başlık yer almaktadır. Tüm sahnelerdeki melek figürleri aynı model giysi giymişlerdir. Bu giysi içte uzun kollu boydan iç giysi, bu iç giysinin üzerine ise kısa kollu üst bacağı kadar uzanan beli kemerli önden düğmeli bir dış giysi daha giymiş şekilde resmedilmişlerdir. Tüm üstteki kısa dış giysiler desenli ve turuncu, lacivert ve sarı olmak üzere değişen renklerde. DMA3 daha zayıf işçilikle yapılmış, kanatlarında da renk geçişli zarif işçilik görülmemektedir. (Çizim 25).

3. 2. 10. Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin

Gökyüzüne Ok Atması

“Hz. Mûsâ İsrâiloğulları'na gönderilen ve kendisine Tevrat (Yıldız, 2010; 106) indirilen peygamberdir.” “Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm'a göre büyük bir peygamber ve İsrâiloğulları'nı Firavun'un zulmünden kurtarıp hürriyete kavuşturan bir liderdir. Hakkında Ahd-i Atîk'in Tevrat dışındaki bölümleriyle Ahd-i Cedîd'de kısmen bilgi bulunmakla birlikte onunla ilgili yegâne kaynak Tevrat ile Kur'an-ı Kerîm'dir. Tevrat'ın hemen hemen tamamı Hz. Mûsâ'nın ve önderliğini yaptığı İsrâiloğulları'nın tarihinden ibarettir. Tevrat Mûsâ'yı peygamberlerin en büyüğü olarak takdim etmektedir” (Harman, 2006: 207). “Hz. İsa'ya kadar gönderilen -Dâvûd dışındaki- bütün peygamberler Hz. Mûsâ'nun dinini yayma ve tatbikle görevlendirilmişlerdir. Kur'an-ı Kerim'in 34 suresinde 136 yerde Mûsâ adı geçmektedir” (Yıldız, 2010: 106).

Hz. Mûsâ'nın, Mısır'da firavunların 3üncüsü Ebu'l-Abbas bin Velid zamanında yaşadığı bilinmektedir (And, 1998: 153). O dönemde Mısır'da Kıtbi ve İsariloğulları olarak iki kavim yaşamakta ve İsrailoğulları, Kıtbi'lerin hizmetçisi olarak çalışmaktaydı.

Metin And'dan (1998:153-162) nakledilen Kıssa'ya göre:

“Firavun bir gün rüyasında Kudüs ve Suriye'den bir ateşin Mısır'a geldiğini Kıtbi evlerini yaktığını ancak İsrâiloğulları'nın evlerini yakmadığını görmüştür. Bu rüyayı kâhinler, İsrâiloğulları'na doğacak bir erkek çocuğun saltanatı kuracağı ve firavunu ülkesinden çıkaracağı yönünde yorumlamıştır. Firavun ebelere İsrâiloğulları'na doğacak erkek çocukları öldürmeleri yönünde emir vermiştir. İsariloğulları hizmetçi olarak kullanıldığından işleri yapacak erkeklerin kalmamasından korkan Firavun, erkek çocukların bir yıl öldürülmeleri, diğer yıl ise sağ bırakılmaları yönünde emrini değiştirmiştir. Hz. Mûsâ'da bu dönemde doğduğu için sağ bırakılmıştır. Hz. Mûsâ'nın öldürülmesinden korkan annesi onu bir tabuta koyarak Nil Nehrine bırakmıştır. Mûsâ'nın ablasını da tabutu takip etmesi için gönderen annesi, Tabutun Firavunun sarayında durduğunu görmüştür. Firavun'un hanımı Mûsâ'yı alarak evlat edinmiş, ağaçlık ve su anlamında MÛSÂ ismini vermişlerdir. Mûsâ'yı da öz annesi, sütanne olarak emzirmiştir. Mûsâ Firavun'un sarayında büyümüş ama putlara tapılmasını anlamsız olduğunu anlatmaya, çeşitli mucizeler ile Allah'ın varlığını göstermeye çalışmıştır. Firavun Hz. Mûsâ'nın sihirbaz olduğunu söylemiştir.”

Hz. Mûsâ'nın Mucizeleri ise: Asa, El Aklığı, Tufan, Çekirge, Kımıl, Kurbağa, Kan, Kıtık Yılları ürünlerin azalması, Kızıl Denizin İkiye ayrılması olarak sıralanabilir. Bu mucizeler Kur'an-ı Kerimde Mü'min Suresi 45-47. Ayet; Zuhuruf Suresi 51-53. Ayet; Yunus Suresi 88-89. Ayet; A'raf Suresi 130-135. Ayetlerde anlatılmıştır (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Bu mucizeleri kısaca anlatmak gerekirse:

Asa Mucizesi: Firavun Hz. Mûsâ'dan bir mucize göstermesini ister, Hz. Mûsâ elindeki asasını yere bırakır asa iri gövdeli bir ejderhaya dönüşür, Firavun babalık hakkı olarak durdurmasını ister ve Mûsâ buna son verir asasını eline alır. Diğer mucizesi elini göğsüne sokup daha sonra çıkardığında nurdan ışık saçarcasına beyaz şekilde parladığı görülmesidir. Bu kıssa hem Tevrat'ta (Çıkış IV/1-20) hem de Kur'an-ı Kerim' de (Taha Suresi 17-20 ayetler) şu şekilde yer almaktadır.

Bunun üzerine Firavun “Nedir o sağ elindeki, ey Mûsâ?” diye sordu.

Dedi ki: "O benim asamdır. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelirim, ona başkaca ihtiyaçlarım da var." Allah buyurdu: "Onu yere at ey Mûsâ!" Hemen attı. Bir de ne görsün, o akıp giden bir

yılan oluvermiş!” Şeklinde anlatılmaktadır (kuran.diyaret.gov.tr, 2020) ve (And, 1998: 153).

Hz. Mûsâ'nın mucizeleri arasında Dev Uc ve tufan olayları da sayılabilir (And, 1998:155). Hz. Mûsâ'ya inanmayan Kıpti halka Allah'ın aşırı yağmur ve sel felaketi vermesidir. İnsanlar boğulma tehlikesi geçirmiş, ekilecek arazi kalmamıştır (And, 1998:159). Halk Hz. Mûsâ'ya yalvarmış onun üzerine yağmur durmuştur ancak yine Allah a inanmayan halka çekirge istilasî felaketi gelmiş ve tüm ekinler yine yok olmuştur. Halk yine Hz. Mûsâ'ya başvurmuş bu felaket sona ermiş yine sözlerinde durmayarak inançsız olmuşlar putlara tapmışlar, bu defa kımıl, ekin biti ve karınca felaketi daha sonra ise kurbağa felaketi gelmiştir (And, 1998:161). Halk yine iflah olmayınca Tanrı İsrâiloğulları'nın sularını normal akıtırken Kıptilerin suyunu kanla eşik şekilde akıtmakta ve suları içemeyecek hale gelmektedir. Halk yine Hz. Mûsâ'ya başvurmuş sularındaki kan düzeldiğinde yine inançsız hale dönüşmüşlerdir. Hz. Mûsâ'da artık ümidini yitirerek halkın mal varlıklarının yok olmasını dilemiş ve halkın tüm parası yok olmuştur. Firavun da yine Hz. Mûsâ'yı sihirbazlıkla suçlamış, iman etmemiştir (And, 1998: 162).

Kıssa'ya göre “İsariloğulları Mısır'dan kaçıp Kızıl denizi geçtikten sonra Mûsâ'nın önderliğinde Tûr'a gelirler. Otuz ve on gecelik bir süreyle dağa çağrılan Mûsâ yerine Hârûn'u bırakarak dağa çıkar. Rabbini görmek istediğini söyleyince dağa bakması emredilir, dağ paramparça olur. Daha sonra Hz. Mûsâ'ya ilâhî emirleri ihtiva eden levhalar verilir.⁶² Tûr'dan dönüşte kavminin bir buzağı yapıp ona taptığını gören Mûsâ öfkelenerek levhaları yere atar ve Hârûn'u hırpalır. Ardından kavminden seçtiği yetmiş kişiyle tövbe eder⁶³ Nihayet Mûsâ kavminden kendilerine vaad edilen topraklara girmelerini ister, fakat onlar kabul etmezler; bunun üzerine oraya girmeleri yasaklanır ve kırk yıl çölde yaşamaya mahkûm edilirler.⁶⁴ Hz. Mûsâ'ya karşı çıkan Firavun, Hâmân ve Kârûn helâk edilir⁶⁵”(Harman, 2006:212).

“Kur'ân-ı Kerîm'de Mûsâ, Hz. Muhammed'i müjdeleyen bir peygamber olarak gösterilir, Bazı İslâmî kaynaklara göre ona verilen levhalar yeşil zümrüitten ve üzerlerindeki yazılar altındandı. Tevrat'ın Mûsâ'ya vahyedilişi Tih'te tamamlanmıştır. Mûsâ'ya on sahîfe verilmiş ve bunlar 100 sahîfeye tamamlanmıştır. Ardından ona İbrânîce olarak

⁶² Ayrıca Bkz.: el-A'râf 7/142-145; Tâhâ 20/80

⁶³ Ayrıca Bkz.: el-Bakara 2/54, 92; el-A'râf 7/148-156; Tâhâ 20/85-97

⁶⁴ Ayrıca Bkz.: el-Mâide 5/21-26

⁶⁵ Ayrıca Bkz.: el-Ankebût 29/39

Tevrat indirilmiştir⁶⁶ Hz. Mûsâ'ya ve Hz. Muhammed'e dini ayakta tutmaları tavsiye edilmiştir.⁶⁷ Mûsâ da muhatapları tarafından insanları babalarının dininden döndürdüğü için kınanmış⁶⁸ sihirbazlıkla itham edilmiştir⁶⁹ İslâmî gelenekte Hz. Mûsâ'ya 'kelîmullah' denilmektedir. Çünkü Allah, Mûsâ ile aracısız konuşmuş ve ona vahyini bildirmiştir” (Harman, 2006: 213).

Çalışma konusu olan Kısas-1 Enbiyâ nüshalarında Hz. Mûsâ ile ilgili “Firavun Gökyüzüne Ok Fırlatması” “Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması”, ‘Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabın Getirilmesi’ “Kral Karun ve Hazinesinin Dünya tarafından Yutuluşu’ konularındaki minyatürlerde melek figürü yer almaktadır. Bu minyatürler sırasıyla incelenecektir.

3. 2. 10. 1. Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Firavun Gökyüzüne Ok Fırlatması konusunu anlatan minyatür Dallas Sanat Müzesinde Keir Koleksiyonunda yer alan Kısas-1 Enbiyâ yazmasında yer almaktadır. Çevrimiçi web varağında nüshanın varak numaraları belirtilmediğinden burada da varak numarası bilgisi verilmeyecektir.

Tez çalışması kapsamında incelenen diğer yazmalarda aynı konunun resmedildiği başka bir sahneye rastlanmamıştır. Konuyu anlatan tek örnek olması nedeniyle minyatür başlı başına incelenecektir.

Sahne, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) Kısas-1 Enbiyâ yazmasında yer almaktadır. Firavun yapımı yedi yıl süren bir kule yaptırarak Mûsâ'nın tanrısını öldürmek üzere gökyüzüne bir ok fırlatmış ardından okun kanlı şekilde geri gelmesi ile tanrının öldüğünü düşünerek Hz. Mûsâ'ya son verebileceğini düşünmüştür. Hz. Mûsâ bu olaydan sonra halkının imana geleceği inancından vazgeçerek kavmiyle birlikte Mısır'dan ayrılmaya karar vermiştir (And, 1998: 162). Bu konuyu anlatan minyatür Dallas Sanat Müzesinde Keir Koleksiyonunda yer alan Kısas-1 Enbiyâ yazmasında yer almaktadır. (Resim 110). Varak 22,3x13 cm yazı alanı ölçülerinde dikdörtgen formdan oluşmaktadır. Kompozisyonun

⁶⁶ Ayrıca Bkz.: Mes'ûdî, I, 50

⁶⁷ Ayrıca Bkz.: eş-Şûrâ 42/13

⁶⁸ Ayrıca Bkz.: Yûnus 10/78

⁶⁹ Ayrıca Bkz.: el-Kasas 28/48

ortasında bulunan sahnenin üst kısmında iki satır; alt kısmında ise tek satır halinde Farsça yazı alanı mevcuttur.

Bu yazı alanında:

Üst Satır 1: ‘...Allah teladan bir çağrı geldi ki ey Cebrail onun. tut ve kadının arkalarına’

Üst Satır 2: ‘ve Nemrudun tarafına oynuyorlar ki yılan yoktur ki ve güneş yeni umutla açıldı’

Alt Satır 1: ‘Cebrail o oku Firavunun arkasında ve balık (?) inledi ve dedi Ah ben günahsızdım’ yazmaktadır.

Değerlendirme: Sahnenin kare planda tek ekseninde yer alması, kompozisyon kuruluşu açısından diğer minyatürlere göre önemli farklardan birisidir. Diğer minyatürlerde sahnenin en azından yatay ekseninde iki ya da üç kısımda oluşturulduğu görülmektedir. Yazmanın 1570-1580 yılları arasında Kazvin-İran’da istinsah edilmiş olması, minyatürde gördüğümüz yuvarlak yüz, beyaz ten ve kukla figürler ile Kazvin okulu üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Sayfada hâkim renk zeminin tamamını oluşturan gökyüzündeki açık mavi renktir. Diğer renk ise Firavunun giymiş olduğu dış giysi ve gökyüzündeki kan bulaşmış olduğu düşünülen bulutlardaki turuncu renktir. Kıssada Firavunun yedi kat yüksekliğinde bir bina yaptırdığı ve o binanın üzerine çıkararak gökyüzüne ok fırlattığı söylenmekte ise de burada Firavun dört leyleğin ayaklarıyla gökyüzüne doğru taşıdığı tahtta oturarak ok atar şekilde tasvir edilmiştir.

Sayfadaki dikdörtgen altın çerçevenin içindeki yazı alanlarının arasında kalan minyatür sahnesi 14x14 cm kare planda tasarlanmıştır. Minyatür sahnesi gökyüzünde geçmektedir. Sahne, yatay veya dikey ekseninde parçalara ayrılmamış tek ekseninde oluşturulmuştur. Minyatür kompozisyonunun merkezinde, dört leyleğin ayaklarına kanca gibi takılı altıgen formdaki tahtta oturmuş gökyüzüne çıkartılan bir erkek figürü yer almaktadır. Bu erkek figür elinde yay ile gökyüzünde kendisinden yukarıdaki meleğe doğru ok fırlatmak üzeredir.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne kare formda tek planda oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde yer alan erkek figürün etrafına dengeli şekilde dağılmış bulut motifleri yer almaktadır. Sahnenin üst sol köşesinde ise bir melek figürü yer aldığı görülmektedir. Sahne bir insan, diğeri

melek, dört kuş figürü ve çok sayıda küçük parçalı bulut motiflerinden oluşmaktadır.

Doğa Elemanları: Sayfada yer alan doğa elemanları sahneye dengeli şekilde dağıtılmış olan beyaz, pembe, kırmızı, altın, sarı ve eflatun renklerinde küçük hilallere benzeyen kanca şeklindeki bulut motifleridir. Buradaki bulut motiflerinde kırmızı ve pembe renkleri görmemizin sebepleri arasında hikâyede geçtiği üzere Firavun, gökyüzüne oku fırlattığında, ok kanlı bir şekilde geri gelmiştir. Burada bu kanın bulutlara bulaşmış olduğunun vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca peygamberin tahtının üzerinde sağda ve solda iki tane ince uzun demir çubuğun üzerine takılı iki beyaz mendil görünmekte bu beyaz mendillerde kana ulaşmış gibi bazı kısımları pembe olarak resmedildiği görülmektedir.

Hayvanlar: Sahnede 4 hayvan figürü yer almaktadır. Bu 4 hayvanın tamamı leyleği temsil etmektedir. Bu leylekler uzun bacaklarıyla tahtın dört bir tarafından ayaklarıyla tahtı yukarı doğru çıkartır gibi görünmektedirler. Leylekler yukarı doğru uçmakta, ağızlarını açarak, sanki acı acı ötmekte gibi görünmektedirler. Bu leylekler birbiriyle hemen hemen aynı şekilde resmedilmiştir. 4 figür de beyaz vücut yapısında, gri kanatlı, sırt kısmında altınla renklendirilmiş siyah uzun bacakları ve gri renkte pençe şeklinde ayak tırnaklarıyla tahtla birlikte yukarı doğru uçar gibi görünmektedir.

Figürler: Sahnenin ana karakteri sahnenin merkezindeki üzerine iki tane demir çubukla mendil takılmış olan altıgen formdaki altından yapılmış tahtın üzerinde oturmuş yukarı doğru yayını germiş, okunu fırlatmak üzere olan Firavun figürüdür. Bu figür, tip giyim ve konum özellikleri açısından diğer sahnelerde görmeye alışık olduğumuz peygamber figürleri gibi resmedilmiş olmakla birlikte, firavunu temsil etmesi nedeniyle başında hale yer almamaktadır. Sahnenin geçtiği döneme göre Mısır firavunu olan figür, Mısırlı giyim tarzında resmedilmemiş, Peygamber kıyafetlerine benzer bir kıyafetle resmedilmiştir. Firavun burada yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, sakallı ve bıyıklı şekilde tasvir edilmiştir. Figür orta boyda normal kiloda görünmektedir. Firavunun siyah altın işlemeli bir başlık taktığı, uzun kollu lacivert renkte bir giysinin üzerine

turuncu renk kısa kollu minik çiçek desenli bir dış giysi giydiği; sol dizini yukarı doğru kıvrımış şekilde tahtta oturmakta olduğu görölmektedir.

Firavunun kendisine oku fırlatmak üzere olduğu Melek ise kompozisyonun sol üst, köşesine sırtını dayamış ve firavunu doğru bakmakta ve kendisini korumaya çalıştığı görölmektedir.

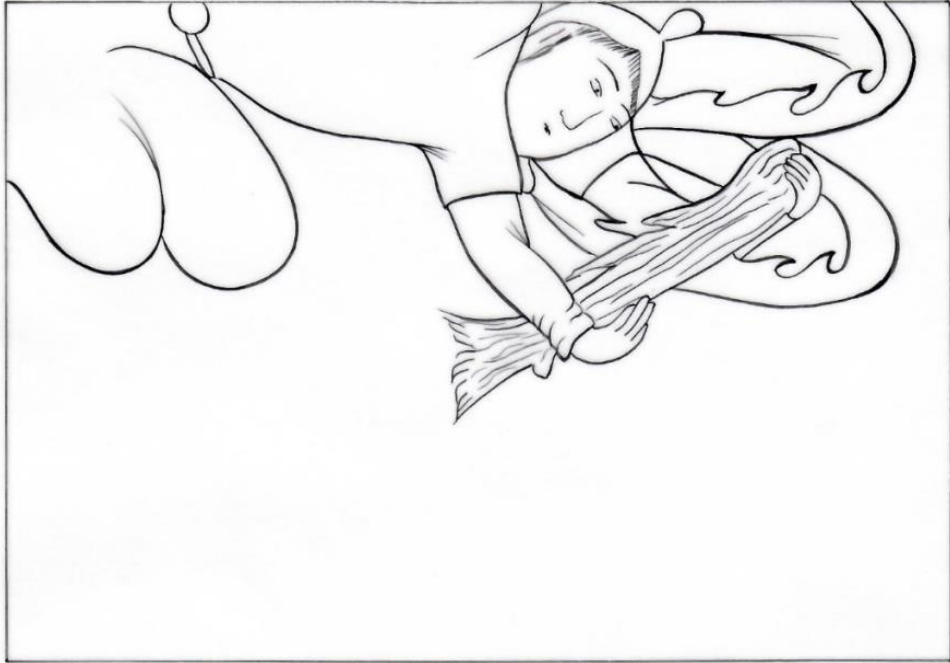
Buradaki melek, Sayfadaki yazıdan anlaşıldığı üzere figürü Cebrail'dir. (Resim 108). Cebrail figürü, kimliği tam olarak belirli olmayan diğer meleklerle benzemektedir. Melek figürünü tanımlamak gerekirse, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış elindeki kalkan balığını, kollarıyla firavuna doğru uzatarak kendini korumaya çalışır pozisyonda görölmektedir. (Çizim 26). Buradaki melek figürünün üzerinde yine diğer melek figürlerini görmeye alışık olduğumuz kıyafetlere benzer şekilde ve Firavun kıyafetiyle benzer şekilde turuncu uzun kollu bir giysinin üzerinde; lacivert kısa kollu üzeri minik çiçek desenli bir dış giysi giydiği ve belinde altın çiçekli bir kemer taktığı görölmektedir. Meleğin altın ve yeşil ile renklendirilmiş kanatlarıyla gökyüzünde bacaklarını karnına doğru çekerek uçmakta olduğu görölmektedir.



Resim 110: Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)(collections.dma.org, 2019)



Resim 111: Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2019)



Çizim 26: Firavun'un, Hz. Mûsâ'nın Tanrısını Öldürmek İçin Gökyüzüne Ok Atması (Detay), (DMA3)

3. 2. 11. Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması

M.Ö. 1290-1291 yıllarında Firavun II. Ramses'e veya M.Ö. 1441'de XVIII. sülâleden Kral Amenofis döneminde Hz. Mûsâ ve Hz. Harun İsrailoğulları Kavmiyle birlikte Mısır'da yaşamakta idi. İsrailoğulları kavmi Mısırlıların hizmetçisi konumundaydı. Hz. Mûsâ firavuna peygamberliğini kabul ettiremeyip, İsrâiloğulları'nın azad edilmesini sağlayamayınca, Mısırlıların kölesi durumunda olan İsrailoğulları Kavmini Mısır'dan çıkarmak istemiştir. Firavun yıllar süren mücadele sonucunda istemeyerek de olsa bu isteği kabul etmiş ancak sonra vazgeçmiştir (Harman, 2006: 209).

Kıssaya göre: "Hz. Mûsâ'nın göstermiş olduğu çok sayıda mucizelerinin yanında; Firavun yapımı yedi yıl süren bir kule yaptırarak Mûsâ'nın tanrısını öldürmek üzere gökyüzüne bir ok fırlatarak Mûsâ'nın tanrısını öldürebileceğini düşünür. Oku fırlatır, ardından okun kanlı şekilde geri gelmesi ile Hz. Mûsâ'ya tanrının öldüğünü söyler. Ardından, Hz. Mûsâ halkın imana geleceği inancından vazgeçerek kavmiyle birlikte Mısır'dan ayrılmaya karar vermiştir." (And, 1998: 162).

Firavun tarafından sihirbaz olarak tanımlanan ve Allah'ın elçisi olduğuna inanılmayan Hz. Mûsâ, peygamber olduğunu kanıtlamak için çeşitli mucizeler göstermiştir. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de Şuara Suresi 29, 30, 31, 32 ve 33. Ayette:

"Firavun, "Benden başkasını tanrı edinirsen, yemin ederim ki seni zindanlarda süründürürüm!" dedi. Mûsâ, "Sana apaçık bir şey getirmiş olsam da mı?" diye sordu. Firavun, "Doğru söyleyenlerden isen, haydi getir onu" diye karşılık verdi. Bunun üzerine Mûsâ asâsını atıverdi; bir de ne görsünler, asa düpedüz bir yılan oluvermiş. Sonra elini çıkardı; o da bakanlara beyaz ışık saçan bir şey oluvermiş!" şeklinde beyan edilmiştir. (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

"Hz. Mûsâ'ya verilen mucizeler karşısında şaşkına dönen Firavun, çevresindekilerin bundan etkilenmesini önlemek için Mûsâ'yı onlara becerikli, büyük bir sihirbaz olarak tanıtmaya çalıştı. Sihir yoluyla halkı tesir altına alıp yurtlarından çıkararak orada kendi hükümlerini kurmak istediğini söyledi ve bunu önlemek için neler yapılabileceğine dair çevresindekilerin görüşlerine başvurdu. Onlar da ülkedeki bütün yetenekli sihirbazları toplayarak Mûsâ'ya karşı mücadele etmesini tavsiye ettiler. Bunun üzerine Firavun gereken emri verdi; ülkenin her tarafına görevliler gönderilerek sihirbazlar toplandı. Karşılaşma zamanı olarak da halkın bir araya toplandığı bayram günü kuşluk vakti tayin

edildi.⁷⁰ O dönemde Mısır'daki kültürde sihrin önemli yeri vardı; sihirbazlar bu kültürün rahipleri olarak saygın bir konuma sahipti. Dolayısıyla onların Hz. Mûsâ'ya galip gelmeleri, halkın gözünde bu konumlarını daha da pekiştirecekti. Bu sebeple devlet ileri gelenleri 'Sihirbazlar üstün gelirlerse –ki ümidimiz budur– herhalde onların yolundan gideriz' diyerek halka moral vermeye çalıştılar⁷¹” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Rivayete göre “Tüm sihirbazlar asalarını yere attığında her biri yılanla dönüşmüş, en son Hz. Mûsâ asasını yere attığında ise asası tüm yılanları yutuvermiş ve tüm sihirbazlar Hz. Mûsâ'ya iman etmişlerdir. Ancak Firavun buna şiddetle karşı çıkarak hepsini idam ettirmiştir (kuran.diyanet.gov.tr, 2020). Bu olaydan sonra Firavun ve kavmi, Hz. Mûsâ'ya iman edenlere uyguladıkları haksızlıklar sebebiyle birçok felâket ve musibete uğratılmıştır. Mısır'da yıllarca kuraklık ve kıtlık olmuş, halk büyük sıkıntılar çekmiştir. Firavun adamları Hz. Mûsâ'ya başvurarak sıkıntılar kaldırıldığı takdirde İsrâiloğulları'na Mısır'dan çıkış izni verileceğini söylemişlerdir. Hz. Mûsâ'nın duası üzerine Allah Mısır halkının sıkıntıları giderdikçe halk sözlerinden dönmüştür.⁷² Allah Teâlâ, Hz. Mûsâ'ya, İsrâiloğulları'nın Mısır'dan geceleyin gizlice çıkarmasını vahiy etmiş, Mûsâ geceleyin kavmi ile yola çıkmıştır. Durumu haber alan Firavun ve adamları, Filistin'e gitmek üzere yola çıkmış olan İsrâiloğulları'na Kızıldeniz'de yetişti (kuran.diyanet.gov.tr, 2020). Firavun ve ordusu onları yakalamak üzere iken; Hz. Mûsâ asasıyla Kızıldeniz'i ikiye ayırarak kavmini denizin ortasından geçirerek Sînâ yarımadasına çıkarmıştır. Kendilerini takip eden Firavun ve ordusu denizde boğularak yok olmuştur” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Bu olay Şuara Suresi 61-68. Ayette “İki topluluk birbirini görünce, Mûsâ'nın adamları, "İşte yakalandık!" dediler. Mûsâ, "Hayır! Eminim ki rabbim benimledir, bana bir çıkış yolu gösterecektir" dedi. Bunun üzerine Mûsâ'ya, "Asan ile denize vur!" diye vahiy ettik. Deniz derhal yarıldı, her parça koca bir dağ gibi oldu. Ötekilerini de oraya getirdik. Mûsâ ve beraberinde bulunanların hepsini kurtardıktan sonra ötekilerini suda boğduk. Şüphesiz bunda inandırıcı işaretler vardır; ama çokları imana gelmiş değildir. Şüphesiz rabbin, işte O, mutlak güçlüdür, engin merhamet sahibidir.” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020). Şeklinde vahiy edilmiştir.

⁷⁰ Ayrıca Bkz.: Tâhâ 20/59

⁷¹ Ayrıca Bkz.: A'râf 7/113-126”

⁷² Ayrıca Bkz.: A'râf 7/130-135

3. 2. 11. 1. Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 (DMA3)

Hız. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması konulu minyatür Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 numarada kayıtlı olan Kısas-1 Enbiyâ yazmasında yer almaktadır. (Resim 112). Eserdeki minyatürlere varak numarası verilmediği için burada da varak numarası verilememektedir. Minyatür konusunda tek örnek teşkil ettiği için aynı konulu diğer minyatürler ile karşılaştırılmadan başlı başına anlatılacaktır. Eserin dikdörtgen Sayfada yer alan minyatür sahnesinin alt kısmında bir, üst kısmında ise iki satır Farsça yazı alanı mevcuttur. Bu alanda Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'ordusuyla denize gitti ve Yuşa b. Nun ...öne atıldı ve on iki'

Üst Satır 2: 'nakîb (yardımcı) idiler hepsi öne atıldılar ve her nakib kendi kavimleriyle bu yollara'

Alt Satır 1: 'öyle oldular ki birbirlerini gördüler ve onlardan hiç kimse helak olmadı Allah Teâlâ Cebrail'e' yazmaktadır.

Sahnede yazı alanlarının ortasında kalan kare alanda minyatür kompozisyonu yer almaktadır. Sahne yatay ekseninde 3 kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin zemininde, Kızıldeniz de boğulmuş olan Firavun ile askerlerini temsilen insan figürleri, at figürleri ve bir melek figürü yer almaktadır. Sahnenin yatayda ikinci ekseninde ise Kızıl Denizin ortasında açılmış olan yolda ilerleyen Hız. Mûsâ ve kavmi temsilen iki figür yürür şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun üçüncü ve son ekseninde ise Kızıldeniz'in ne diğer yarısı içinde birkaç balıkla birlikte resmedilmiştir.

Değerlendirme: Bu konuyu anlatan minyatür tez konusu kapsamında incelediğimiz yazmalar arasında sadece Dallas Sanat Müzesinde Keir koleksiyonunda bulunan Kısas-1 Enbiyâ yazmasında resmedilmiştir. Hız. Mûsâ'nın Allah'ın emriyle Asasını Kızıldeniz'i denize vurarak ikiye ikiye ayırması ile Kavmine yol açması, İsariloğulları Kavmini karşıya geçerek Firavun ve askerlerinin denizde boğularak helak olması konusunda yapılmış başka bir minyatür yoktur. Bu minyatür başlı başına değerlendirilmiştir. Minyatür sahnesindeki figürler, Sâfevi Dönemi Kazvin okulu üslup özellikleri olarak gösterilen küçük el yapısında, kukla tipi figürler olarak tanımlanabilir. Bu örnek

aynı dönemde Kazvin’de yapılmış, minyatürlere göre daha zayıf bir işçilik sergilemektedir. Sahnede, estetik kaygıdan ziyade konuyu belgeselci bir dille anlatan temel figürlerin yer aldığı görülmektedir.

Kompozisyonun Düzeni: Sahne yatay ekseninde 3 kısımdan oluşmaktadır. Bu 3 kısımdan alttaki ve üstteki kısım deniz, ortadaki kısım ise kızıl denizin ortasında açılmış olan yoldur. Sahnede birisi Peygamber, diğeri Firavun olmak üzere altı insan, 3 at ve 1 melek figürü yer almaktadır. Sahne alt ve üst kısmındaki yazı alanlarından sola doğru taşmış durumdadır, sahnede yazı kısmıyla birlikte tüm alanın etrafı altın turuncu ve yeşil cetvellerle sınırlandırılmıştır. Sahnenin etrafındaki varak boşluğunda herhangi bir bezeme ögesine yer verilmemiştir.

Doğa Elemanları: Sahnede yer alan doğa elemanları, sahnenin tamamına hâkim olan gümüş rengindeki deniz ve denizin içinde yer alan yine gümüş ile renklendirilmiş dokuz tane balıktan ibarettir. Sahnede firavunun askerlerinin atlarına temsilen ikisi kahverengi biri beyaz ve diğeri ise mavi renkte denizde boğulmak üzere olduğu düşünülen dört at figürü betimlenmiştir.

Figürler: Firavun: Sahnenin alt eksenindeki Kızıl Deniz’de boğulmak üzere olan Firavun II. Ramses olduğu muhtemeldir (Harman, 2006:153). Firavunun etrafında denizin içinde boğulmak üzere olan dört tane erkek figürü yer almaktadır. Burada Firavun, beline kadar denizin içerisinde kalmış, sadece belden yukarısı betimlenmiş şekilde görülmektedir. Firavunun sol kolu, denizin içerisine kalmıştır. Firavun sağ kolunu kahverengi atın arkasından kıvrılarak meleğe doğru yahut peygambere doğru işaret etmekte gibi görünmektedir. Firavun, Peygamber figürüne benzer bir şekilde yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, sakallı ve bıyıklı olarak resmedilmiştir. Burada Firavun başında pembe üzerine altın işlemeli başlık takmış, turuncu üzerine ise lacivert bir giysi giymiş şekildedir.

Firavunun bulunduğu kompozisyonun alt eksenindeki insan figürlerinden 3 tanesinin gözleri kapalı, muhtemelen ölmüş boğulmuş insanları temsil etmekte iken, en önde açık mavi, uzun kollu giysili olan ise sanki yardım ister gibi iki kolunu açmış, gözleri açık henüz boğulmamış olduğu düşünülmektedir. Bu

insanlardan firavununu sağ tarafındaki sarı giysili, sakallı ve bıyıklı, yuvarlak yüzlü gözleri kapalı boğulmuş bir erkeği temsil etmektedir. Diğer insan figürü beyaz tenli, sakallı ve bıyıklı başında beyaz sarığı, turuncu giysisiyle sağ elini uzatarak yardım ister şekilde gözleri kapalı tasvir edilmiştir. Firavunun askerlerinden diğeri ise lacivert giysili; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü çekik kaş ve göz yapısında bıyıklı, gözleri kapalı elleri kolları suyun içerisine kalmış boğulmuş bir insanı temsil eder şekilde betimlenmiştir. Kompozisyonda Firavun'un sağında, iki at figürünün arkasına görülen figür Cebrail'dir. (Resim 113). Burada Cebrail, beyaz tenli yuvarlak yüzlü, çekik gözlü olarak göğüsten yukarısı suyun üzerinde görülecek şekilde resmedilmiştir. (Çizim 27). Cebrail figürünün siyah saçları tepede toplanmış şekildedir. Cebrail'in üzerinde kırmızı giysi ve yeşil kanatlar görülmekte; kanatların yarıya kadar kısmı görülmekte geri kalan kısmı denizin içerisinde olduğundan görülmemektedir.

Sahnedeki figürlerin hepsi, her biri birbirine benzemekte yuvarlak yüzlü beyaz tenli çekik göz ve kaş yapısında, kukla tipi insan figürleridir. Sahnede yer alan Hz. Mûsâ, elinde asasıyla Kızıl Deniz'in ortasında açılan yoldan kavmine önderlik yaparak en önünde yürür vaziyette tasvir edilmiştir. Burada Peygamber, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, sakallı ve bıyıklı, orta boylu, kukla tip diye tabir edilen bir tarzda tasvir edilmiştir. Peygamberin başında yeşil kepe üzerine sarılmış beyaz sarığı ve omuzlarından yukarı yükselen halesi yer almakta; sol elinde ise asası bulunmaktadır. Peygamberin açık mavi, uzun kollu bir giysi, onun üzerinde ise herhangi bir desen bulunmayan bej rengi kısa kolu boydan biri dış giysi giydiği görülmektedir.

Peygamberin arkasında yer alan iki figür ise Mûsâ'nın kavmi olan İsrâiloğulları'nı temsilen resmedilmiş figürlerdir. Bu figürler birbirine benzeyen yuvarlak yüzlü, biraz kilolu, çekik kaş ve göz yapısında, pembe yanaklı, genç sakalsız ve bıyiksiz iki genç erkeği temsil etmektedir. Bunlardan öndeki, yeşil kepe üzerine sarılmış beyaz sarık takmıştır. Bu figür, kırmızı uzun kollu bir giysi üzerine açık mavi bir dış giysi giymiştir. En arkadaki genç erkek figürü ise şu ana kadar incelediğimiz figürlerde görmediğimiz türde altın rengi başının çeperini sarmakta olan bir sargı onunu dışında da dışarı doğru sarkan çiçek desenli beyaz

bir başlık taktığı görülmektedir. Bu figürün üzerindeyse turuncu renkli uzun kollu dizlere kadar uzanan üzeri minik çiçek desenli bir giysi, altında ise yeşil bir pantolon giydiği görülmektedir.



Resim 112: Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması, Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 (DMA 3) (collections.dma.org, 2020).



Resim 113: Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması (Detay), Dallas Sanat Müzesi, Keir Koleksiyonu 3 (DMA'da 3)(collections.dma.org, 2020).



Çizim 27: Hz. Mûsâ'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması (Detay), (DMA3)

3. 2. 12. Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi

Kur'ân-ı Kerîm'de adı en fazla kez tekrar edilen peygamber olan Hz. Mûsâ, Tevrat'a göre peygamberlerin en büyüğü olarak anılmaktadır. Hz. Mûsâ Tevrat'ta diğer peygamberlerden farklı olarak Tanrı ile karşılıklı olarak konuşmuş, Sînâ dağında Tanrı'nın vahyine aracılık etmiş bir peygamber olarak anlatılmaktadır (Harman, 2006: 207).

“Yahudi geleneğinde tevat ‘öğreti, doktrin, kılavuz, teori, hüküm, kanun, din’ gibi anlamlar taşımaktadır. Bu kelime, Hz. Mûsâ'ya verilen kitabın ismi olarak kullanıldığı gibi Tanah (Ahd-i Atîk), Mişna, Talmud ve rabbilere (yahudi din âlimi) ait bütün eserler için de kullanılmaktadır. Yahudi geleneğine göre bu külliyat Hz. Mûsâ'ya Sînâ'da vahyedilmiş ve öğretilmiştir (Berakot, 5^a; Beba Metzia, 59^b; Megillah, IV/1). Ancak tevat kelimesi kutsal kitap söz konusu olduğunda Ahd-i Atîk'in ilk beş kitabını ifade etmektedir. Bu kitaplar vahye dayandırılan geleneksel sırasıyla Tekvîn (Bereşit), Çıkış (Şemot), Levililer (Vayikra), Sayılar (Bemidbar) ve Tesniye'dir (Dıvarim). Bu kitaplarda yaratılıştan Hz. Mûsâ'nın vefatına kadar geçen dönemde cereyan eden olaylar kronolojik sırayla anlatılmakta, dinî, hukukî ve ahlâkî ahkâm ayrıntılı biçimde verilmektedir” (Adam, 2012: 40).

Tevrat'ın Hz. Mûsâ'ya indirilişi Berakot, 5' te:

“Ve Haham Levi barama, Haham Shimon ben Lakish'in şöyle dediğini söyledi: Tanrı Mûsâ'ya şöyle dedi: “bana dağda Yükselin ve orada olun ve size yazdığım taş tabletleri, Tevat'ı ve mitzva'yı vereceğim, böylece onlara öğretebilirsiniz’, yani Tanrı Mûsâ'ya sadece yazılı Tevat'ı değil, tüm Tevat'ı da nesilden nesile aktarılacağı gibi indirdi.

‘Tabletler’, Antlaşmanın tabletlerine yazılan on emirdir,

‘Tevrat’ Mûsâ'nın beş kitabıdır.

‘Mitzva’, mitzvot için açıklamaları ve nasıl gerçekleştirileceğini içeren Mishna'dır.

‘Yazdığım şey’, ilahi ilhamla yazılmış peygamberleri ve yazıları ifade eder.

‘Onlara öğretebilirsin’, Mishna'yı açıklayan Talmud'u ifade eder.

Bu açıklamalar pratik halakha'nın kararlarının temelidir. Bu ayet, Tevat'ın tüm yönlerinin Sînâ'da Mûsâ'ya verildiğini öğretir.

Tevrat'ın her iki nüshası da beş kitaptan oluşmaktadır.” Şeklinde vahyedilmiştir. (sefaria.org, 2020).

Çıkış 24:12'de ise “RAB Mûsâ'ya şöyle dedi: ‘dağda bana gel ve orada bekle, sana onlara talimat vermek için yazdığım öğretileri ve emirleri içeren taş levhaları vereceğim.” (sefaria.org, 2020) şeklinde yazmaktadır.

“İslâm Geleneğinde Tevat; Kur'an'da, çoğu İncil'le birlikte olmak üzere on altı âyette on sekiz defa geçmektedir. Bu âyetlerden Tevat'ın İsrâilîoğulları'na indirilen bir kitap olduğu anlaşılma ile birlikte hangi

peygamber vasıtasıyla verildiği meselesi açık değildir. İncil'in İsa'ya, Zebûr'un Dâvûd'a vahyedildiği belirtilirken Tevrat'ın vahyedildiği peygamber ismi zikredilmemiştir. Müfessirlerin hemen hiçbiri bu konu üzerinde durmamıştır. Müfessirler muhtelif ayetlerde Hz. Mûsâ'ya verildiği belirtilen kitabı Tevrat şeklinde yorumlamıştır (Adam, 2012:44). Kur'an-Kerim'de A'raf 7/142⁷³,143⁷⁴,144⁷⁵, 145⁷⁶ ve Tâhâ 20/80 surelerinde ise İsrâiloğulları'nın denizi geçtikten sonra Mûsâ'nın önderliğinde Tûr'a geldikleri, otuz ve on gecelik bir süreyle dağa çağrılan Hz. Mûsâ'nın yerine Hârûn'u bırakarak dağa çıktığı, Rabbini görmek istediğini söyleyince dağa bakması emredildiği, dağın paramparça olduğu, daha sonra Hz. Mûsâ'ya ilâhî emirleri ihtiva eden levhalar verildiği bildirilmiştir" (Harman, 2006: 2012).

3. 2. 12. 1. New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 90v (NYPL46'da 90v)

Tez çalışması kapsamında aynı konuyu içeren başka bir minyatür yoktur. Bu minyatür başlı başına değerlendirilecektir. Bu minyatür sahnesinde Mûsâ peygambere, Cebrail tarafından Tevrat'ın indirildiği an resmedilmiştir. (Resim 114). Sahne dikdörtgen formda kurgulanmıştır. Sahnenin alt ve üst kısmında bir satır halinde Farsça yazı mevcuttur. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: 'gece gündüz dua etti Cibril geldi ve dedi Allah azze ve celle diyor ki 7 gün orucunuz var ve her biri'

⁷³ A'raf Suresi:142. Ayet: "Mûsâ ile otuz gece (için) sözleştik ve buna on gece daha ekledik; böylece rabbinin tayin ettiği vakit kırk geceyi buldu. Mûsâ kardeşi Hârûn'a dedi ki: "Kavmimin içinde benim yerime geç, onları ıslah et, bozguncuların yolunu izleme." (kuran.diyanet.gov.tr, 2020)

⁷⁴ A'raf Suresi: 143. Ayet: "Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbî, "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbî o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim." (kuran.diyanet.gov.tr, 2020)

⁷⁵ A'raf Suresi: 144. Ayet: Allah, "Ey Mûsâ!" dedi, "Ben, vahiylerimi göndermek ve konuşmakla insanlar arasında sana seçkin bir yer verdim. Sana verdiğimi al ve şükredenlerden ol." (kuran.diyanet.gov.tr, 2020)

⁷⁶ A'raf Suresi: 145. Ayet: Levhalarda Mûsâ için her konuya dair öğüdü ve her şey hakkında gerekli açıklamaları yazdık. (Ve dedik ki:) "Bunlara sınımsız sarıl; kavmine de o en güzel öğüt ve açıklamalara sarılmalarını emret. Yakında size yoldan çıkmışların yurdunu göstereceğim." (kuran.diyanet.gov.tr, 2020)

Alt Satır 1: ‘kadın ve çocukları temizleyiniz ve gidip haccettiler ve Allah Teâlâ’ nın toprağından beklediler’ yazmaktadır.

Sahnedeki minyatür kompozisyonu, yazı alanından sağa doğru taşmış görünmekle birlikte, sahnenin etrafını çevreleyen turuncu ve altın rengindeki cetveller ile minyatür ve yazı alanı sınırlandırılmaktadır. Kompozisyonun en alt kısmında çimenlik alan, onun üzerinde mavi dağ kütlesi ve onun da üzerinde ise maviyle renklendirilmiş gökyüzü yer almaktadır. Sahnede biri peygamber olmak üzere 10 erkek, 3 kadın ve bir de Cebrail figürü yer almaktadır. (Resim 115).

Değerlendirme:Bu çalışma kapsamında incelenen Kısas-1 Enbiyâlarda Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Tevrat ı indirdiği sahneyi konu alan başka minyatür yer almadığından bu minyatür başlı başına değerlendirilmiştir. Yazma istinsah edildiği Kazvin Dönemi üslup özelliklerini yansıtan örneklerdendir. Kompozisyon bu dönem minyatürlerinde gördüğümüz gibi yatay eksende 3 bölümden oluşmuştur. Sahnede yer alan kalabalık figürler ve bu figürlerin sahneye dengeli olarak yerleştirmiş olması, uzun boylu, gerçeğe yakın orantıda figürler resmedilmesi açısından dönemi iyi temsil edilen minyatürlerinden biridir.

Minyatürde Kısayı tarif eden, figürlerin her birinin göstermiş olduğu tavır hal ve hareketlerde olay anını yansıtan, hayret ve tepkiyi temsil eden, belgeselci yapı açıkça göz önüne serilmektedir. Cebrail'in Tevrat'ı indirmesiyle figürlerin bazılarının hayret içerisinde ellerini uzatarak Cebrail'e, bazılarının yanındakine, bazısının ise arkasındakine hayretle bakması bunun en önemli kanıtıdır. Sahnenin bu özellikleriyle Sâfevi dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini yansıtmakta birlikte Şiraz üslup özelliklerini yansıttığı da düşünülmektedir.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne, yatay eksende 3 bölümden oluşmaktadır. Sahnenin en alt ekseninde yeşil çimenlik alanda 1 erkek figürü sahnenin ikinci ekseninin merkezinde ise peygamber figürü, Peygamberin sağ tarafında altı erkek, sol tarafında ise 3 erkek ve 3 kadın figürü yer almaktadır. Peygamberin sağ üst tarafında ise kendisine doğru elinde tuttuğu siyah renkte kitabı uzatan Cebrail figürü yer almaktadır. Sahnenin en üst ekseninde yer alan

gökyüzü ise mavi renge boyanmış üzerinde herhangi bir figürü yahut bezeme ögesi yer almamaktır. Sahnede toplam 13 insan ve 1 melek figürü yer almaktadır.

Doğa Elemanları: Sahnenin zemininde yer alan yeşil çimenlik alanın kenarından bir suyolu geçmekte, bu suyolunun etrafında ise kısa saplı kır çiçekleri yer almaktadır. Sahnenin yatayda ikinci ekseninde geniş kütleli açık mavi renkte dağ; dağın üzerinde küçük çizgi şeklinde Çimenler ve 3 adet kır çiçeği grubu yer almaktadır.

Figürler: Sahnenin ana karakteri, sahnenin merkezinde yerde beyaz bir halı üzerine bağdaş kurarak oturmuş şekilde duran Hz. Mûsâ'dır. Hz. Mûsâ sol kolunu dirsekten kıvrımış şekilde gökten kendisine doğru gelen meleğe bakar şekilde, başına yukarı kaldırmış görünmektedir. Hz. Mûsâ, normal boyda, beyaz tenli, normal kaş ve göz yapısında, sakallı ve bıyıklı resmedilmiştir. Peygamberin üzerinde lacivert desenli bir iç giysi, onun da üzerinde altın renginde, figürün elleri giysisinin kolları içine saklanmış olduğu için elleri görünmeyecek şekilde duran bir dış giysi giymiş şekilde yer almaktadır. Mûsâ peygamberin başında ise kırmızı kep üzerine sarılı, uçları boynunda bağlanmış beyaz sarık ve omuzlarından yukarı doğru yükselen altın hale görülmektedir.

Peygamberin dışındaki figürlere geldiğimizde ise; Peygamberin sağında yer alan ön sırada 3, onların arkasında ise 2 erkek figürü bulunmaktadır. Bu erkek figürlerinden en baştaki, başını yukarı doğru kaldırmış, sakallı bıyıklı, mavi kep üzerine beyaz sarık; kırmızı üzerine yeşil kısa kollu giysi giymiş ve sağ elini Peygambere doğru uzatmış, hayretler içerisine yukarı bakar şekilde görünmektedir. Bu figürün sağında yer alan diğer figür ise; başında altın rengi sarığı daha koyu tende, sakallı ve bıyıklı, sağ elini Peygambere doğru uzatmış, kafasını ise sol arkaya doğru dönerek, arkadaki biriyle konuşur gibi görünmektedir.

Diğer figür ise sahnenin yine ikinci ekseninde, sağda en kenarda olan beyaz tenli, sakalları ve bıyığı olmayan, daha genç erkeği temsil eden, sarıklı, yuvarlak yüzlü, çekik kaşlı gözlü, yeşil üzerine turuncu giysi giymiş bir erkek figürüdür. Bu üçlü figür grubunun arkasında yer alan ikili figürü grubunda ise en başta; yine genç bir erkeği temsil etmekte olan sakalsız ve bıyiksiz beyaz tenli,

kırmızı üzerine beyaz sarıklı, eflatun giysili sağ elini ağzına götürerek, arkasında duran sahnede görünmeyen başka bir figürle konuşur gibi görünmektedir. Bu figürün de solunda yer alan diğer sakallı ve bıyıklı, beyaz sarıklı erkek figür ise iki elini birden Cebrail'e doğru uzatmış, başını Cebrail' e doğru kaldırmış, hayretler içerisinde Tevrat'ı getirişini izlemektedir. Bu erkek figür ise kırmızı üzerine sarı dış giysi ve belinde kemeri ile resmedilmiştir.

Sahnenin solunda peygamberin arkasında, peygamber ile aynı eksende 6 figür yer almaktadır. Bunlardan önde duran 3 erkek figüründen Peygambere en yakın olan, sakallı ve bıyıklı uzun yüzlü, mavi üzerine beyaz sarıklı, turuncu üzerine eflatun giysili, elleri giysinın kolları içerisine saklanmış, bağdaş kurmuş şekilde yerde oturur vaziyette sağ eliyle de peygamberi göstermekte ve başıyla Cebrail'i takip etmektedir. Bu figürün yanında, ortada yer alan erkek figürü ise yine kırmızı üzerine altın rengi sarığı ile sakallı ve bıyıklı orta yaşlı bir erkeği temsil etmekte, yeşil üzerine lacivert giysisiyle sağ eliyle yanında oturan erkek figürün omzuna dokunmuş ve başı ile Cebrail'e doğru dönerek, gözleriyle Cebrail'i takip ettiği görülmektedir. Diğer erkek figürü ise sahnenin solunda kenarında, omuzu sahnenin dışında kaldığı için görünmeyen genç erkek figürüdür. Bu figür başında siyah üzerine beyaz sarıklı, kırmızı üzerine sarı giysisi sağ elini yine meleğe doğru uzatmış, hayret ifadesini göstermektedir.

Erkek figürün arkasında yer alan 3 kadın figürü ise birbirine benzemekte yalnız açık ve koyu ten renkleri ile farklılıklar göstermektedir. Üç figür de çekik kaşlı gözlü, yuvarlak yüzlü, siyah saçlı, beyaz çarşafın içinde Peygamberin arkasında yere bağdaş kurmuş şekilde oturarak, Cebrail'in Tevrat'ı, Hz. Mûsâ'ya getirmesini hayret içerisinde izler gibi görünmektedir. Kompozisyonda yer alan diğer figür ise; sahnenin en alt birinci ekseninde ve tam ortada oturan, sağa elini sağdaki guruba doğru uzatmış, vücuduyla da sağa doğru kısmen dönmüştür. Bu figür başını ise yukarı doğru kaldırmış ancak yüzü Sayfadan yırtıldığı için tam olarak tespit edilemeyen; kırmızı kep üzerine beyaz sarıklı olduğu muhtemel bir erkek figürüdür.

Sahnedeki Cebrail ise gökyüzünden sahnenin merkezinde olan Hz. Mûsâ'ya doğru elinde siyah renkli Tevrat kitabını uzatır pozisyonda

görülmektedir. (Resim 115). Cebrail'in başında siyah üzerine altın işlemeli başlığı, lacivert üzerinde altın rengi desenleri olan boydan, uzun kollu bir giysi giymiştir. (Çizim 28). Bu giysinin üzerine turuncu, kısa boyda, kısa kollu bir dış giysi giymiş şekilde resmedilmiştir. Cebrail'in kanat uçları ve kanat başları altın olmak üzere; eflatun ve beyaz ile renklendirilmiş sert tüylü dik uzanan kanatlıdır. Cebrail bacaklarını karnına doğru çekmiş, gökyüzünden uçarak gelir ve peygambere kitabı indirir pozisyonunda görülmektedir.

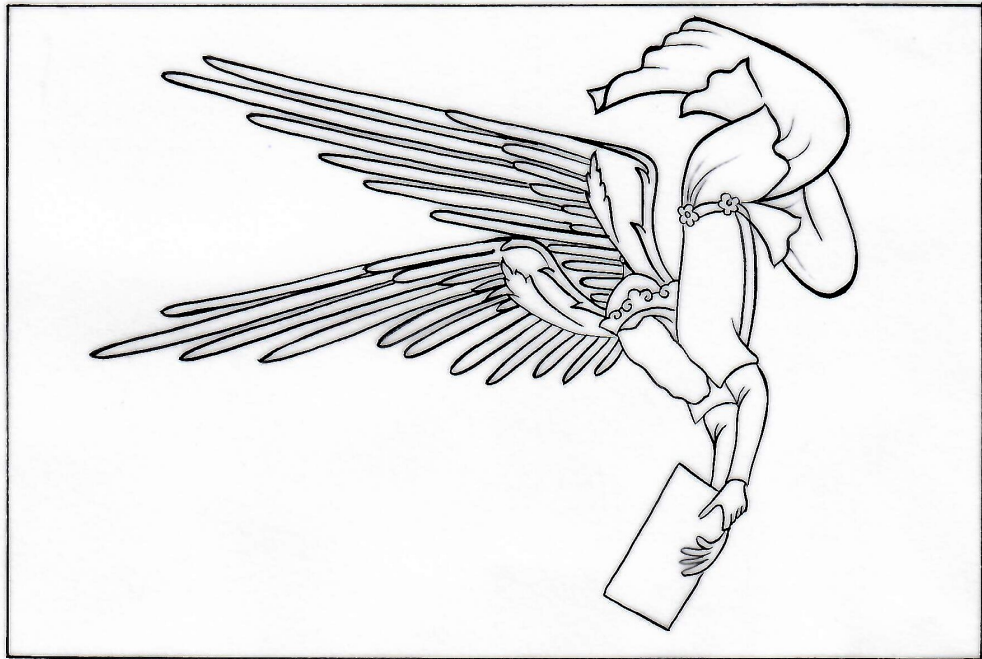




Resim 114: Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 90b (NYPL46'da 90b)(digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 115: Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, Varak 90b (NYPL46'da 90b) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 28: Cebrail'in Hz. Mûsâ'ya Kutsal Kitabı Getirmesi (Detay), (NYPL46'da 90b)

3. 2. 13. Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu

Kral Karun, Kur'an- Kerim'de, Karun adıyla kıssası nakledilen Kral Karun Hz. Mûsâ'nın amcasının oğludur. Karun, Tevrat'ta Korah diye anılmaktadır. "Tevrat'ta Hz. Yakub'un oğlu Levi'nin oğlu Kohat'ın oğlu Yitshar'ın (İzhar) oğlu olarak gösterilen Korah (Karun)⁷⁷ Mûsâ ve Hârûn'a karşı çıkarılan bir isyan hareketiyle gündeme gelmektedir. Bu hareketle Karun, Hz. Mûsâ ve Hârûn'un dinî otoritesini yıkmayı hedeflemiştir" (Harman, 2001: 519).

Kasas Suresi 76-77. Ayet Tefsirlerinde "Karun, Hz. Mûsâ'nın amcasının oğlu ve Firavun'un yüksek seviyede bir görevlisi olarak tanıtılmakta, İsrâiloğulları'na karşı zalimlik ve taşkınlık ettiği rivayet edilmektedir. Karun önce Hz. Mûsâ'ya iman etmiş, fakat daha sonra hırsı ve kıskançlığı yüzünden ona karşı çıkmıştır. Rivayete göre İsrâiloğulları içinde dinî mâlûmatı en geniş olan kimseydi. İlmi ve servetiyle övünür, soydaşlarına karşı büyüklük taslardı. Ne var ki inançsızlığı, kibir ve gururu yüzünden helâk olup gitmiştir." (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Kasas Suresi 78-82. Ayetlerde: "Dünya hayatına düşkün olanlar Karun'un servet ve ihtişamını gördükçe onun şanslı bir insan olduğunu düşünüyor ve onun yerinde veya onun kadar zengin biri olmak istiyorlardı. İlim ve irfan sahibi kimseler ise onları kınayarak bu tür özentilerin yersiz olduğunu söylüyorlardı. Zira dünyadaki servet geçici, âhiret ise daha hayırlı ve daha kalıcıydı."⁷⁸ (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Kasas Suresi 80. Ayete göre "âhirette bu nimetlere kavuşabilmek için iman, sâlih amel ve sabır sahibi olmak gerekmektedir." (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

"Karun, evi barkı ve bütün servetiyle birlikte yerin dibine batırıldı. Daha önce onun ihtişamına imrenip özenenler bunu görünce söylediklerine pişman oldular ve Allah'ın verdiği rızka razı olmak gerektiğine, nankörlerin iflah olmayacaklarına kanaat getirdiler. Karun kıssası servet ve gücüne güvenerek, kendini imtiyazlı ve büyük görüp Allah'a isyan, insanlara karşı haksızlık eden ve sınırı aşanlar için asırları aşır gelen bir ibret tablosu, bir öğüt levhasıdır." Şeklinde belirtilmiştir (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Karun, İslâmî kaynaklarda Hz. Mûsâ ve Hz. Hârûn'dan sonra İsrâiloğulları'nın en bilgilisi ve üstünü olarak ayrı bir öneme sahiptir. Karun Tevrat'ı çok güzel okumakta, kavmine yöneticilik yapmaktadır (Harman, 2001:

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Çıkış, 6/16, 18, 21; Sayılar, 16/1

⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayet Tefsiri: Kehf18/46; A'lâ 87/16-17

(kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

520). Hz. Mûsâ'dan öğrendiği simya ilmi sayesinde zengin olan Kral Karun'un dini kaynaklarda Karun'un zenginliği, evi, elbiseleri, hazineleri ve gösterişli tavırlarına sıkça yer verilmiştir (Şener, 2001: 520). Hz. Mûsâ, İsrailoğulları kavmini Mısır'dan çıkardıktan sonra görev dağılımı yapmış; Hz. Hârûn'a mezbah ve kurban yöneticiliğini vermiştir. Bu olay üzerine Kârûn, peygamberlik görevini Hz. Mûsâ'nın; mezbah ve mâbed yöneticiliğinin de Hz. Hârûn'da olmasına karşı çıkarak kavim içerisinde baş kaldırmış, Allah tarafından cezalandırılmıştır (Sa'lebî, s. 213-217'den aktaran Harman, 2001: 520)

“Kral Karun ve hazinelerinin Doğu-İslâm edebiyatlarında en çok işlenen yönü ise ilâhî kudret karşısında o kadar servetin, mal ve mülkün hiçbir işe yaramaması, aksine sahibinin helâkine sebep olmasıdır.” (Şener, 2001: 520).

3. 2. 13. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 95b (BnF1313'te 95b)

‘Tanrı Kral Karun’un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu’ konusunda yapılmış olan bu minyatür, incelediğimiz nüshalardan Sadece Fransa Ulusal Kütüphanesi, Pers koleksiyonu 1313 envanter numaralı yazmada varak 95b’de yer almaktadır. (Resim 116). Minyatürün çevrimiçi Varağından ulaşılan bilgilere göre, 1595 yılında Kazvin’de istinsah edildiği, varak alanının 29x19 cm olduğu belirtilmektedir. Sahnenin alt kısmında bir satır, üst kısmında ise iki satır halinde Farsça yazı alanı mevcuttur. Bu yazı alanında:

Üst satır 1: ‘Mûsâ dedi “Ey zemin onu tut’, toprak onu göğsüne kadar tuttu’

Üst satır 2: ‘Kösk ve saravının tamamı onunla vere battı. Karun dedi: Ey Mûsâ benim malıma mı tamah ediyorsun’

Alt satır 1: ‘Firavunun mallarını bölüştürdüğü gibi Beni İsrail’e de bölüştür. O anda Cebrail geldi ve o yüz bin.’ Yazmaktadır.

Minyatürde resmedilen görsel ile metin birbiri ile doğrudan ilişkilidir. Yazı alanlarıyla minyatür sahnesi birbirinden altın cetvellerle ayrılmıştır. Tüm sahnenin etrafı dikdörtgen formda altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Sahne, yatay ekseninde iki kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin alt kısmında açık yeşil renkte zeminden başlayıp sahnenin tavanına doğru yükselen bir alanda dağ ve onun

etrafında ise altın renginde üzerinde birkaç bulut öbeği bulunan gökyüzü yer almaktadır. Sahnede ilki Mûsâ Peygamber, diğeri Karun; geride dört, insan figürü, altı hayvan figürü; küpler dolusu altın ve Cebrail yer almaktadır.

Değerlendirme:Kral Karun'un tüm mal varlığının dünya tarafından yutulmuşu' nu gösteren minyatürde; Kral Karun ve bütün malvarlığının kendisine inananlarla birlikte, depremde toprak altında kalması hadisesi aktarılmıştır. Sahne Kazvin Okulu üslup özelliklerini oldukça güzel yansıtmaktadır. Hatta Kazvin okulunda tarif edilen küçük elli, kukla tipi figürlerden ziyade uzun boylu, gerçek orantıda, ince işçilikle işlenmiş figürleri ile Şiraz Okulu üslup özelliklerini çağrıştırmaktadır. Sahnede figürler gerçeğe çok yakın vücut oranlarıyla, gerçeğe çok yakın kaş ve göz yapısında resmedilmiştir. Minyatür sahnenin işçilik olan olarak, üst düzeyde bir işçilikle yapıldığı söylenebilir. Sahnede en fazla alanı kaplayan renk açık yeşil olmakla birlikte diğere öne çıkan renk de turuncu, açık mavi ve kahverengidir.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne yatay ekseninde iki kısımdan oluşmuştur, alt kısımda dağ etekleri yer almakta, üst kısımda ise dağ parçasıyla ikiye bölünmüş olan altın rengi gökyüzü yer almaktadır. Sahnede 6 insan, 1 melek ve 6 hayvan figürü yer almaktadır. Bunlar dışında Kıssa gereği Karun'un zenginliğini temsilen küpler dolusu altın resmedilmiştir.

Doğa Elemanları: Sahnede yer alan doğa elemanları, sahnenin dörtte üçten fazla kısmını kaplayan çok açık yeşil renkli dağ ve dağ etekleridir. Bu açık renkli dağın üzerinde küçük taş parçaları ve kısa saplı turuncu ve mavi renkli kır çiçekleri görülmektedir. Diğere doğa elemanı ise altın rengine boyanmış gökyüzünde yer alan gri renge boyanmış bulut motifleridir. Sahnede Kral Karun'un zenginliğinin belirteçlerinden olan deve, inek, eşek, at ve kuzu figürleri yer almaktadır. Bu figürler Kıssada anlatıldığı üzere meydana gelen depremde toprağın altında kalmış, sadece göğüsten yukarısı resmedilmiş şekilde görünmektedir.

Figürler: Peygamber: Sahnede ana karakter Hz. Mûsâ'dır. Hz. Mûsâ kompozisyonun orta kısmında sol tarafta, sağ elinde asasıyla birlikte ayakta durur pozisyonda görülmektedir. Burada Peygamber, aşağıda deprem nedeniyle

toprağın altında kalan Karun ve yandaşlarına doğru biraz hüzünlü bir şekilde bakmaktadır. Peygamber beyaz tenli, uzun boylu, uzun yüzlü, bıyıklı ve sakallı orta yaşlı bir erkeği temsil eder şekilde görülmektedir. Peygamberin başında turuncu kep üzerine sarılmış beyaz sarık ve omuzlarından yukarı doğru yükselen ve geniş kütleli hale yer almaktadır. Peygamberin üzerinde açık mavi, uzun boydan bir dış giysi; onun üzerinde ise kahverengi uzun kollu bir dış giysi giydiği görülmektedir. Peygamber omuzların üzerini kapsayacak şekilde bej rengi bir şal takmış ve beline kırmızı kuşak bağlanmış şekilde görülmektedir.

Kral Karun: Hz. Mûsâ döneminde yaşamış, akrabası ve aslında Hz. Mûsâ'nın yardımcılarından birisidir. Karun, peygambere göre daha koyu renkte tenli, zayıf uzun yüzlü, bıyıklı ve sakallı yüzünün bir kısmı sayfa yırtıldığı için görülmeyen mavi altın işlemeli başlık takmış; açık mavi üzerine yeşil giysi giymiş depremde toprağın altında kaldığından, sadece göğüsten yukarısı görülür şekilde tasvir edilmiştir.

Karun'un arkasında yer alan kadın figürü ise beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaşlı ve gözlü, zülüflü siyah saçlı, başına vizon rengi bir başlık takmış, sadece göğüsten yukarısı görünür, Peygambere doğru bakar pozisyonda resmedilmiştir. Bu kadın figürünün ön tarafında, çekik kaş ve göz yapısında başında beyaz renkli üçgen yarım bir başlık bulunan kadın figürü daha yer almaktadır. Bu kadın figürü de turuncu üzerine vizon rengi elbisesiyle göğüsten yukarısı görülecek şekilde resmedilmiştir. Kadın figürünün göğüsten aşağısı ise deprem nedeniyle toprağın altında kalmış görünmektedir. Kompozisyonun zemininde yer alan çok koyu ten renginde diğer figür ise; kel kafalı, ince bıyıklı bir erkek figürüdür. Bu erkek figürü de sadece omuzlardan yukarısı mavi bir giysi giymiş şekilde resmedilmiştir.

Kompozisyonun alt ekseninde sol kenarında yer alan diğer erkek figürü yuvarlak yüzlü, beyaz tenli çekik kaş ve göz yapısında, Peygamberin neredeyse ayaklarının alt kısmında yer almaktadır. Bu figürde Peygambere doğru bakmakta omuzlarından aşağısı, toprağın altında kalmış, turuncu giysili olarak resmedilmektedir.

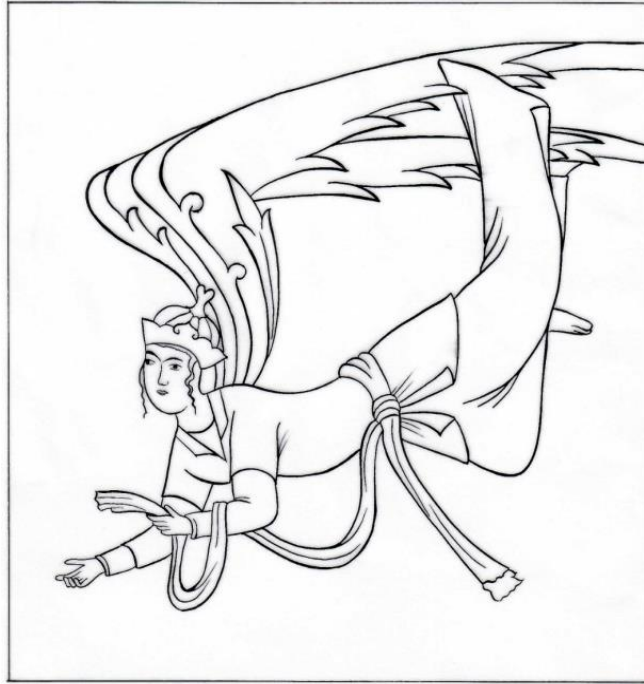
Karun'un krallığı zenginliğini temsilen, 1 deve, siyah beyaz alacalı renkte 1 inek, beyaz renkte 1 at, siyah renkte 1 eşek, kahverengi ve beyaz renkte 2 kuzu da boyundan aşağısı toprağın altında kalmış; ancak gözleri açık ve birbirlerine bakar şekilde tasvir edilmişlerdir. Sahnede, Karun, diğer insanlar ve hayvanlarla birlikte toprağa gömülmüş şekilde; üçü beyaz, ikisi koyu mavi, diğer ikisi ise açık mavi renkte içi altınla dolu küpler ve 3 adet külçe altın yer almaktadır. Sayfada yer alan Melek ise Cebrail'dir. (Resim 117). Bu melek figürü, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü çekik kaş ve göz yapısında zülüflü siyah saçlı, açık yeşil üzerine altın işlemeli başlığını takmış, gökyüzünden peygambere doğru uçarak gelir vaziyette görülmektedir. (Çizim 29). Sanki burada Peygamber'in üzüntüsü hakkında onunla konuşacak ya da onu rahatlatacak gibi görünmektedir. Zira artık deprem hadisesi gerçekleşmiş, Karun bütün mal varlığıyla birlikte toprağın altında kalmıştır. Cebrail burada turuncu uzun boydan bir elbise üzerine lacivert kısa kollu, kısa boyda bir dış giysi giymiş, beline uzunca bir beyaz kuşak takmış, hatta kuşağın bir kısmını sol elinde tutmuştur. Sağ eli ise nerdeyse elini tutacak kadar yakın mesafede Mûsâ peygambere uzanmış görünmektedir. Burada Cebrail figürü açık mavi üzerine daha koyu mavi renkte benekli, kenarları altın işlemeli, tüylü ve uzun kanatlara sahiptir. Cebrail'in kanatlarının en uç kısımları kompozisyonun dışına taşıdığı için görülmemektedir. (Çizim 29).



Resim 116: Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 95b (BnF1313'te 95b) (gallica.bnf.fr/ark, 2020).



Resim 117: Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 95b (BnF1313'te 95b) (gallica.bnf.fr/ark, 2020).



Çizim 29: Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 95b (BnF1313'te 95b)

3. 2. 14. Hz. Mûsâ'nın Ölümü

Tevrat'a göre Hz. Mûsâ 120 yaşına kadar peygamberlik görevine devam etmiş, sonrasında görevlerini Yeşu'ya devretmiştir.

İncil'e göre: "Musa Moav ovalarından Nevo Dağı'na giderek Eriha Kenti karşısındaki Pisga Dağı'na çıktı. RAB ona bütün ülkeyi gösterdi: Dan'a kadar uzanan Gilat'ı, bütün Naftali'yi, Efrayim ve Manaşşe bölgelerini, Akdeniz'e kadar uzanan bütün Yahuda bölgesini, Negev'i, hurma kenti Eriha Vadisi'nin Soar'a kadar uzanan ovasını. Sonra Musa'ya şöyle dedi: 'İbrahim'e, İshak'a, Yakup'a, 'Senin soyuna vereceğim' diye ant içtiğim ülke budur. Ülkeyi sana gösterdim, ama oraya gitmeyeceksin. Böylece RAB'bin sözü uyarınca RAB'bin kulu Musa orada, Moav ülkesinde öldü. RAB onu Moav ülkesinde, Beytpeor karşısındaki vadide gömdü. Bugün de mezarının nerede olduğunu kimse bilmiyor. Musa öldüğünde 120 yaşındaydı ne gözleri zayıflamıştı ne de gücü tükenmişti. İsraililer Moav ovalarında Musa için otuz gün yas tuttular. Sonra Musa için ağlama ve yas tutma günleri sona erdi. Nun oğlu Yeşu bilgelik ruhuyla doluydu. Çünkü Musa ellerini üzerine koymuştu. İsraililer onu dinliyor ve RAB'bin Musa'ya verdiği buyruklar uyarınca davranıyorlardı. O günden bu yana İsrail'de Musa gibi RAB'bin yüz yüze görüştüğü bir peygamber çıkmadı. RAB onu Mısır'da firavuna, görevlilerine ve bütün ülkesine bir sürü belirtiler, şaşılabilir işler yapması için göndermişti. Musa İsraililer'in gözleri önünde güçlü, büyük ve ürkütücü işler yapmıştı." (incil.info, 2020).

Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'e göre; Hz. Mûsâ'nın defnedilişine kimse şahit olmamış ve nereye defnedildiği tespit edilmiştir. Yahudi din âlimleri, peygamberin Allah tarafından bizzat defnedildiğini ve bu durumun peygamberin yüceliğinin göstergesi olduğunu aktarmaktadır. Öte yandan *Assomption de Moise* adlı apokrifte Melek Mikâil'in, Mûsâ'nın na'şına ne yapılacağı konusunda şeytanla tartışarak; Mikâil'in Mûsâ'nın na'şını defnetmek isterken, şeytan, peygamberin gençliğinde bir Mısırlıyı öldürmesi yüzünden onun bir kabrinin olamayacağını bildirmesinin aktarılması da farklı bir görüştür. Başka bir görüşe göre ise Hz. Mûsâ'nın ölmeyip Hz. İsa gibi göğe yükseldiği de rivayetler arasındadır (Harman, 2012: 210).

3. 2. 14. 1. Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Dallas Sanat Müzesinde Keir İslam Sanatı Koleksiyonunda bulunan 1570-1580 yıllarında Kazvin'de istinsah edilmiş olan Kısas-ı Enbiyâ yazmasında 'Elinde Orak Olan İki Meleğin Yerde Yatan Ölü Hz. Mûsâ'ya Doğru Bakması' olarak

tanımlanan minyatür 35,56 × 24,13 cm boyutundaki varakta yer almaktadır. (Resim 118). Sahnenin alt ve üst kısmında yer alan bir satır halinde Farsça yazı yer almaktadır. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: ‘Taht (yatak)ın üzerinde böceği koymayım senin kızlarını nasıl bırakayım, sonra Mûsâ gitti’

Alt Satır 1: ‘birkaçını gördü ki bir kabir kazıyorlar Mûsâ sordu ki bu kabri kimin için kazıyorlar dediler ey..’ Yazmaktadır.

Minyatürde resmedilen görsel ile yazı alanındaki bu metin birbirleri ile doğrudan ilişkili olup metin ve resim birbirini desteklemektedir. Minyatür sahnesi bu yazı alanlarından sola doğru dışarı taşmış olsa da dikdörtgen formunu korumaktadır. Sahnenin zeminde toprak alan, ikinci kesitinde dağ kütlesi ve üst kısmında ise koyu turuncu renkte üzerinde mavi iki bulut olan gökyüzü yer almaktadır. Sahnenin ana karakteri olan peygamber, ölmüş, gözleri kapalı olarak yerde yüz yukarı yatmakta; kolları göğsünde çapraz durmakta, elleri giysi kolunun içinde gizlenmiş, asası yerde yanında durmaktadır.

Peygamberin karşısında kendisine doğru diz çökerek uzanmış ölüp ölmediğinden emin olmak için yaklaşmış görünen bir melek durmaktadır. Diğer melek ise peygamberin ayakucunda, ayakta durmaktadır. (Resim 118). Sağ elinde bir orak tutmakta olan bu melek, peygambere doğru yönelmek üzere sol eli ile peygamberi göstermektedir.

Değerlendirme: Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)’te bulunan Hz. Mûsâ’nın Ölümü Kompozisyonu yatay ekseninde 3 kesitte işlenmiştir. Sahnenin alt ve üst kısmında birer satır olmak üzere Farsça yazı alanları mevcuttur. Minyatür sahnesi bu yazı alanlarından sola doğru dışarı taşmış olsa da dikdörtgen formunu korumaktadır. Sahnenin zeminde toprak alan, ikinci kesitinde dağ kütlesi ve üst kısmında ise koyu turuncu renkte üzerinde mavi iki bulut olan gökyüzü yer almaktadır. Sahnenin ana karakteri olan peygamber, ölmüş, gözleri kapalı olarak yerde yüz yukarı yatmakta; kolları göğsünde çapraz durmakta, elleri giysi kolunun içinde gizlenmiş, asası yerde yanında durmaktadır.

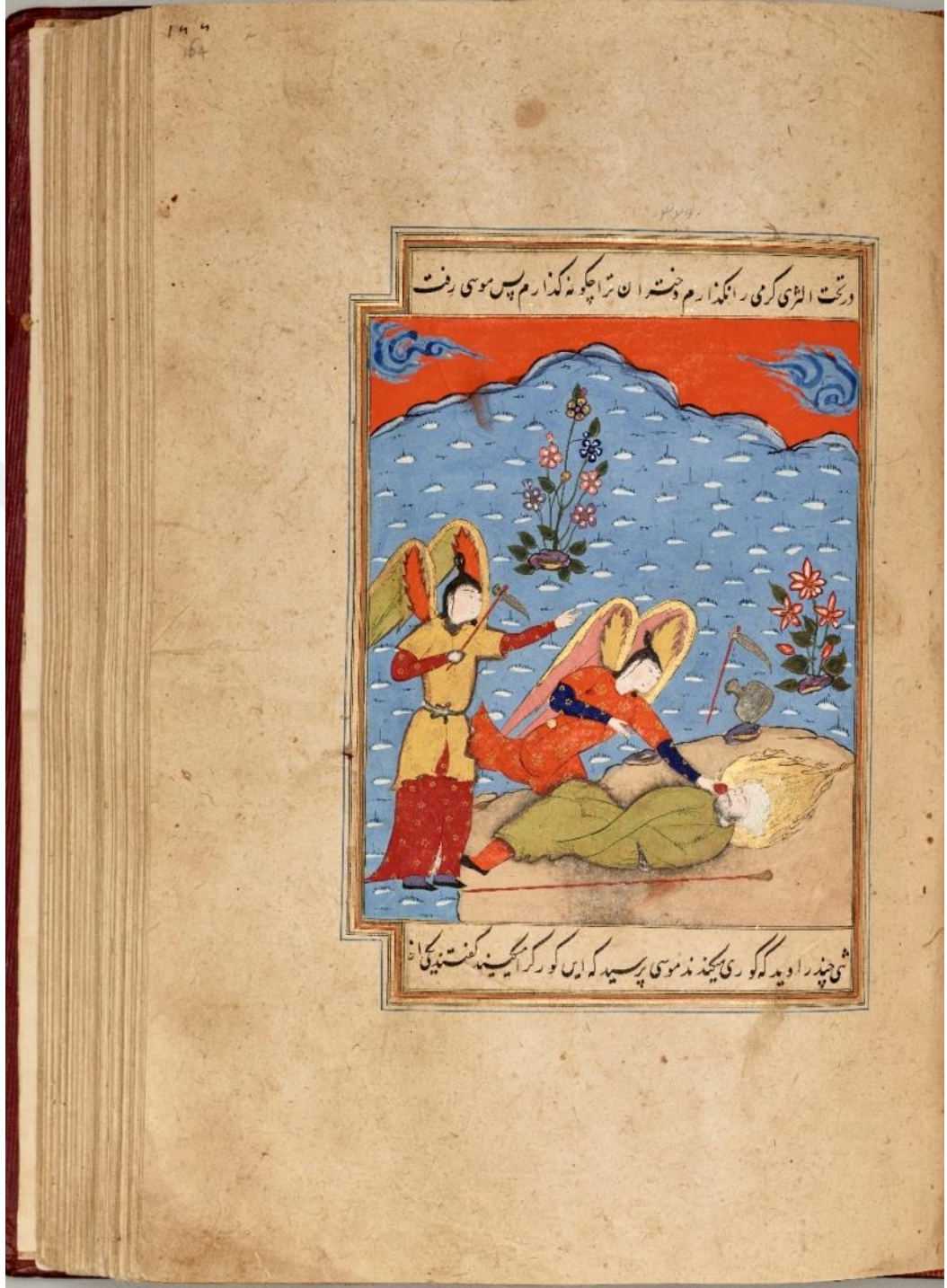
Peygamberin karşısında kendisine doğru diz çökerek uzanmış ölüp ölmediğinden emin olmak için yaklaşmış görünen sağ elinde kırmızı yuvarlak bir nesne tutan bir melek görülmektedir. Diğer melek ise peygamberin ayakucunda,

ayakta durmaktadır. Sağ elinde bir orak tutmakta olan bu melek, peygambere doğru yönelmek üzere sol eli ile peygamberi göstermektedir. Minyatürün alt ve üst kısmındaki yazı alanında ifade edilmiş olduğu üzere bu melekler vefat etmiş olan Hz. Mûsâ için kabir kazmak üzere görevlendirilmiş meleklerdir. (Çizim 30).

Kompozisyon Düzeni: Sahne yatay ekseninde 3 bölümde oluşturulmuş, alt ve üst kısmındaki yazı alanından sola doğru taşmış ancak dikdörtgen formunu korumuştur. Sahnenin çevresi altın cetveller ile sınırlandırılmış varak kenarı boş bırakılmıştır. Sahnede sadece 3 figür yer almaktadır. Bunlar ilki Hz. Mûsâ ve diğer ikisi melektir.

Doğa Elemanları: sahnede yer alan doğa elemanları: alt eksenindeki toprak alan, ikinci ekseninde büyük kütleli açık mavi renkli dağ. Bu dağın üzerinde iki öbek haline uzun saplı kır çiçeğidir. Son doğa elemanı koyu turuncu gökyüzündeki iki grup mavi bulutlardır. Sahnedeki kır çiçekleri Kazvin’de yapıldığını gösterir uzun saplı yerden fışkıran kır çiçekleridir.

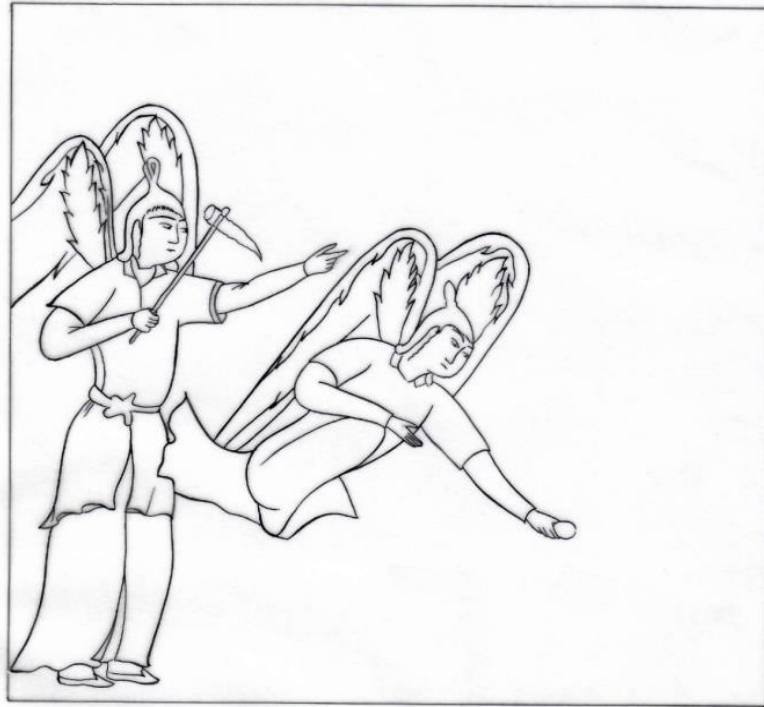
Figürler: Sahnenin ana kahramanı olan Hz. Mûsâ çorak toprakta yahut çölde yerde uzanmış yatmakta, gözleri kapalı, elleri gövdesinin önünde çapraz kavuşturulmuş, elleri giysisinin kollarının içinde saklanmış, ölmüş olduğu her halinden belli olmaktadır. Peygamber İslam’da kutsallığı simgeleyen yeşil renkte uzun kollu boydan bir giysi giymiş başında beyaz sarığı ve halesiyle resmedilmiştir. Peygamberin dizlerinden aşağısı yana doğru kıvrılmış, sanki az önce yere düşüvermiş gibi görülmektedir. Ele alınan sahnede peygamberin ölüm anı tasvir edilmiştir. Figürlerde diğer yazmalara oranla daha zayıf işçilik, daha az figür ve daha az doğa elemanı görülmektedir. Minyatürlerde pastel renkler ve kıvrak figürlerin yer alması; minyatürün peygamberin ölümünü oldukça net anlatan belgeselci yapısına paralellik göstermektedir. Sahneler yazmanın edildiği Kazvin ekolü üslubunu temsil etmektedir.



Resim 118: Hz. Mûsâ'nın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).



Resim 119: Hz. Mûsâ'nın Ölümü (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020).



Çizim 30: Hz. Mûsâ'nın Ölümü (Detay), (DMA3)

3. 2. 15. Hz. Süleyman'ın Divânı

Hz. Dâvûd'un oğlu olan Hz. Süleyman gerek İslami gerekse Yahudi dini kitaplarda kişiliğine ve yaptığı hizmetlere oldukça fazla yer verilmiş olan bir peygamberdir (İnci, 2018:146). Yahudi metinlerinde Hz. Süleyman için peygamber yerine daha çok kral olarak söz edilmiştir (And,1998:164), (Aydemir,1983:176). Süleyman ismi İncil'de 'barış, selâmet' anlamında Şelomo olarak geçmektedir (And, 1998:164), (Aydemir,1983:176).

Bakara Suresi 109, 102 ve 103. Ayet tefsirlerinde belirtildiği üzere Hz. Süleyman yaklaşık olarak M.Ö. 970'te İsrail tahtına geçmiştir. Siyasi gücüne daha da güç katmak isteyen peygamber/kral, dönemin Mısır firavununun kızıyla evlenmiştir. Hz. Süleyman'ın saltanatı ölümüne kadar kırk yıl sürmüştür. Oldukça geniş bir coğrafyada hüküm süren Süleyman, Fırat nehri kıyısından, Filistiler diyarına ve Mısır sınırına kadar olan toprakları yönetmiştir (I. Krallar, 4/21). Oldukça zengin ve aynı zamanda hikmet sahibi bir hükümdar olan Hz. Süleyman sadece bir defa savaş yapmış ve galip gelmiştir. Kendi adıyla anılan ve Yahudilerce en kutsal mekân olarak bilinen Süleyman Tapınağı (Kudüs'teki ünlü mabed) M.Ö. 957 yılında yaklaşık yedi yıllık bir sürede inşa edilmiştir (wikipedia.org, 2020), (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

İslami kaynaklara göre, Hz. Süleyman tarafından yapılan mabedin adı, 'Mescid-i Aksâ' veya 'Beyt-i Makdis' ya da 'Beyt-i Mukaddes'tir. Aynı mescide, Ârâmîce'de 'Beth Makdeşa', İbrânîce'de de 'Beth Ha-Mikdaş' denilmiştir (Bozkurt, 2004: 268). Hz. Süleyman'ın peygamberlik ve saltanata varis oluşunun dördüncü yılında, Hz. Dâvûd'un vasiyeti üzerine Mescid-i Aksâ'nın inşasına başlanmış ve 7 senede tamamlanmıştır (Işık, 2015:238).

Bu konuda, Kur'an-ı Kerim'de Meryem Suresi 11. ayette "Bunun üzerine Zekeriyâ, mâbedden kavminin karşısına çıkarak onlara, özel bir işaret diliyle, Sabah akşam Allah'ı tenzih edin dedi." (kuran.diyanet.gov.tr, 2020). Tefsirde ise: "Mâbed diye tercüme ettiğimiz mihrâb, 'özel ibadet yeri' anlamına gelmektedir. Burada Zekeriyâ'nın özel ibadet ve dualarını yaptığı yeri ifade eder; Zekeriyâ özel ibadetlerini burada yapar, toplu ibadet için Beyt-i Makdis'e çıkardı. Kendisine bir oğlu olacağına dair müjde burada verilmiştir. Bunun üzerine Zekeriyâ, Beyt-i Makdis'teki ibadet yerinden çıkarak halkın yanına gelmiş ve işaret yoluyla onlardan sabah akşam Allah'ı anmalarını,

O’nu tesbih etmelerini istemiştir. Burada yer alan ‘mihrab’ kelimesinden Mescid-i Aksâ kastedilmekte olduğuna dair yorumlar yapılmıştır.” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

İncil’de Mescid-i Aksâ (Beth Ha-Mikdaş)’ın yerinin Hz. Dâvûd tarafından seçilip planlandığı; Hz. Süleyman tarafından inşa ettirildiği ifade edilmektedir. Ahd-i Atîk’e göre mabedin yapımı, İsrâiloğulları’nın Mısır’dan çıkışının 480. yılı ve Hz. Süleyman’ın hükümdarlığının 4. yılının ikinci ayı olan Nisan-Mayıs’ta başlamış ve 7 yıl kadar sürmüştür. Yapılan mabedin uzunluğu, 60; genişliği, 20 ve yüksekliği, 30 arşın⁷⁹ dir. Mabedin büyük ve şaşılacak bir ev olduğu; yapımında maden işlemeciliğinde hünerli işçilerin çalıştığı, yapımı esnasında çekiç, balta ve demirden yapılmış herhangi bir araç-gerecin sesinin duyulmadığı; içerde ve dışarda evin bütün duvarlarında kabartma şekillerin olduğu; evin içinin ve dışının som altın, tunç ve değerli taşlarla kaplandığı ve yapımında yüz binlerce kişinin çalıştığı bilgisine ulaşılmaktadır (Işık, 2015: 238, 239). Hz. Süleyman Mabedin yapımında çalışan işçilerden otuz bininin İsrail halkından olduğu rivayet edilmiştir. Bu işçilerden 10 bini mabette kullanılacak keresteyi kesmek için Lübnan dağlarında çalışan işçilere yardım etmek üzere gönderilmiştir. Hz. Süleyman’ın mevcut otuz bin Yahudi işçiden başka, Yahudi olmayıp yük taşımada kullanılan yetmiş bin, dağlarda taş kesmek için çalıştırılan seksen bin işçisinin daha bulunduğu ifade edilmiştir. 3300 veya 3600 kişi de işçilerin çalışmalarını denetleyerek işlerin yolunda gitmesini temin etmeye çalışmıştır. İşçilerin başında ise Sur kralı Hiram’ın gönderdiği ve aynı zamanda onunla adaş olan, tunç işlemede bilgili, deneyimli ve usta olan Hiram’ın olduğu bildirilmiştir (Güngör, 2005: 17).

Yahudiler için apayrı bir yere sahip olan Hz. Süleyman, İsrâiloğulları’na eşsiz başarı ve zenginlik kazandırmıştır. Yahudiler Süleyman dönemini, barış, zenginlik ve güvenlik açısından tarihte benzerine rastlanılmamış bir dönem olarak değerlendirmektedir. Tevrat, Süleyman dönemini anlatırken, İsrâiloğulları’na nüfus açısından kalabalık olduklarını, istediklerini yiyip içtiklerini, topraklarının

⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: TDV İslam Ansiklopedisi 3. Cilt, Arşın maddesi: XVI. yüzyıl mimar arşınının değeri 73,3333 cm.’dir (Erkal, 1991: 413).

Filistin, Suriye, Lübnan, Irak ve Fırat nehri kıyılarına kadar uzandığını söylemektedir (Güngör, 2005: 14), (Işık, 2015: 233).

Tevrat'ta farklı örneklerle Hz. Süleyman, Tanrı'nın bir hediyesi olan bilge kişiliğe sahip olduğu vurgulanmıştır. Bu kıssalardan birisinde; Tanrı bir gece Hz. Süleyman'a görünmüş ve kendisinden dilediği herhangi bir isteğini gerçekleştireceğini söylemiştir. Hz. Süleyman bunun üzerine Tanrı'dan, halkını adaletle yönetebilmek, doğru ile yanlış ayırt edebilmek için sadece bilgelik dilemiştir.⁸⁰ (bursakilisesi.com, 2020). O, zenginlik, uzun ömür gibi bir insanın dileyebileceği cazip istekler yerine, halkını adaletle yönetme ve bilgelik gibi ideal ve bir o kadar da mütevazı bir istekte bulunmuştur. Tanrı, Hz. Süleyman'ın bu mütevazı isteği karşısında ona bilgeliğin yanında, zenginlik ve uzun ömür de vermiştir (Akkaya, 2013: 55-56). Hz. Süleyman bu bilgelik sayesinde ülkesini adaletle yönetmiş, ayrıca kendisine getirilen her türlü sorunu da en adil ve doğru biçimde çözümlenmiştir. O özellikle şahit ve kanıtın bulunmadığı karmaşık meseleleri bu bilgeliği sayesinde çözümlenmiş ve adaletle hükmetmiştir.

Hz. Süleyman'ın yaşadığı dönemde, yargılamanın en önemli ve neredeyse yegâne vasıtası olarak tanıklık veya kişisel itiraf kullanılmaktaydı.

⁸⁰ 1. Krallar 3 “⁴ Tapınma yerlerinin en ünlüsü Givon'daydı. Kral Süleyman oraya giderek sunakta bin yakmalık sunu sundu. ⁵ RAB Tanrı, Givon'da o gece rüyada Süleyman'a görünüp, “Sana ne vermemi istersin?” diye sordu. ⁶ Süleyman, “Kulun babam Davut'a büyük iyilikler yaptın” diye karşılık verdi, “O sana bağlı, doğru, bütün yüreğiyle dürüst biri olarak yolunda yürüdü. Bugün tahtına oturacak bir oğul vermekle ona büyük bir iyilik daha yapmış oldun. ⁷ “Ya RAB Tanrım! Ben henüz çocuk denecek bir yaşta, yöneticilik nedir bilmezken bu kulunu babam Davut'un yerine kral atadın. ⁸ İşte kulun kendi seçtiğin kalabalık halkın, sayılamayacak kadar büyük bir kalabalığın ortasındadır. ⁹ Bu yüzden bana öyle sezgi dolu bir yürek ver ki, iyi ile kötüyü ayırt edip halkını yönetebileyim. Başka türlü senin bu büyük halkını kim yönetebilir!”¹⁰ Süleyman'ın bu isteği Rab'bi hoşnut etti. ¹¹⁻¹² Tanrı ona şöyle dedi: “Madem kendin için uzun ömür, zenginlik ve düşmanlarının ölümünü istemedin, bunların yerine adil bir yönetim için bilgelik istedin; isteğini yerine getireceğim. Sana öyle bir bilgelik ve sezgi dolu bir yürek vereceğim ki, benzeri ne senden öncekilerde görülmüştür ne de senden sonrakilerde görülecektir. ¹³ Sana istemediklerini de vereceğim: Yaşadığım sürece öbür kralların erişemeyeceği bir zenginlik ve onura ulaşacaksın. ¹⁴ Eğer sen de baban Davut gibi kurallarına ve buyruklarına uyup yollarımda yürürsen, sana uzun ömür de vereceğim.”¹⁵ Süleyman uyanınca bunun bir rüya olduğunu anladı. Sonra Yeruşalim'e gitti, Rab'bin Antlaşma Sandığı'nın önünde durup yakmalık sunular ve esenlik sunularını sundu. Ayrıca bütün görevlilerine de bir şölen verdi.” (bursakilisesi.com, 2020).

Tanığın olmadığı, suçlu ve davalıların kişisel itirafta bulunmadığı durumlarda, doğruyu belirlemek ve adaletle hükmetmek büyük bir zorluk oluşturmakta, dolayısıyla bu durum özel bir yeteneği gerektirmekteydi. Hz. Süleyman'ın Tanrı'nın kendisine bahsettiği bilgelikle önüne getirilen davaları çözmesi ve haklı ile haksızı engin bir bilgelik ve zekâ ile ortaya koyması ona olan hayranlığı arttırmış ve bu bilgeliğe dair çeşitli örnekler Yahudi literatüründeki yerini almıştır (1. Krallar 3) (bursakilisesi.com, 2020). Yahudi toplumu, Süleyman'ın bilgeliğine yönelik bu hayranlık duygusuyla Tanrı'nın, Süleyman'ın krallığını kutsadığını düşünmüştür (Akkaya, 2013: 58).

Kur'an-ı Kerimde Hz. Süleyman kendisine vahiy gelmiş bir peygamber olarak tanımlanmıştır. Kendisine verilen nimetlere karşı nankörlük etmeyen, iyi huylu, hikmetle hareket eden, anlayış sahibi bir kul olduğu vurgulanmıştır (Turan, 2018: 249). Aynı zamanda kuşların dilini de bilen Hz. Süleyman'ın, Kur'an-Kerim'de⁸¹ çok sayıda ayette ismi geçmektedir (And, 1998:164). Hz. Süleyman babasının ölümünden sonra hem kral hem de peygamber olarak kabul edilmiştir.

Neml Suresi 16. Ayet te “Süleyman Dâvûd'un yerine geçti. Dedi ki: Ey insanlar! Bize kuşdili öğretildi ve bize her şeyden gerektiği kadar verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur.” Şeklinde buyurulmuştur. (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Hz. Süleyman için yüzlerce kanatlı atı ve yüzlerce eşi olduğu rivayet edilmiştir (And, 1998: 164,165). Hz. Süleyman için Enbiyâ suresi 81. ayette rüzgârın idaresinin kendisine verildiği “Süleyman'ın emrine de onun isteğine göre, içinde bereketler yarattığımız yere doğru esmek üzere güçlü rüzgârı verdik. Biz her şeyi biliriz.” olarak indirilmiştir (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Sebe suresi 12. ve 13. Ayette “Süleyman'ın emrine de sabahleyin bir aylık, akşamleyin bir aylık yol almakta olan rüzgârı verdik. Onun için bakır madenini eritip akıttık. Cinlerden de rabbinin izniyle onun maiyetinde çalışanlar vardı. Onlardan kim buyruğumuzdan sapsa, ona yakıcı ateşin azabını tattırırız. Onlar Süleyman'a, isteğine göre yüksek ve görkemli binalar, heykeller, havuz gibi lengerler, yerinden kalkmaz kazanlar imal ederlerdi. Ey Dâvûd ailesi! Şükür için çaba gösterin. Kullarım arasında hakkıyla şükredenler pek azdır.” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

⁸¹ Ayrıca Bakınız Ayet Tefsirleri: Neml Suresi 16. Ayet, Enbiyâ Suresi 81. Ayet, Sebe Suresi 12,13. Ayet, Kehf Suresi 96. Ayet, Sad Suresi 37-38 (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Hz. Süleyman'ın buyruğunda cinler bölüğü bulunmakta onlar kaleler, heykeller havuzlar yapmakla görevli idiler; yine emrinde olan şeytan ve zincire vurulmuş esirler ise inşaat işleri ve dalgıçlık işlerini yaparlar, denizden inci değerli taş vb. çıkartarak kendisine sunarlardı. Hz. Süleyman evinden çıktığında başının üzerinde kuşların dolaştığı, tahtına oturana kadar insanlar ve cinlerin ayakta bekleyerek saygı gösterdiği Tâberi tarafından rivayet edilmektedir. Hz. Süleyman uçan halındaki gibi tahtına oturarak rüzgâr ile yarım günde bir aylık yolu kat ederdi. Şeklinde rivayetler vardır (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Bu çalışmada Hz. Süleyman hakkında 10 melek figürlü minyatür ele alınmıştır. Bu minyatür sahnelerinden üçünde Kraliçe Belkıs ile Hz. Süleyman birlikte yer almaktadır. Diğer sahnelerde, tahtında oturmuş Hz. Süleyman, cinler, melekler, periler, hayvanlar, kuşlar, hüdhüd kuşu ve ulemalar ile sohbet ederken resmedilmiş olan çok sayıda minyatür incelenmiştir.

“Hz. Süleyman, Belkıs, Âsaf Bin Berahyâ, Dâvûd gibi kişiler; hüdhüd, çekirge ve karınca gibi hayvanlar; cin, dev, ifrit gibi yaratıklar; saltanat, zenginlik, haşmet gibi sıfatlar; kuşdilini bilme, rüzgâra ve cinlere hükmetme gibi mezziyetler; mühür, hatem ve asâ gibi eşyalarla çok geniş bir kadroya sahip olmuştur. Hz. Süleyman dünyevî gücün ve saltanatın sembolü kabul edildiğinden kasidelerde padişahlar ‘Süleymân-ı zaman, Süleymân-ı devran’ diye anılmış, aynı adı taşıyan Kanûnî’de ona benzetilmiştir” (Akkaya, 2010: 60).

Metin And (1998: 271) Kur’an’da, Cin kelimesinin kırk yerde geçmekte olduğunu belirtmiş, Rahman Suresi 15. Ayette “Cinleri de yalın ateşten yarattı.’ Hicr Suresi 27. Ayette ‘Cin türüne gelince daha önce onu da kavurucu alevden yaratmıştık.” (kuran.diyaret.gov.tr, 2020) şeklinde buyurulmuştur. Bir hadiste Cinlerin yılan biçiminde, rüzgâr ve insan biçiminde olmak üzere üç türde olduğu bildirilmiştir. Hz. Süleyman, Tanrı’nın O’na verdiği yetkiyle cinler üzerinde egemenlik kurmuştur. Sad Suresi 37-38. Ayetlerde bu cinlerin azgınlık yapmamaları için ayaklarından bukağularla birbirlerine bağlandıkları buyurulmuştur. Cinlerin boynuzlarının şeytani gücü simgelemekle kalmayıp, aynı zamanda geceyi, karanlığı, ölümü ve yer altı dünyasını imgelediği belirtilmiştir (Onurel 2011:176). Cinlerden kıyamet günü hesap sorulacağı, cinlerden kâfir olanlarına ise şeytan olarak adlandırılacağı bildirilmiştir. Hz. Süleyman’ın cinleri ve şeytanları vardı ve onun için çeşitli hizmetleri yaparlardı. Dış görünüşleri çok

çeşitli ve garip olan bu varlıklar, beyaz, siyah, sarı, kızıl sarı, alacalı, at gibi, katır gibi, yaban hayvanları gibi, kuyruklu sivri yüzlü, boynuzlu, toynaklı ve daha pek çok farklı tiplerde resmedilmişlerdir. Hatta fil başlı cinler de görülmüştür. Bu cinler demir, bakır işleri, taş ve kayaları yontma, ağaçları budama, kaleler, dokumacılık, tapınaklar, heykeller, büyük kazanlar, taş yalaklar yapıyorlar, ekmek hazırlıyorlar, hayvanları kesip etini ve kemiğini ayırıyorlar, denizin dibine dalıp oradan inci ve değerli taşları madenleri çıkarıyorlar atları eğitiyorlar kısacası her işi yapıyorlardı. Süleyman'ın emrindeki cinlerin bir görevi de eğlendirmektir. Kiminin ağzından ateş çıkıyor, kimi dört ayaküstünde yürüyor ve iki başlı olanlar, fil, bedeni üzerinde aslan başlı olanları da vardı. Hz. Süleyman'ın cinleri içinde en şaşırtanı yarısı köpek, yarısı, kedi olan yaratıklardı. Hz. Süleyman'ın şarkı söyleyen, konuklara şarap sunan, tırnakları orak gibi olan maymuna benzeyen bir başkasının ud çaldığı rivayet edilmektedir (And, 1998: 273).

İslam'a göre Allah, Hz. Dâvûd gibi Süleyman'ı da peygamberlik, hükümdarlık, hikmet ve ilimle donatmış, saltanatı ve nübüvveti onların şahsında toplamıştır⁸² Ancak Hz. Süleyman'ın olayları değerlendirme ve problemleri çözme kabiliyeti babasından daha üstündür. Bunun Kur'an'da atıf yapılan bir örneği Enbiyâ Suresi 78-79. Ayetlerde şöyle anlatılmaktadır:

“Bir koyun sürüsü geceleyin bir ekin tarlasına girip zarara yol açar. Ekin sahibi ile sürü sahipleri arasındaki davada hâkimlik yapan Dâvûd ve Süleyman farklı kararlar verirler. Hz. Dâvûd koyunların ekin sahibine tazminat olarak verilmesine hükmeder, oğlu Süleyman ise şu hükme varır: Ekin tarlası sürü sahiplerine verilmeli, onlar ziyandan önceki haline gelinceye kadar tarlanın bakımını üstlenmelidir. Koyunlar da tarla sahibine verilmeli, tarlası eski bakımlı haline gelinceye kadar bu koyunların sütünden, yününden ve yavrularından yararlandırılmalıdır. Hz. Dâvûd oğlunun bu içtihadını beğenerek kendi görüşünden vazgeçer.” (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Yahudi Kutsal Kitabına göre Hz. Süleyman hüküm vermedeki bu bilgeliği ve adaleti sebebiyle halkı onu, ‘bilge yargıç’ bu davaların görüldüğü saraydaki özel salonu ise ‘hüküm salonu’ ya da ‘yargı salonu’ şeklinde adlandırmıştır (Akkaya, 2013: 57).

⁸² Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayet Tefsirleri: el-Bakara 2/251; el-Enbiyâ 21/79; en-Neml 27/15; Sâd 38/35-38 (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

3. 2. 15. 1. Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (SBB3'te 167b)

Kur'ân-ı Kerîm'in 16 yerinde Hz. Süleyman'ın adı anılmakta; keskin zekâsı, engin bilgisi ve hikmetinden söz edilmekte; bu meziyeti sayesinde girift hukukî ve sosyal meseleleri hallettiği, kuşların ve diğer hayvanların dillerini bile öğrendiği; bitkilere, rüzgâra, hayvanlara ve cinlere hükmettiği; erimiş bakırı kullanarak çeşitli araçlar ve gereçler yaptığı bildirilmektedir (kuran.diyamet.gov.tr, 2020).

Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167a'deki isimlendirmesinde 'Süleyman'ın Mahkemesi' olarak tanımlanan minyatürün yazı alanlarının Farsça tercümesinde, 'Sebe Kraliçesi gelmeden önce yapılacak hazırlıklar için Divan Toplanması' konusunu anlatan ifadeler tespit edilmiştir. (Resim 120) Hz. Süleyman'ın bilge kişiliği aynı zamanda yargıçlık görevi olması, resmin bu konudan bir kesit olabileceğini düşündürmekle birlikte Farsça tercümelerden hareketle Sebe Kraliçesi gelmeden önceki hazırlıkların yapıldığı, Vezir başkanlığında görevli olan alimlerle bir divan toplantısı olabileceğini düşünülmektedir. Burada minyatüre genel anlamda bir toplantıyı temsilen daha kapsayıcı bir başlık olarak 'Hz. Süleyman'ın Divanı' ismi verilmiştir. Konunun diğer örneği olan New York Public Library'de Spencer Pers 46, varak 119a'daki Minyatüre 'Süleyman Etrafında Cinler, Melekler ile Çevrili' şeklinde genel bir başlık verilmiş olması bizim savımızı da desteklemektedir.

Hz. Süleyman'ın Divanı'nı konu alan minyatür, Berlin Ulusal Kütüphanesi'ndeki Kısas-ı Enbiyâ nüshasında varak 167b'de bulunmaktadır.

Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır.

Minyatürün alt ve üst kısmında bir satır halinde yazı alanı yer almaktadır. Bu alanda Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'Neml 42'den bir kısım): Senin arşın böyle miydi? Dedi: Sanki onun benzeri) Belkıs geldiğinde Süleyman aleyhisselam emretti divan.'

Alt Satır 1: 'saf saf oldu Benî İsrail uleması kürsülere oturdu ve Süleyman tahtın üzerine oturdu' yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki sahne yatay ekseninde iki bölümde işlenmiştir. Sahnenin yatayda alt ekseninin tamamını aynı zamanda üzerinde figürlerin yer aldığı dağ kütlesi oluşturmaktadır. Kompozisyonun üst ekseninde ise lapis rengindeki gökyüzü yer almaktadır. Kompozisyonda zemin üzerinde 2 büyük kır çiçeği öbeğinden başka doğa elemanı yer almamaktadır. Sahnede 12 figür bulunmaktadır. Bunlardan ana karakter olan Hz. Süleyman sahnenin dikey ekseninde sol kısmında yer aldığı görülmektedir. Hz. Süleyman altıgen formda altın bir tahtın üzerinde bağdaş kurmuş oturur şekilde resmedilmiştir. Peygamberin karşısında 3 ayrı koltukta oturan 3 ayrı erkek; peygamberin alt kısmında sahnenin en altında karşılıklı oturan 2 cin; peygamberin arkasında ise ayakta durmakta olan 2 melek görülmektedir. Sahnede üst eksenindeki gökyüzünde diğer bakış açısı ile dağın arkasında uzakta bir melek ve bir dev altın tepside yiyecek tutmaktadır. Bu meleğin arkasında ise 1 seyis ve 2 at yer almaktadır.

Sahne yatay ekseninde iki bölümden oluşmaktadır. Alt ekseninde kompozisyonun zeminini oluşturan büyük dağ kütlesi, üzerinde ise desensiz gökyüzü yer almaktadır. Sahne dikdörtgen formdadır. Minyatürün etrafı yeşil ve altın cetveller ile sınırlanmış devamında varak boş bırakılmıştır. Sahnede Kompozisyonda 13 figür yer almaktadır. Bu düzen ile minyatür Sâfevi Dönemi Şiraz Okulu üslup özelliklerinden olan sahnede kalabalık figürlerin yer alması ve altının fazlaca kullanılması ile dikkati çekmektedir.

Sahnede kompozisyonun $\frac{3}{4}$ 'ünden fazlasını kapsayan büyük dağ kütlesi en önemli doğa elemanıdır. Dağın üzerinde ise birisi kırmızı papatya benzeri diğeri ise gelincik olduğu belirli olan iki adet kır çiçeği grubu yer almaktadır. Bu çiçekler Şiraz üslup özelliklerini yansıtan uzun saplı ve gür bitki grupları özelliğini taşımaktadır. İkinci eksenindeki doğa elemanı gökyüzü olup lapis renginde ve üzeri desensiz olarak resmedilmiştir.

Sahnenin ana karakteri olan Hz. Süleyman'ın altıgen altın bir tahtın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Sol elini dizinin üzerine koymuş, sağ elini karşısındakilere doğru uzatarak bir şeyler anlatır pozisyonundadır. Peygamber beyaz tenli uzun suratlı, sakallı ve bıyıklı, uzun boylu resmedilmiştir. Üzerinde ise lapis renginde iç giysisi, kısa kollu uzun turuncu dış giysisi ile siyah

üzerine altın tokalı kemeri yeşil potin giydiği görülmektedir. Peygamberin başında altın halesi, lapis üzeri kepe sarılmış beyaz sarığı ile yüceliği ayrıca vurgulanmıştır.

H. Süleyman'ın karşısında ayrı koltuklarda oturan insan grubu 3 figürden oluşmaktadır. İlk sıradaki erkek figürü beyaz tenli sakallı ve bıyıklı, siyah kep üzerine beyaz sarıklı uzun boylu, pembe üzerine sarı uzun kollu giysisi ile ellerini elbisenin kolları içine saklamış bir erkek olarak resmedilmiştir. Ellerin gösterilmemesi peygamberlere veya ulu kişilere mahsus bir özellik olduğundan bu kişinin peygamberin veziri Âsaf Bin Berahyâ olabileceği düşünülmektedir.

İkinci figür ise yine beyaz tenli bu defa sadece bıyıklı, sakalsız, orta yaşlı bir erkeği temsil eden, sol elini peygambere doğru uzatarak onunla bire bir konuşur gibi görülmektedir. Bu figür eflatun kep üzerine beyaz sarığı, açık yeşil uzun kollu iç giysi üzerine lacivert kısa kollu uzun dış giysi ile peygamberinkiyle aynı siyah üzerine altın tokalı kemeri ile dönemin önemli kişilerinden biri olarak görülmektedir.

Diğer üçüncü figür ise beyaz tenli sakalsız ve bıyıksız olarak oldukça genç yaşta bir erkeği temsil etmektedir. Bu figür ise lapis kep üzerine beyaz sarıklı, açık mavi iç giysi üzerine turuncu kısa kollu dış giysi giymiş şekildedir.

Kompozisyonun alt kısmında alışık olmadığımız tarzda resmedilmiş ikisi de birbirinin tip ve form olarak aynısı ancak duruş pozisyonu ve renkleri farklı 2 cin figürü karşımıza çıkmaktadır. Soldaki mavi üzerine koyu mavi benekli cin diğerine göre daha iri formada, bacaklarını açarak yere oturmuş, elinde kırmızı saplı bir kayadan oluşan baltaya benzer aleti tutmakta, üzerinde kırmızı şortu, siyah üzerine altın tokalı kemeri, üst kol ve ayak bileklerinde altın bilezik şeklinde takıları yer almaktadır. Mavi Cinin gözlerinin üzerinde alev gibi resmedilmiş altın kirpikleri, yere doğru bakan sivri kulakları ve siyah iki boynuzu bulunmaktadır. Metin And'a göre pek çok görevi olan cinlerden (And,1998: 273) bu sahnedekilerin kayaları oymakla görevli olan cinler olabileceği düşünülmektedir. Bu cinin karşısında oturan aynı tipteki diğer cin ise farklı olarak pembe üzerine koyu pembe benekli renktedir. Bu cin de ayak bileklerinde altın

bilezikleri yoktur ve lapis renkli kısa pantolon giymiştir. Bu cin de pembe cine doğru dönerek, ona bir şeyler anlatır pozisyonda oturmaktadır.

Diğer figürler ise meleklerdir. (Resim 121). Hz. Süleyman'ın arkasında ayakta adeta peygamberin emirlerini bekler pozisyonda ayakta iki melek yer almaktadır. Bu meleklerin ikisinin de özel bir kimliği olduğu düşünülmemektedir. İkisi de beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, siyah tepede toplanmış yanaklara kadar uzanan zülüflü saçları, birisi turuncu diğeri sarı giysileri ve tüylü mavi ve kırmızı kanatları ile resmedilmişlerdir. (Çizim 31). Sahnenin üst kesitinde dağın arkasında yer alan melek figürü ise bu iki melekten biraz daha farklıdır. Bu figürün başında altın ve yapraklardan oluşan bir başlık vardır. Elinde tuttuğu bir kâse dolusu cennet nimetini yeşil cine uzatır şekilde tasvir edilmiştir. Bu melek figürü de diğerleriyle aynı tarz kanatlara sahiptir ve aynı tarz giysi giymiştir. Buradaki cin figürü de sahnenin alt eksenindeki diğer cinler ile aynı tarz olup yeşil üzerine koyu yeşil benekli renklendirilmiştir.

Sahne yer alan diğer figürler ise 2 at ve seyisidir. Hz. Süleyman'ın atlara çok önem vermesi ve çok sayıda ata sahip olması nedeniyle kahverengi ve beyaz renkte 2 at sadece boyundan yukarı kısmı dağın arkasından görülecek şekilde önlerinde yine sadece portresi görülen seyisler ile görüntülenmiştir. Sahne Sâfevi dönemi Şiraz okulu üslubunun temel özelliklerinden olan kalabalık figürlü sahneler tanımına oldukça uymaktadır.



Resim 120: Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (SBB3'te 167b), (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Resim 121: Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (Detay) (SBB3'te 167b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Çizim 31: Hz. Süleyman'ın Divanı, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b(Detay) (SBB3'te 167b)

3. 2. 15. 1. Hz. Süleyman'ın Divânı, New York Public Library'deki Spencer Pers 46, varak 119a (NYPL46'da 119a)

Hz. Süleyman'ın Divanı konulu minyatür, New York Public Library Spencer Pers 46 koleksiyonundaki Kısas-ı Enbiyâ nüshasında varak 119a'da bulunmaktadır. (Resim 122). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır (digitalcollections.nypl.org, 2020).

Minyatür sahnesi çevrimiçi açıklamasında 'Süleyman (Süleyman), altıgen bir altın ve gümüş taht üzerine oturmuş, 3 cin ve 6 melekle çevrilidir.' yazmaktadır. Minyatürün alt ve üst kısmında birer satır halinde yazı yer almaktadır. Bu yazı alanında Farsça olarak;

Üst Satır 1: 'O vakit Süleyman aleyhisselâm o tahtın üzerine oturdu ta ki Sebe kavmi yola koyulana kadar' Yazmaktadır.

Alt Satır 1: Okunamamıştır.

Dikdörtgen formdaki sahne yazı alanından sola doğru taşmakta, altın turuncu ve yeşil cetveller ile sınırlandırılmaktadır. Kompozisyon yatay ekseninde iki bölümde işlenmektedir. Sahnenin yatayda alt ekseninin tamamını üzerinde figürlerin yer aldığı dağ kütlesi oluşturmaktadır. Kompozisyonun üst ekseninde ise mavi renkte gökyüzü yer almaktadır. Kompozisyonda zemin üzerinde dört kır çiçeği öbeğinden başka doğa elemanı yer almamaktadır.



Resim 122: Hz. Süleyman'ın Divanı, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 119a (NYPL46'da 119a) (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 123: Hz. Süleyman'ın Divanı, New York Public Library'deki Spencer Pers 46, varak 119a (Detay) (NYPL46'da 119a)(digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 32: Hz. Süleyman'ın Divanı, (Detay) (NYPL46'da 119a)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

Hz. Süleyman'ın Divânı konulu; Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 167b (SBB3'te 167b) 1577 yılında Şiraz'da; New York Public Library'deki Spencer Pers 46, varak 119a (NYPL46'da 119a) ise 1580 yılında Kazvin'de istinsah edilmiştir. Her iki sahnedeki kompozisyon kuruluşu neredeyse birbirinin aynı olmakla birlikte figürlerin yerleştirilişinde ve sayısında farklılıklar göze çarpmaktadır. (Resim 120,122). Bu durum bize Osmanlı'daki nakkaşhane geleneğine paralel üretim yapan Sâfevi çarşı atölyelerinde kompozisyon kalıbı kullanılarak üretilmiş bir eser olduğunu düşündürmüştür.

Sahnelerin Ortak özellikleri:

Kompozisyon Kuruluşu: Sahnelerin her ikisi de dikdörtgen formda olup yazı alanından dışarı doğru taşmaktadır. Kompozisyonlar yatay ekseninde iki kısımdan oluşmuştur. Alt kısımda neredeyse gökyüzüne kadar uzanan geniş dağ kütlesi ve üzerinde kalan alanda sıkışmış gökyüzü yer almaktadır. Sahnelerde ortak figürler; sahnenin merkezinde bulunan altından yapılmış altıgen tahtta oturan Hz. Süleyman, peygamberin karşısında altından yapılmış koltukta oturan Vezir Âsaf Bin Berahyâ, sayıları değişiklik gösteren Melekler, Cinler ve İnsanlardır. Her iki sahnedeki doğa elemanları ve kullanılan renkler birbirine yakındır, dağ kütlesi ve gökyüzü birbiri ile aynı tasarım özelliği taşımaktadır. Her iki sahnenin alt ve üst kısmında birer satır yazı alanı yer almakta, yazı alanı ile tüm sahneyi altın rengi cetveller çevrelemektedir. Varaklarda minyatür alnından sonra kalan boşlukta herhangi bir bezeme ögesi yer almamaktadır.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: SBB3'te 167b kompozisyonu Sayfadaki metin alanından sağa doğru taşarken, NYPL46'da 119a ise tam ters şekilde Sayfada sola doğru taşmıştır. İlk örnekteki sahnede peygamber kompozisyonun merkezinden uzaklaştırılarak sahnenin soluna doğru yerleştirilmiş böylece NYPL46'da 119a'daki merkezi kompozisyondan farklılaşmaya çalışmıştır.

SBB3'te 167b'de Hz. Süleyman sahnenin dikey ekseninde sol kısmında yer almaktadır. Peygamberin karşısında üç ayrı koltukta oturan üç ayrı erkek; peygamberin alt kısmında sahnenin en altında karşılıklı oturan iki dev;

peygamberin arkasında ise ayakta durmakta olan iki melek görülmektedir. Sahnede üst eksendeki gökyüzünde diğer bakış açısı ile dağın arkasında uzakta 1 melek, 1 cine altın tepsi de yiyecek vermekte; meleğin arkasında ise 1 seyis ve 2 atı yer almaktadır. NYPL46'da 119a'da sahnenin orta alanda ve yatayda ikinci eksenin ortasında peygamber, solunda 2 melek ve 2 cin, sağında Vezir Âsaf Bin Berahyâ olduğu düşünülen elinde büyükçe bir evrak tutan altın sarıklı bir figür, arkasında ise yine 2 melek yer almaktadır. Sahnenin yatay ekseninde üçüncü ve son kısmında ise dağın arkasında 2 melek ve 1 cin figürü daha yer almaktadır. Sahnede kompozisyonda denge oldukça kurallı bir şekilde sağlanmıştır.



NYPL46'da 119a'da dokuz erkek, 6 melek ve 3 cin olmak üzere toplam 18 figür yer almaktadır. Sahne figürlerin yerleştirilişi açısından bakıldığında yatayda üç grupta, dikeyde ise iki grupta yerleştirildiği değerlendirilebilir. Yatayda alt grupta ortada bir, sağ ve solda üçer erkek figürü resmedilmiştir. Sahne dikey eksene bölündüğünde ise solda ve sağda sekiz figürün bulunduğu göze çarpmaktadır. Sahnede kalabalık figürler de dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.

Doğa Elemanları: Sahnelerin yatayda alt ekseninin tamamını üzerinde figürlerin yer aldığı dağ kütlesi oluşturmaktadır. SBB3'te 167b'de sahnenin zemini oluşturan dağ kütlesi pastel tonlarda soğuk yeşil iken, NYPL46'da 119a ise pastel tonlarda açık mavidir Kompozisyonun üst ekseninde ise mavi renkte gökyüzü yer almaktadır. Kompozisyonda zemin üzerinde SBB3'te 167vb'de 3 kır çiçeği NYPL46'da 119a'da ise 4 kır çiçeği öbeğinden başka doğa elemanı yer almamaktadır

Figürler: Hz. Süleyman: SBB3'te 167b kompozisyonunda sol elini dizinin üzerine koymuş, sağ elini karşısındakilere doğru uzatarak bir şeyler anlatır pozisyonundadır. (Resim 121). NYPL46'da 119a'da ise sol elini dizinin üzerine koyarak sağ elini, vezirine uzatmış konuşur pozisyonda görülmektedir. (Resim 123). Peygamber her iki sahnede benzer tiptedir. Peygamber figürü SBB3'te 167b'de başında sarıkla, diğerinde ise altın işlemeli yeşil başlıkla resmedilmiştir. Her iki sahnede de turuncu ve lacivert olan saltanat simgesi renklerde giysi giymiş ancak, SBB3'te 167b'de iç giysi lacivert, üstüne giydiği dış giysi turuncu iken NYPL46'da 119a'da tam tersi olacak şekilde giysi renkleri değiştirilmiştir.

Vezir Âsaf Bin Berahyâ: her iki sahnede aynı tipte resmedilmiş küçük ayrıntılar ile iki sahne arasında farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. SBB3'te 167b'de Hz. Süleyman karşısında diğer insan figürlerinden ayrı bir koltukta oturmaktadır. Buradaki Vezir figürünün elleri uzun kollu giysisinin içinde gizlenmiştir. NYPL46'da 119a'da Peygamberin karşısındaki altın koltukta, SBB3'te 167b'deki gibi pozisyonda oturan vezir burada elinde tuttuğu uzunca bir kâğıdı peygambere uzatır veya üzerinde yazılı metni okur şekilde görülmektedir.

Sahnedeki diğer insan figürleri ise;

SBB3'te 167b'deki vezirden sonra gelen ikinci figür orta yaşlı bir erkeği temsil etmekte, sol elini peygambere doğru uzatarak onunla bire bir konuşur gibi pozda, dönemin önemli kişilerinden biri olarak görülmektedir. Diğer üçüncü figür ise beyaz tenli sakalsız ve bıyiksız olarak oldukça genç yaşta bir erkeği temsil etmektedir. Sahnede başka insan figürü yoktur.

NYPL46'da 119a'daki insan figürleri ise: sahnenin alt ekseninde en sağda ayrı koltuklarda oturmuş 3 kişilik bir grup, solda 3 kişilik diğer grup ve ortada tek başına yerde diz çökerek oturmuş bir tane olmak üzere yedi erkek figüründen oluşmaktadır.

SBB3'te 167b'deki sahnede yer alan diğer figürler ise iki at ve seyisidir. Hz. Süleyman'ın atlara çok önem vermesi ve çok sayıda ata sahip olması nedeniyle kahverengi ve beyaz renkte 2 at sadece boyundan yukarı kısmı dağın arkasından görülecek şekilde seyisler ile görüntülenmiştir. NYPL46'da 119a'daki sahnede ise at ve seyis figürü bulunmamaktadır.

Cin Figürleri: SBB3'te 167b'deki kompozisyonun alt kısmında ikisi de birbirinin tip ve form olarak aynıdır ancak duruş pozisyonu ve renkleri farklı iki cin figürü karşımıza çıkmaktadır. NYPL 46 119a'daki varakta 3 adet cin figürü bulunmaktadır. Bu 3 figürden ikisi peygamberin arkasında ayakta durmakta, elinde altın kasede iki elma ve ortada sivri bir altın takı gibi görünen hediyeleri tutmaktadır. Bu cinin önünde yeralan turuncu kırmızı renkteki cin ise diğerine büyük oranda benzemekle birlikte boynuzsuz resmedilmiş sivri dişli görülmektedir.

Sayfada yeralan diğer figürler ise meleklerdir. SBB3'te 167b'de iki melek figürü bulunmaktadır. (Resim 121). Bu figürler Hz. Süleyman'ın arkasında ayakta adeta peygamberin emirlerini bekler pozisyonda durmaktadır. Bu meleklerin ikisinin de özel bir kimliği olduğu düşünülmemektedir. (Çizim 31). NYPL46 119a'daki minyatürde toplam altı melek figürü bulunmaktadır. (Resim 122). Bu meleklerden sahnenin merkezinde peygamberin karşısında Âsaf Bin Berahyâ'nın arkasında iki melek görülmekte, bu iki melek te Berlin nüshasındaki melekler ile hemen hemen aynı özelliklerde olup Cebrail, Mikail vb kimlikleri olduğu düşünülmemektedir.(Çizim 32). NYPL46 119a'da Peygamberin

arkasındaki figür grubunda iki melek daha yer almaktadır. Buradaki meleklerden ilki ve Peygambere en yakın duran ve yine peygamberle aynı hemen hemen aynı başlığı taşıyan açık yeşil üzerine altın bezemeli bir başlık takmış ayakta durur şekilde resmedilmiştir. Bu melek sol elini bacağının üzerine koymuş sağ elini ise Peygambere doğru uzatmış pozisyonundadır. Bu vücut ifadesi ile sanki peygamberi arkasından desteklemekte olduğunu göstermektedir. Bu melek figürünün sahnede yer alan diğer meleklerle göre daha iri boyutta resmedilmesi, başında Peygamber ile hemen hemen aynı başlığı takmış olması gibi sebeplerle Cebrail olduğu düşünülmektedir. Cebrail'in önünde duran diğer melek ise başında yapraklardan oluşmuş bir başlık takan yine beyaz tenli çekik gözlü, yay gibi kaşları, siyah zülüflü saçlarıyla elinde tuttuğu büyük altın kasedeki cennet nimetleri Süleyman peygambere getirmiş gibi görünmektedir. NYPL46'da 119a'da bu iki melekten sonra kompozisyonun yatay en üst ekseninde yer alan diğer iki meleğin ise, dağın arkasında sadece göğüsten yukarısındaki baş kısmı görülmektedir. Bu meleklerden sahnenin solundaki, başında eflatun üzerine altın işlemeli başlığıyla, mavi ve turuncu tüylü benekli kanatlarıyla, peygambere değil, çok uzaklarda, ileride bir yere bakar pozisyonda resmedilmiştir. Diğer melek ise kompozisyonun sağ kenarında yine siyah tepeden toplanmış zülüflü ve inci ile bezeli saçları, eflatun giysisi, turuncu ve yeşil benekli, tüylü kanatlarıyla karşısında duran kızıl renkli Cin'e doğru bakmaktadır.

Bu minyatürlerin Hz. Süleyman kıssalarından ve sahnelerin üst ve alt kısımlarındaki farsça yazıların tercümesinden öğrenildiği kadarıyla; Sebe Kraliçesi Belkıs'ı karşılamak için yapılacak hazırlıkların konuşulduğu bir Divan (Alimler Toplantısı) yahut bir mahkeme anını yansıtan sahneler olabileceği düşünülmektedir. Minyatürlerin 1577 ve 1580 tarihlerinde hemen hemen aynı yıllarda Sâfevi hakimiyetinde olan Kazvin ve Şiraz'da yapılmış olması, kalabalık figürlerden oluşması, kompozisyonda büyük kütleli dağın yer alması, yerden sivrilip çıkan uzun saplı kır çiçekleri ve figürlerin uzun boylu insanlar olarak çizilmiş olması nedenleri ile Sâfevi Dönemi üslup özelliklerini taşıdığı sonucuna varılmıştır.

3. 2. 16. Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi

Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi
konusundaki Kıssa'ya Ahmet Karataş (2013:671)

“6161. Deñizden baş çıkarur bir balık dir Hudâ şaldı beni nafaşamı vir 6162. İversin dir Süleymân yi ucından Deyüben var yerüñe yine bundan 6163. Çıkarmış yarısın yir üzre balık Yarısı bañr içinde gör ki Hâlîk 6164. Ne kudret gösterür 'ibret-nümâyı Balık yimiş kamu hâzır olanı 6165. ve cümle çölmegi yutmuş bile dir Süleymân'a yine ider gile dir 6166. Süleymân görüben hayrân olur dir Zuhûr ider burada emr-i taqđır 6167. Süleymân'a dimiş 3 böyle rızqum Virür dir Hâk bugün ben aç kaldum 6168. Süleymân işidüp dir gitdi 'aqlı Yine başına gelür oldı naqli 6169. Varup secdeye tevbe itdi dinmiş Kemâl-i kudret-i Hâk'ı o bilmiş 6170. Dimiş ben yoñsulam sensin ganî Hâk Günâh 'afvidici fâ'il-i muñlak' şeklinde yer verilmiştir.”

Tükenmez derecede yer altı ve yer üstü zenginliklere; insanlara, cinlere, kuşlara, yırtıcı hayvanlara ve rüzgârlara hâkim olan Hz. Süleyman Allah'tan, bütün canlıların bir yıllık rızıklarını vermeyi istemiş;

Allah ise: "Ey Süleyman! Senin bu işe gücün yetmez. Sen bu işi başaramazsın. Demiş. Süleyman peygamber, Öyleyse bir günlük yiyeceklerini vermeme izin ver diye yalvarınca yüce Allah izin vermiştir. Bunun üzerine Hz. Süleyman yeryüzünde yaşayan bütün insan ve cinlerin bir araya toplanmalarını ve yeryüzü canlılarına yetecek derecede yiyecek ve içecek hazırlamalarını emretmiş; insanlar ve cinler toplanarak tam kırk gün yiyecek ve içecek hazırlamışlar, yiyecek ve içecekler geniş bir meydana sıralanmıştır. O kadar büyük sofralar hazırlanmış ki, bir sofranın uzunluğu yaya olarak bir aylık yol tutuyormuş. Sonra yüce Allah, Hz. Süleyman'a önce kara ve deniz hayvanlarını doyurması gerektiğini bildirerek, kara hayvanlarından sonra denizlerdeki balıkların sofraların kurulduğu meydana akın etmelerini emretmiş, bütün balıklar birer birer gelerek, Ey Süleyman! Bugün yemeğimizi senden yiyeceğiz. Bu, yüce Allah'ın emridir demişler; Süleyman peygamber de Hoş geldiniz. Buyurun. İşte yemekler diye cevap vermiş. Balıklar bir iki lokma attıktan sonra bakmışlar ki önlerinde bütün yiyecekler tükenmiş. Hep birden, Ey Süleyman! Mademki bizleri davet ettin. Karınlarımızı doyur bakalım. Çünkü aç kaldık diye feryada başlamışlar. Bunun üzerine Hz. Süleyman ne kadar büyük bir hataya düştüğünü kavrayarak secdeye kapanmış ve kâinatın ortaksız sahibi olan Allah'a İnsan aklının kavrayamayacağı şekilde bütün varlıkları üzerine alan Allah'ı noksanlıklardan tenzih ederim." diyerek dua etmiştir (sorularlailslamiyet.com, 2020).

3. 2. 16. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 54, Varak 131b (BnF54'te 131b)

Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Eserin web Varlığında tanıtım başlığı: 'Süleyman, tahtında, tüm canlılara yiyecek verdiğini düşündüğünde, balıkların şikâyetleri şaşırtıyor' şeklinde yer almaktadır. 120 × 200 mm boyutunda dikdörtgen formda, yeşil turuncu ve altın cetveller ile sınırlandırılmış minyatür sahnesinin alt ve üst kısmında bir satır halinde yazı alanı mevcuttur. Yazı alanında Farsça olarak;

Üst Satır 1: 'Kaplan (?) denizden çıktı ve bağırdı ve dedi ki Ey Süleyman bize haber verdiler ki seni misafirimiz olarak kabul edelim'

Alt Satır 1: 've halk (yaratık ?) gelene kadar benim haberim yoktur, Süleyman güldü ve dedi ey dâbbe (yeraltından çıkan yaratık) bunların hepsi halktan getirildi eğer sen aceleyle.' Yazmaktadır. Metin ve minyatür birbirini desteklemektedir.

Değerlendirme: Kompozisyon yatay ekseninde dört kısımda işlenmiştir. Sahnenin en alt ekseninde balıkların yer aldığı deniz kesiti, ikinci ekseninde üzerinde yemek kâseleri, peygamber, hüdhüd kuşu, cin ve bir erkek figürünün yer aldığı yeşil çimenlik zemin, üçüncü ekseninde açık eflatun renginde geniş alanı kapsayan bir dağ ve en üst ekseninde ise gökyüzü yer almaktadır. (Resim 124). Dağın üzerinde güvercinler, gökyüzünde ise melekler yer almaktadır. Minyatür kıssadaki gibi balıkların yemek yemek için geldiği sahneyi anlatmaktadır.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne yatay ekseninde dörde bölünmüştür. Sahnede 9 figür yer almaktadır. Bunlar ana karakter Hz. Süleyman, karşısında yerde diz çökerek oturan Veziri Âsaf Bin Berahyâ b. Berahyâ, onun arkasında yine hizmetinde olan cinlerden birisi, tahtına konmuş bir hüdhüd kuşu, dağın üzerine konmuş 4 kuş ve dağın üzerinde sahneyi izleyen 2 melekten oluşmaktadır.

Doğa Elemanları: sahnede doğa elemanı olarak gümüş ile renklendirilmiş içinde büyük bir balık olan deniz, çimenlik alan, açık eflatun dağ ve mavi gökyüzü yer almaktadır. Doğa elemanları oldukça sade kompozisyonda ve pastel renklerde resmedilmiştir. Sahnede yer alan bulutlar daha önce aynı nüshada varak 118a'daki bulut deseni ile aynı tarzda resmedilmiştir.

Figürler: Sahnenin ana figürü olan Hz. Süleyman sahnenin yatayda ikinci ekseninde, solda altın gümüş ve turuncu renkte üzeri bitkisel motifler ile bezeli tahtında, bağdaş kurmuş şekilde oturur olarak resmedilmiştir. Peygamber oldukça beyaz tenli sakallı ve bıyıklı, çekik gözlü ve kaşlı, normal boy ve kiloda başında kırmızı üzerine altın işlemeli başlığı, omuzlarından yukarıya uzanan halesi ile resmedilmiştir. Peygamber sol elini dizinin üzerine koymuş sağ eli ise ağzına götürerek balığın memnuniyetsizliği karşısında şaşkınlığını dile getirir görünmektedir. Hz. Süleyman üzerinde açık mavi renkte, üzerinde altın renginde desenler olan uzun kollu bir iç giysi ve açık yeşil kısa kollu uzun bir dış giysi giymiştir. Peygamberin tahtının üzerine konmuş olan Hühüd Kuşu da küçük tıknaz tipi, bej renginde tüyleri, uzun sivri gagası ve tepelikli görüntüsü ile hemen seçilmektedir. Sahnede peygamberin tahtının önünde yerde diz çökerek oturan erkek figür ise sofrayı hazırlamakla görevli olan insanlardan birisini temsil ettiği düşünülmektedir. Bu figür, beyaz tenli, sakallı ve bıyıklı başında beyaz sarıgi kukla tipinde küçük fiziki yapısı, sarı renkte tek parça uzun kollu giysisi ile ellerini göbek hizasında birleştirmiş, peygamberin vereceği emirlere hazır görünmektedir.

Sahnede yer alan diğer figür ise, erkek figürün arkasında ayakta duran, sağ elini göğsüne doğru götürmüş siyah renkli cindir. Bu figür siyah boynuzlu, siyah tüylü, altından hale şeklinde kaşları olan, uzun tırnaklı; boynunda, üst kol, diz ve bileklerinde altın rengi halkalar takılmış, belinde ise açık yeşil renkte turuncu astarlı etek benzeri bir giysi giymiş şekilde tasvir edilmiştir.

Sahnedeki melek figürleri: sahnede yatay ekseninde dördüncü gökyüzü ekseninde dağın sağ ve sol yan kısımlarında birer olmak üzere toplamda 2 tanedir. (Resim 124). Soldaki melek figürü başında açık yeşil üzerine altın işlemeli başlığı, turuncu tüylü kanatları, sarı uzun kollu iç giysi üzerine eflatun renkte altın desenli kısa kollu giysisiyle resmedilmiştir. Bu figür, beyaz tenli, çekik gözlü ve çekik ortada birleşik kaşlı, siyah zülüflü saçlı göğüsten yukarı kısmı resmedilmiş karşısındaki meleğe bakar anda görülmektedir. (Çizim 33). Diğer melek ise kompozisyonun sağ üst köşesinde yine göğüsten yukarısı görünecek şekilde resmedilmiş, beyaz tenli, çekik gözlü, normal kaş yapısında, siyah zülüflü saçlı,

kırmızı altın işlemeli başlıklı, turuncu giysi üzerinde sarı ve eflatun renklere tüylü kanatlarıyla peygambere doğru bakmaktadır.

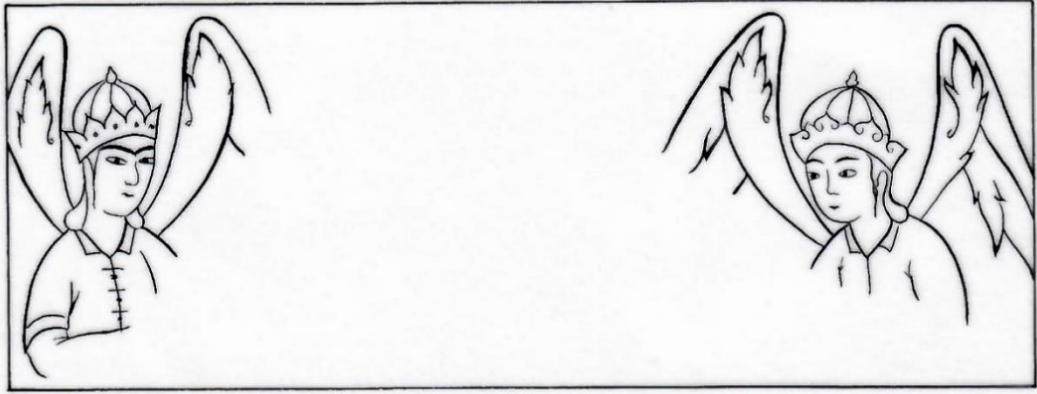


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Persan 54

Resim 124: Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 131b (BnF54'te 131b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 125: Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 131b(Detay) (BnF54'te 131b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 33: Hz. Süleyman Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi, (Detay) (BnF54'te 131b)

3. 2. 17. Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve Melekler

Hz. Süleyman Yahudiliğe göre büyük bir kral, İslam'a göre ise hükümdar ve peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'ın rüzgâra yön verdiği, gözle görülen ve görülmeyen varlıklara hükmettiği, kuşlar başta olmak üzere pek çok varlığın dilinden anladığı, belirtilmiştir. Çoğunluğu İsrâiliyât ait olan ve Yahudi kaynaklarından alınan bu bilgiler, Arap edebiyatı ve söz ustalığının da katkısıyla abartılı bir anlatım kazanmış, bu durum İslam dünyasındaki efsanevi bir 'Süleyman' tasavvurunun oluşmasına etki etmiştir (Akkaya, 2013: 75). Hz. Süleyman'ın tabiatın güçlerini kullanabilmesi,

hayvanlara ve diğer insanların göremediği cinlere hükmetmesi büyük bir hükümdarlığın göstergesi olarak algılanmıştır (Öztürk, 2018: 52).

Hz. Süleyman'a verilen bu ilimlerden bir tanesi de 'mantık-ı tayr' adı ile bilinen kuşların konuştuklarını anlama kabiliyetidir. Elmalılı Hamdi Yazır'a göre Hz. Süleyman, kendisine verilen bu ilimle kuşların sesleri ya da hareketleriyle ifade ettiklerini anlıyor ve sahip olduğu bu kabiliyet ile bu varlıklara hükmedebiliyordu. Bu sayede o, pek çok varlığa hükmederek bu varlıklardan ordular kurmuştur (Akkaya, 2013: 77, 78).

Kur'an'daki anlatımlara göre Hz. Süleyman'ın hükmettiği varlıklardan bir tanesi de İslam inancında gözle görünmeyen varlıklar olarak tanımlanan cinlerdir. Hz. Süleyman, bu varlıklara hükmederek onlardan ordular kurmuş, ülkesinin savunmasında bu varlıklardan faydalanmış, bunun yanında onlardan bir kısmını da ülkesindeki inşa faaliyetlerinde çalıştırdığına dair rivayetler vardır. Hz. Süleyman'ın emrine verilen gözle görünmeyen varlıklar, cinlerle sınırlı olmamış, aynı zamanda şeytanlarda onun emrine verilmiştir. Hz. Süleyman'ın emrine verilen bu varlıklar, cinler gibi Hz. Süleyman'ın krallığındaki inşa faaliyetlerinde görev almış, bir kısmı ise dalgıçlık vazifesi üstlenerek denizden inci ve mercan gibi birtakım değerli taşlar çıkarmışlardır (Akkaya, 2013: 81).

Hz. Süleyman'ın yaşamında yer alan diğer kişi ise teyzesinin oğlu, çok güvendiği bir kişi, siddik, hatta Hz. Süleyman'ın kâtibi ve veziri olarak gösterilen Âsaf Bin Berahyâ'dır (Harman,1991:455).

Aşağıdaki Kısas-ı Enbiyâ minyatürlerinde Hz. Süleyman'ın cinler, melekler, kuşlar, Âsaf Bin Berahyâ ve diğer insan figürleri ile yer aldığı dört sahne anlatılmıştır. Bu minyatürler, Bibliothèque Nationale De France Persian 1313 numarada kayıtlı eserin varak 122b ve 126b'de ve Dallas Museum Of Art Keir III.234-290'da numaralandırılmamış varaklardaki iki minyatürdür. Eserlerin yer aldığı müze ve kütüphane koleksiyonlarında konuyu anlatan minyatürlere 'Hz. Süleyman'ın Meclisi' veya 'Hz. Süleyman Bütün Yaratıklarla' gibi başlıklar verildiği tespit edilmekle birlikte ortak konuları içermeleri nedeniyle dört minyatür aynı başlık altında incelenmiştir.

3. 2. 17. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 122b (Bnf1313'te 122b)

Minyatür sahnesi alt ve üstü kısmında iki satır halinde yazı bulunmaktadır. Bu yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: “(Allah) Teala vahiy kokusunu saldı ve dedi Allahın sözüyle

وَآخِرِينَ قُرَّانِي أَصْفَادُ مَدَا عَطَائِنَ لَفَائِنُ أَوْ أَمْرًا ثَبِيرُ حَبَابُ (Zincirlere vurulmuş başkalarını da, İşte bu, bizim ihsanımızdır.’

Üst Satır 2: “Sen onu ister dilediğine ver ister verme, sorulmazsın’ dedik. (Sad, 38-39) ve dediler ki Şam’dan Acem tarafına geldi ve Acem topraklarını da aldı.’

Alt Satır 1: “Âsaf b. Berahyâ kitap okuyan biriydi ve hiç kimse o zamanda Tevrat’ı onun kadar okuyamazdı.’

Alt Satır 2: “zamanının en âlimi idi ve Süleyman’ın veziri idi ve herkes onun muhibbi olmuştu.’ Yazmaktadır.

Sahne Hz. Süleyman’ın emrinde olan hayvanlar, melek, cin ve veziri Âsaf Bin Berahyâ ile görüşmesi resmedilmiştir. (Resim 126). Bu alan yatay ekseninde 3 bölümde işlenmiştir. Minyatür kompozisyonunda sahnenin en alt ekseninde, yeşil çimenlik zemin yer almaktadır. Sahnenin yatay ekseninde ikinci kısmında ise mavi, geniş kütleli bir dağ yer almaktadır. Kompozisyonun en üst ve üçüncü ekseninde ise altın ile renklendirilmiş ve üzerinde gri bulut kümeleri olan gökyüzü yer almaktadır.

BnF 1313'te 122b Minyatür kompozisyonunda 2 insan, 1 melek, 1 cin ve 14 hayvan olmak üzere toplam 18 figür yer almaktadır. (Resim 126). Bu figürler sahnenin tamamına dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Sahnenin zeminindeki çimenlik alanın sol tarafında zürafa, at, inek, çakal, ceylan ve aslan; sağ tarafında ise leopar, antilop, deve veya koyuna benzeyen bir hayvan bulunmaktadır. Sahnenin orta kısmındaki mavi dağın üzerinde ise keklik, sülün, karakulak, tavşan ve kaplana benzer bir hayvan yer almaktadır. Sahnenin üst eksenindeki gökyüzünde dağın arkasında ise antilop ve bir kurt betimlenmiştir. Sahne kullanılan renkler: zeminlerde açık yeşil ve açık mavi; figürlerde ise açık yeşil, açık eflatun, bej rengi, beyaz, turuncu ve laciverttir.

1595 yıllarında Kazvin’de yapılmış olan sahne yatay ekseninde üç bölünmüş dikdörtgen alandan oluşmaktadır. Sahnenin etrafında altın ve lacivert

cetvel bulunmakta, devamında ise halkar gibi başka bir bezeme ögesi yer almamaktadır. Sahneye insan hayvan cin ve melekten oluşan 18 figür her kesitte yer alacak şekilde dengeli olarak yerleştirilmiştir.

Sahnede yer alan doğa elemanları; zemini kaplayan üzerinde çiçeksiz ot öbekleri olan çimenlik alan; kompozisyonun orta eksenini kaplayan büyük hacimli açık mavi renkte üzerinde minik çim öbekleri olan dağ; altın zeminli üzerinde 3 adet bulut kümesi ve 1 adet çok yapraklı küçük bir ağaç bulunan gökyüzünden oluşmaktadır.

Minyatür kompozisyonda yer alan figürler Hz. Süleyman, kompozisyonun zemininde sola doğru altından yapılmış altıgen formdaki tahtın üzerinde bağdaş kurmuş oturur pozisyonda resmedilmiştir. Peygamber buradan sağ elini karşısında yerde diz çökmüş şekilde oturan veziri Âsaf Bin Berahyâ'ya doğru uzatmış, sol elini dizinin üzerine yaslayarak karşılıklı sohbet eder şekilde görülmektedirler. Peygamber bu sahnede her zaman olduğu gibi altın renkli halesiyle resmedilmiştir, Hz. Süleyman'ın başında, mavi üzerine altın işlemeli başlığı; üzerinde turuncu uzun kollu, bu uzun boyağı iç giysisi ve üzerinde lacivert renkte kısa kollu, üzerinde küçük altın rengi kuğu desenli işlemeli dış giysisi de görülmektedir. Bu sahnede diğer, Hz. Süleyman'ın betimlendiği sahnelerden farklı olarak, belindeki altın rengi, kuşağın ucuna beyaz uzun bir kuşak daha eklendiği ve sol eliyle bunu tuttuğu görülmektedir Ayrıca burada dikkati çeken diğer farklılık ise Hz. Süleyman'ın tam arkasında, tahtanın içerisinde büyük kepli açık yeşil tüylü irice bir başlık bulunmasıdır. Bu başlığın sahneye kattığı anlam konusunda fikir birliğine varılamamıştır. Peygamberlerin tanımlanmasında renkler, belirleyici rolü olmamasına karşın, önem sırasında serpuş ve peçeden daha öncelikli bir yere sahiptir. İslam geleneğinde çoğunlukla mavi, turuncu ve kırmızı kombinasyonu kraliyet sembolü olarak kullanılmıştır (Milstein, 1999: 26). Bu örneklerde görüldüğü gibi Hz. Süleyman betimlerinde sıklıkla lacivert ve kırmızı rengin kullanılmış olduğu görülmektedir.

Sahnede yer alan ikinci ana karakter, Hz. Süleyman'ın baş veziri başyardımcısı, ulu kişi, Âsaf Bin Berahyâ'dır. Âsaf, Hz. Süleyman'ın tam karşısında yere serilmiş eflatun rengine, çiçekli desenli halının üzerini diz

çökerek oturmuş, sol eliyle dizinin üzerine koyduğu turuncu renkli bir kitabı tutmakta; sağ elini ise Peygambere doğru uzatmış adeta Peygamber göz teması kurmuş, karşılıklı konuşma anını görüntüler şeklinde resmedilmiştir. Burada veziri Âsaf Bin Berahyâ, turuncu üzerine açık yeşil uzun kollu, uzun boyda bir dış giysi giymiş ve bunun üzerine de altın renginde kumaş bir kuşak bağladığı göğsünde ise, ayrıca lacivertin üzeri desenli atkı şeklinde bir parça daha giydiği görülmektedir. Âsaf Bin Berahyâ'nın önünde yerde altın kâse içinde çeşitli meyvelerin yer aldığı bir kâse bulunmaktadır. Âsaf Bin Berahyâ burada beyaz tenli, normal göz yapısında, sakallı ve bıyıklı, başından beyaz kumaştan bir başlık giymiş şekilde görünmektedir.

Sahnenin zemininde yer alan bu hayvanlar uysal bir şekilde yerde yatar şekilde ve adeta peygambere secde eder pozisyonda görünmektedir.

Bu hayvanlardan Zürafa Gri renkte, boynunu, Peygambere doğru uzatmış, kulaklarını dikmiş, sadece göğüsten yukarı kısmı görünmekte ve peygamberi dinler pozisyonda görünmektedir.

Siyah at; sadece göğüsten yukarı kısmı resmedilmiş, vücudu siyah renkte göz ve alın kısmı beyaz olarak renklendirilmiş yere doğru bakmakla birlikte kulaklarını dikmiş yine peygamberi dinler pozisyonda görünmektedir.

İnek: Sahnede en solda alt köşede sadece göğüsten yukarı kısmı görünmekte olan inek beyaz renkte resmedilmiş, kulaklarını dikmiş peygamberi dinler pozisyonda görünmektedir.

Çakal: Sahnede peygamberin tahtının altında meleğin önünde yere doğru arka ayaklarını kıvrımış ön ayaklarının üzerinde yükselmiş, yine peygambere itaat eder pozisyonda görünmekte, vücudu bej renginde, göbek kısmı ise beyaz bırakılmıştır.

Ceylan: Peygamberin tahtının önünde yerde yatar pozisyondan başını yukarı kaldırarak arkasındaki meleğe doğru bakar pozisyonda görünmektedir. Burada Ceylan, Çakal'a göre daha açık renkte görünmektedir.

Aslan: ceylanın sağında çimenlerin üzerinde yatar pozisyondadır, başını geriye doğru arkadaki meleğe çevirmiştir. Açık kahverenginde aslına uygun renklendirilmiştir.

Leopar: aslanın arkasında, beyaz üzerine siyah çiçek gibi desenli renklendirilmiş, arka ayaklarının yere kıvrımış ön ayakları ile hafifçe yükselmiş sanki bir hamle yapacak gibi karşısındaki hayvanlara bakmaktadır. Leopar da aslına uygun resmedilmiştir.

Antilop: leoparın arkasında arka ayaklarını kıvrarak yere oturmuş bej renginde resmedilmiştir.

Deve veya Koyuna Benzeyen Bir Hayvan: Antilobun arkasında gri sadece boyundan yukarısı görülen koyun ya da deve olması muhtemel bir hayvan bulunmaktadır.

Sahnenin yatayda ikinci ekseninde mavi dağın üzerinde yer alan;

Keklik: Bej renginde gövdesi, gri kanatlı, boyunu, beyaz ve siyah tüylü, Hz. Süleyman'ın arka tarafında cin e doğru bakmaktadır.

Sülün: Peygamber ile Âsaf Bin Berahyâ'nın ortasında arka tarafında bir taşın üzerine tünemiş, gövdesi Peygambere, başı ise arkadaki Cin'e dönük vaziyette resmedilmiştir. Sülünün göğüs kısmı beyaz, kanat ve sırt kısmı ise gri olarak renklendirilmiştir.

Karakulak: Melek ile Peygamberin arkasında tam ikisinin ortasında mavi dağın üzerinde görülmektedir. Karakulağın gövdesi açık kahverengi, kulaklarının iç kısmı siyah, sırtında siyah çizgisi uzun kuyruğu ile arka ayakları üzerinde oturmuş, ön ayakları üzerinde yükselmiş, arkasına bakar pozisyonda resmedilmiştir

Kaplan: ise sahnenin ortasında yer alan mavi dağ üzerinde arka ayaklarının üzerine oturmuş ve ön ayaklarının üzerinde yükselmiş, sağa elini bir kayanın üzerine koymuş, sol elini yere basmış, boyununu ise yere kıvrımış sanki Hz. Süleyman'a boyun eğer bu şekilde görünmektedir.

Tavşan: ise mavi dağın üst kısmına doğru gri renkte yere yatmış ve arkasındaki çakala bakar şekilde görünmektedir.

Sahnedeki diğer Çakal ise melek ile peygamber figürünün ortasında arka ayaklarının üzerine çökmüş, ön ayakları üzerinde yukarı yükselmiş ve vücudunu Peygambere başını ise meleğe dönerek kulaklarını dikmiş, peygamberi dinler vaziyette görünmektedir.

Sahnenin üst eksenindeki gökyüzünde dağın arkasında ise Kurt, sahenin sol üst köşesinde mavi dağının üzerinde göğüsten yueşi görünen gri renkte kulaklarının içi beyaz ve aşağıdaki peygambere doğru bakmaktadır.

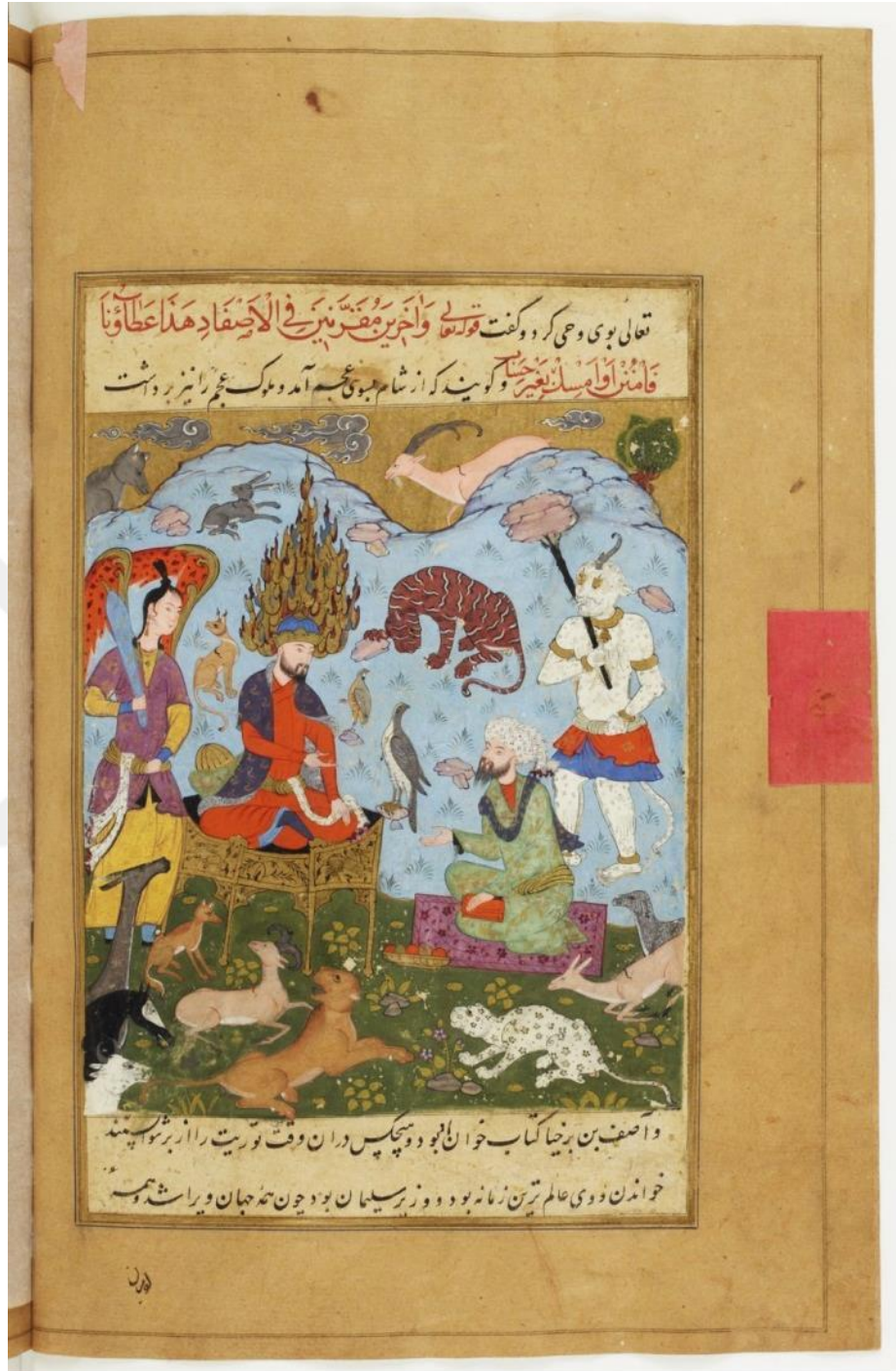
Antilop ise yine mavi dağın arkasından vücudunun sadece üst tarafı görülmekte, sakallı yavruağzı renkte resmedilmiş, gri uzun boynuzları, kulaklarını dikmiş. yatay ekseninde kurtun olduğu tarafa doğru bakmakta olduğu görülmektedir.

Kazvini, Süleyman'ın cinlerini şöyle tarif etmiştir: “Dış görünüşleri de çok çeşitli ve garipti; beyaz, siyah, sarı, kızıl sarı, alacalı, at gibi, katır gibi, yaban hayvanları gibi, kuyruklu, sivri yüzlü, boynuzlu, toynaklı ve daha nice değişik biçimlerde idiler.” (And, 2008, s. 291). Bu sahnede de Cin figürü, beyaz benekli, tüylü gövdesi ile uzun boylu, sol eliyle belindeki kemerini tutmuş sağ elini dirsekten kıvrarak elinde tuttuğu kaydan yapılmış baltasını göğüsüne dayamıştır. Diğer sahnelerde gördüğümüz Cin figürüne oldukça benzerlik göstermektedir. Buradaki Cin figürü iki boynuzlu değil, kafasının ortasından yukarı doğru uzun sivri şekilde çıkan tek boynuzludur. Buradaki cin figürünün boynunda, üst kolunda, bileklerinde, altın halkalar takılı olduğu görülmektedir. Yine figürün aşağı doğru uzanan ince beyaz bir kuyruğu da elbisesinin altından görünmektedir. Cin figürü burada belden aşağısını kapsayan turuncu ve lacivert iki katlı olacak şekilde bir etek giymiş olarak resmedilmiştir.

Melek figürüne geldiğimizde ise; sahnedeki melek figürü, Peygamberin tam arkasında ayakta durur pozisyonda resmedilmiştir. (Fotograf 127). Buradaki Melek sol eliyle belindeki altın kuşağını tutmuş, sağ eliyle de elinde açık mavi renkte uzun bir sopaya benzeyen bir aleti tuttuğu görülmektedir. Buradaki melek figürü, beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, siyah zülüflü saçını tepeden toplamış şekilde, kulağındaki güzel, uzun zarif küpesiyle resmedilmiştir. (Çizim 34). Melek üzerinde hardal sarısı renginde iç giysi ve onun üzerinde ön uçları dışa doğru kıvrılmış eflatun, kısa kollu, kısa boylu dış giysi giydiği görülmektedir. Meleğin kanatları altın üzerine turuncu kızıl bellikli tüylü şekilde resmedilmiştir. Meleğin her iki kanadı da arkaya doğru ve yarı kapalı şekilde durmaktadır. Buradaki melek, karşısındaki cine doğru bakar şekilde resmedilmiştir. Meleğin

kimliği hakkında kesin bir kanaatimiz olmamakla birlikte diğer incelediğimizi sahnelerde görülen Cebrail figürüne yakın olmadığı söylenebilir; buradaki meleğin başında, herhangi bir başlık yer almamaktadır. Kıssanın kurgusunu düşündüğümüzde Cebrail'in herhangi bir emir yada herhangi bir mesaj getirdiği bir sahne olmadığı düşünülmektedir. Buradaki meleğin, Hz. Süleyman'ın tahtını koruyan meleklerden biri olduğu düşünülmektedir.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Supplément Persan 1313

Resim 126: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (Bnf1313'te 122b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 127: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), Bibliothque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (Bnf1313'te 122b) (gallica.bnf.fr, 2020).

Çizim 34: Hz. Süleyman ve Vezir saf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), Bibliothque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (Bnf1313'te 122b) (gallica.bnf.fr, 2020).

3. 2. 17. 2. Bibliothque Nationale De France Pers 1313, Varak 126b (Bnf1313'te 126b)

Sahne, yatayda 3 kısma ayrılmıştır. Sahnenin alt ve üst kısmında birer satır yazı alanı yer almakta, kompozisyon altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. En alt kısımda koyu yeşil alan, bu alanın önünde de bir su pınarı yer almaktadır. Kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan dağ formu açık mavi renktedir.

(Resim 128). En üstte ise lapis renginde, üzerinde küçük açık mavi bulutlar olan gökyüzü görülmektedir.

Sahnedeki yazı alanın da Farsça olarak:

Üst Satır 1: ‘olmalıydı, Süleyman dedi: Sendeki bu ilim nereden gelmiştir, dedi Ey Süleyman tasavvur etmiyor musun?’

Alt Satır 1: ‘ki dünyanın ilmüne sahiptin Allah azze ve celle bütün ilimleri sana yüklediğini görmüyor musun, o zaman dedi ey Süleyman ...’ yazmaktadır.

BnF1313’te 126b’de, biri peygamber, diğeri bilge Vezir Âsaf Bin Berahyâ ve bir seyis olmak üzere 3 insan, 1 melek, 2 cin ve şeytan figürü olduğu düşünülen siyah renkli 1 figür ve 10 hayvan figürü yer almaktadır.

Sahne ana kahraman olan Süleyman peygamberdir. Hz. Süleyman altıgen formda, altın tahtında sol alt kısma yerleştirilmiştir. BnF1313’ün varak 122b’deki minyatürde olduğu gibi burada da kompozisyon kuruluşu aynıdır. Kompozisyonda ana karakterler, Hz. Süleyman, veziri Âsaf Bin Berahyâ ve Melek aynı şekilde ve aynı yerde resmedilmiştir. Bu kompozisyonda BnF1313’te varak 122b’deki minyatür sahnesindeki figürlerden farklı olarak kompozisyonun sol kenarına sadece omuz ve burnu görülen bir şeytan, kompozisyonun sol alt eksenine bir cin figürü daha, kompozisyonun en üst eksenine dağın arkasına beyaz bir at ve bir seyis figürü daha ilave edildiği görülmektedir.

Peygamber tahtında bağdaş kurmuş şekilde oturmakta, sol eli dizine dayanmış sağ eli ayağına doğru uzanmış durumdadır. Peygamberin arkasında, tahtını koruyan bir melek, karşısında yerde diz çökmüş olarak oturmuş Vezir Âsaf Bin Berahyâ ve Âsafın arkasında ayakta duran gri renkte cin figürü yer almaktadır.

Kompozisyonda yer alan 10 hayvan ise dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Burada göze çarpan, hayvan figürlerinin peygamberin üstünlüğünü kabul eder şekilde, yerde yatmış, sakin bir şekilde peygamberi dinliyor halde resmedilmiş olmalarıdır. Bu hayvanlar arasında aslan, kaplan, inek, at, kuzu, sülün, kedi, antilop, çita sayılabilir.

Doğa elemanları, zeminde koyu yeşil çimenlik alan ve en alt kısımda bir su pınarı olarak görülür. Kompozisyon zeminini oluşturan açık mavi dağın üzerinde de yine küçük bitkiler, küçük taşlar ve birkaç kır çiçeğini yer almaktadır. Gökyüzü lapis rengindedir ve üzerinde çok sayıda küçük bulutlar görülmektedir.

Figürler: Sahnede ana figür, Hz. Süleyman'dır. Hz. Süleyman altıgen formda, altından yapılmış tahtın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmuştur. Hz. Süleyman başında mavi üzerine altın işlemeli başlığı ve altın halesi ile resmedilmiştir. Hz. Süleyman beyaz tenli, sakallı ve bıyıklı, sol elini dizinin üzerine koymuş sağ elini ise aşağı ayağına doğru uzatmış pozisyonadadır. Hz. Süleyman üzerinde sarı bir iç giysi onun üzerindeyse lacivert desenli uzun bir dış giysi giydiği görünmektedir. Hz. Süleyman'ın önünde yerde çimenlik alanın üzerinde diz çökmüş, peygambere doğru bakar pozisyonda resmedilmiş olan bilge vezir Âsaf Bin Berahyâ'dır.

Âsaf Bin Berahyâ: beyaz bıyıklı ve sakallı; başında kahverengi kepi üzerine beyaz sarıklı ve turuncu uzun, tek parça giysisinin içinde kolu saklı kalmış vaziyette bilge olduğunu simgeler pozisyonda resmedilmiştir. Peygamber ve vezir birbirine doğru bakarak karşılıklı konuşur pozisyonda görülmektedir.

Sayfada yer alan iki cin figüründen birisi Peygamberin karşısında ayakta durur pozisyonda çift boynuzlu, gri üzeri siyah benekli ayakta durur vaziyette resmedilmiştir. Cin figürü, ellerini önünde bağlamış, Peygambere bağlılığını gösterir pozisyonda hafifçe öne eğilmiş gibi durmaktadır. Cinin bileklerinde bukağılar takıldığı görülmektedir. Cin figürünün ise kahverengi desenli dizden yukarıda kısa boylu kısa kollu tek parça bir giysi giydiği görülmektedir. Diğer cin figürü ise peygamberin sol önünde, kompozisyonun en alt sol köşesinde ayakta duran beyaz üzerine siyah benekli, geriye doğru çift boynuzlu, altın kaşlı; kol ve bileklerinde bukağılar takılı, kuyruklu bir cin figürü yer almaktadır.

Hayvan Figürleri: kompozisyonun geneline dağıtılmış, her biri yerde yatar pozisyonda Peygambere bağlılığını bildirir şekilde görülmektedir. Bu sahnede hayvanların betimleniş ya da tasvir şekilleri bir önceki minyatürde anlatıldığı için tekrar burada yer verilmeyecektir.

Melek Figürü: Eserde varak 122b'deki aynı konudaki minyatürde yer alan melek figürüyle aynı şekilde resmedilmiştir. Tanımlamak gerekirse beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, zülüflü siyah saçını tepede toplanmış vücudu Peygambere dönük, başı ise şeytana doğru bakar; Süleyman'ın arkasında ayakta durur pozisyonda resmedildiği görülmektedir. (Resim 129). Melek, burada lacivert uzun kollu uzun boylu bir elbise üzerine turuncu, kısa kollu kısa bir elbise giymiş ve omzuna de lacivert şal almıştır. (Çizim 35). Sarı ve eflatun renkli benekli kanatlarından biri kapalı, diğer kanadı yukarı doğru açık şekilde resmedilmiştir. Minyatür sahnesi, uzun boylu figürlerin yer alması, zeminde pastel renklerin kullanılması, kalabalık figürlerin sahneye ustaca yerleştirilmesiyle Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini taşıdığı düşünülmektedir.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Supplément Persan 1313

Resim 128: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Bibliothque Nationale De France Pers 1313, varak 126b (BnF1313'te 126b) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 129: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 126b (BnF1313'te 126b) (gallica.bnf.fr, 2020).

Çizim 35: Hz. Süleyman ve Vezir saf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) (BnF1313'te 126b)

3. 2. 17. 3. Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür)

Dallas Museum Of Art Keir III.234-290 koleksiyonundaki Kısas-1 Enbiyâ yazmasında yer alan sahne yatay eksende iki kısma ayrılmıştır. Esere çevrimiçi ulaşılmaktadır, eserin kayıtlı olduğu müze envanterinde varak numarası ve minyatür adı hakkında bilgiye yer verilmediğinden burada yer verilememektedir. (Resim 130). Eser 1570-1580 yıllarında Kazvin'de istinsah edilmiştir. 22,3x13 cm ebadındaki Sayfada bulunan sahnenin alt ve üst kısmında bir satır halinde Farsça yazı yer almaktadır.

Bu yazı alanında:

Üst satır: 'Ta her ... ki bakayım yüksek makam ve gümüşe aldanılıyor mu, eğer aldanılırsa kolaydır ve eğer değilse'

Alt satır: ‘öyle yapayım ki onun muradı olsun, o zaman resuller gönderildi yüksek makam ve gümüşe rağbet edilip edilmediğini’ yazmaktadır.

Dikdörtgen formdaki kompozisyon altın cetvellerle sınırlandırılmaktadır. Minyatürün etrafında kalan varak kenarında herhangi bir bezeme yer almamaktadır. Sahnenin yatay ekseninde alt kısmında diğer minyatürlerde de görmeye alışık olduğumuz açık mavi renkte büyük kütleli bir dağ yer almaktadır. Dağın üzerindeki sahnenin yatay ekseninde ikinci ve son kısmında ise lapis renginde gökyüzü görülmektedir.

Değerlendirme: Minyatür kompozisyonunun aynı konudaki örneklerini incelediğimiz Fransa nüshasındaki tasvirlerle göre daha zayıf işçilikle işlendiği göz önündedir. Minyatür sahnesinde Hz. Süleyman’ın Vezir Âsaf ile görüşmesini anlatan ‘Hz. Süleyman’ın Meclisi’ konusu işlenmiştir. Eser Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslubunu yansıtan zayıf örneklerden birisidir.

Kompozisyon Kuruluşu: Kompozisyon yatay ekseninde dağ ve gökyüzü olmak üzere iki kısımda kurulmuştur. Sahnede birincisi peygamber olmak üzere dört insan, altı kara hayvanı, beş kuş, iki melek ve 3 cin figürü yer almaktadır. Bu figürlerden kara hayvanları kompozisyonun en alt ekseninde; kuşlar kompozisyonun orta kısmında, melekler ve cinler ise en üst eksenindeki gökyüzünde gruplanarak sahneye yerleştirilmiştir. Sahnede insan figürleri ise kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiştir. Sahnede zemin açık mavi pastel renkte renklendirirken peygamber ise saltanatın simgesi turuncu ve lacivert renkte diğer figürler ise yine pastel renklere görülmektedir.

Doğa Elemanları: Minyatürde neredeyse tüm sahneyi kapsayan açık mavi renkte dağ yer almaktadır. Sahnede başka bir doğa elemanı görülmemektedir. Figürler: sahnede yer alan figürler 3 grupta incelenebilir, bunlardan ilk grup olan insanlar, sahnenin ortasındaki dağın üzerine merkezde peygamber Süleyman olacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Hz. Süleyman altıgen formda, altından yapılmış tahtın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmuş olarak resmedilmiştir. Peygamber beyaz tenli sakalı ve bıyıklı sol elini karşısında altın koltukta oturan Vezir Âsaf Bin Berahyâ’ya doğru uzatarak bir şey anlatır

görülmektedir. Peygamberin üzerinde lacivert üzerine turuncu giysi başında altın işlemeli başlık ve omuzlarından yukarıya doğru yükselen hale yer almaktadır.

Vezir Âsaf Berahyâ: Peygamberin önünde tahtın solunda altından yapılmış koltukta oturarak elinde tuttuğu kitabı peygambere okur şekilde tasvir edilmiştir. Âsaf Bin Berahyâ'nın üzerinde ise kırmızı iç giysi üzerine sarı dış giysi, başında siyah kep üzerine beyaz sarık vardır. Âsaf Bin Berahyâ beyaz tenli bıyıklı ve sakallı peygambere nazaran daha küçük vücut yapısında resmedilmiştir.

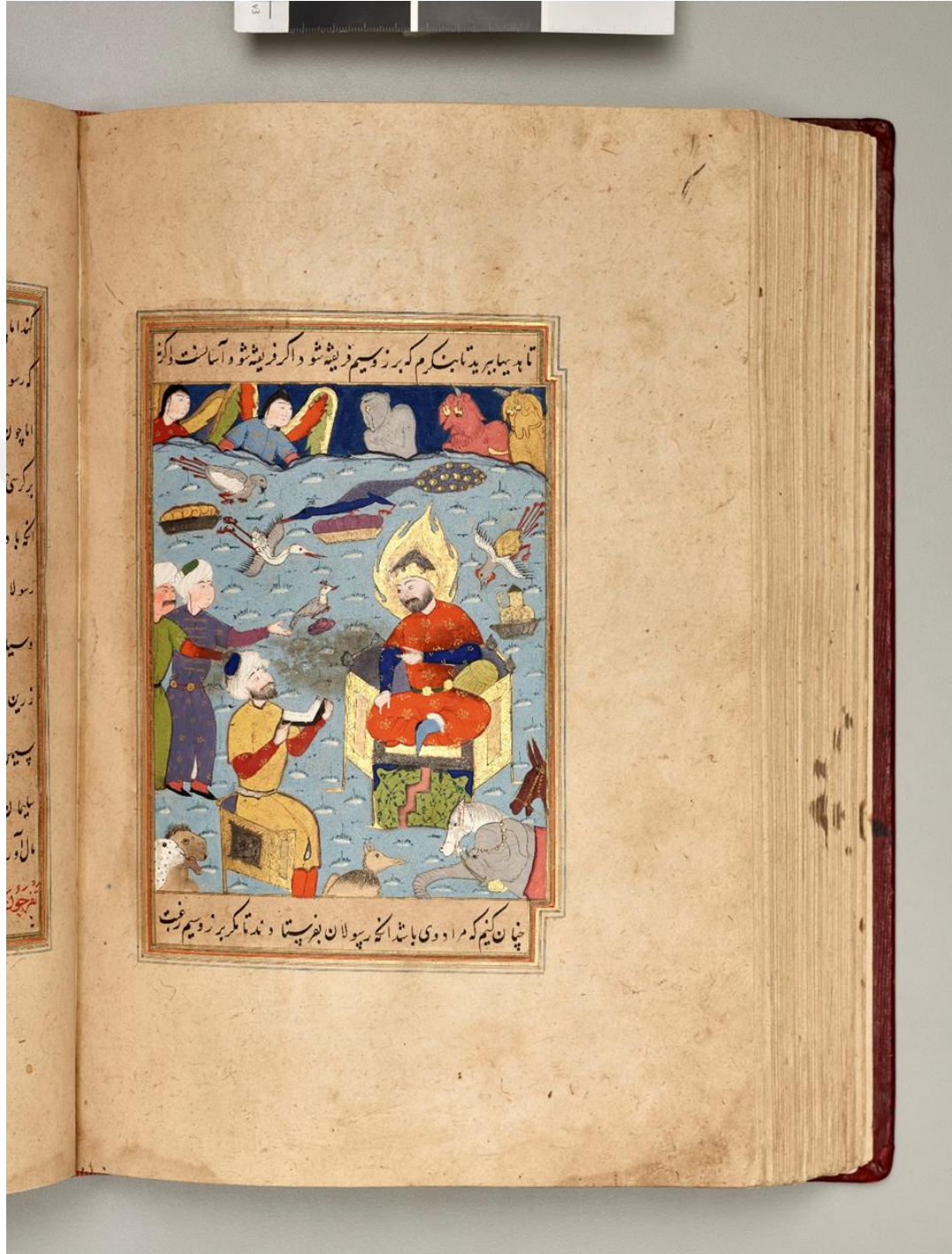
Âsaf Bin Berahyâ'nın arkasında ayakta duran iki erkek figürü görülmektedir. Bu figürlerden eflatun uzun giysili olan genç; yeşil giysili olan ise orta yaşlı bir erkeği temsil etmektedir. Her iki figürün de başında beyaz sarık yer almakta, ikisi de ellerini peygambere doğru uzatmış bir şey ister pozisyonda görülmektedir.

Karada yaşayan hayvanlar: Sahnenin alt sınırına sıralanmış şekilde görülmekte, her biri gerçekteki rengine göre ve göğsünden yukarısı görülecek şekilde resmedilmişlerdir. Buradaki hayvanlar; leopar, deve, karakulak, fil ve iki at olarak sayılabilir.

Sahnenin orta kısmına yerleştirilen kuşlar, Hüdhüd, sülün, tavus kuşu ve tam olarak cinsi anlaşılamayan iki kuş figürüdür. Tavus kuşu ayaklarıyla içi meyve dolu bir kâseyi Peygambere doğru getirmektedir. Diğer kuşlar peygambere doğru uçar vaziyette görülmektedir.

Cin: sahnenin en üst ekseninde sağ üst köşesinde 3 adet cin figürü görülmektedir. Bu figürler hayvanlarda olduğu gibi göğüsten yukarısı görülmektedir. Bu cinlerden en kenardaki sarı renk olanı keçi formunda iki boynuzlu uzun ağızlı tüysüz olarak resmedilmiştir. Ortadaki pembe cin figürü ise sakallı bir erkeğe benzer formda ancak boynuzlu olarak görülmektedir. Sonuncu cin figürü ise gri renkte tüysüz, insana benzer yaratık gibi görülmektedir.

Sayfadaki melek figürleri sahnenin sol üst köşesinde göğüsten yukarısı görülecek şekilde betimlenmiştir. (Resim 131). Melekler peygamberin tahtını koruyucusu olan melekleri temsil etmektedirler. (Çizim 36). Bu figürlerin her ikisi de beyaz tenli yuvarlak yüzlü, çekik göz ve kaş yapısında zülüflü siyah saçlıdır. Öndeki figür mavi giysi giymiş, turuncu ve yeşil kanatlar sahipken, arkadaki figür



Resim 130: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür) (collections.dma.org, 2020).



Resim 131: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür) (collections.dma.org, 2020).



Çizim 36: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) (DMA3'te İlk Minyatür)

3. 2. 17. 4. Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür)

Dallas Museum Of Art Keir III.234-290 koleksiyonundaki Kısas-ı Enbiyâ yazmasında yer alan sahne yatay ekseninde tek kısımda oluşturulmuştur. Esere çevrimiçi ulaşılmaktadır. Eserin kayıtlı olduğu müze envanterinde varak numarası ve minyatür adı hakkında bilgiye yer verilmediğinden burada da yer verilememektedir. Eser 1570-1580 yıllarında Kazvin'de istinsah edilmiştir.

22,3x13 cm ebadındaki varakta bulunan sahnenin üst kısmında iki alt kısmında bir satır Farsça yazı alanı yer almaktadır.

Bu yazı alanında: Üst Satır 1: ‘bir kâfir cihad etmeyi emretti onun gözü onun sofrasına ilişti rüzgâra emretti’

Üst Satır 2: ‘sofrayı aldı ve o adaya götürdü ve kartal o sofrayı gördü...’

Alt satır 1: ‘ve ilimler/ulema (?) ayakları üstüne oturdular/yıkıldılar borular çalındı ve davullar ve çalparalar (ele takılan ziller) tek defada harekete geçti (?)’ yazmaktadır.

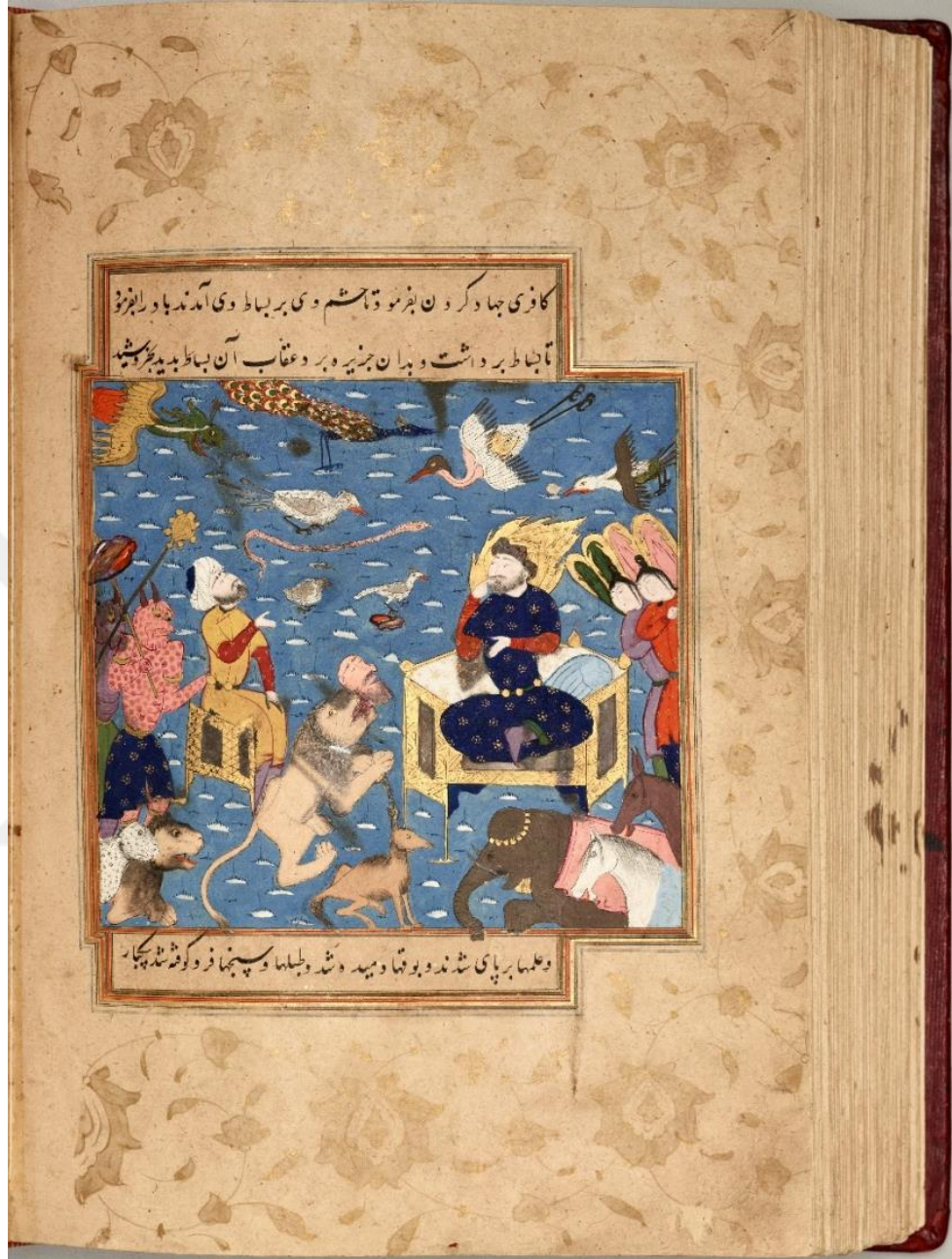
Dikdörtgen formdaki kompozisyon altın cetvellerle sınırlandırılmaktadır. Minyatürün etrafında kalan varak kenarında bitkisel halkar tasarım yer almaktadır. (Resim 132). Sahnenin yatay eksenindeki tek kısmı, minyatürün tamamının zeminini oluşturan açık mavi renkte bir dağdır. Sahnede hayvanlar peygambere itaat eder pozisyonda yere uzanmışlar veya gökyüzünden peygambere doğru geliyor şeklinde görülmektedirler. Sahnede yer alan aslan figürü ağızındaki sakallı erkek başını yiyor gibi resmedilmiştir. Bu figürün kıssadaki yeri hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Sahnede peygamber ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ dışında insan figürü yoktur. Âsaf'ın arkasında ayakta iki cin figürü, peygamberin arkasında ayakta duran iki melek figürü yer almaktadır. (Resim 133), (Çizim 37). Sahnenin zemininde sıralanmış hayvan grubunda yedi kara hayvan; kompozisyonun üst kısmında bir yılan ve etrafında inişe geçmiş yedi kuş figürü görülmektedir. Bu sahne diğer aynı konudaki sahneler ile aynı kompozisyon düzenine sahiptir. Burada göze çarpan farklılık aslanın ağızında yemeğe devam ettiği insan başıdır.

Kompozisyon Kuruluşu: sahnede dikdörtgen formdaki minyatür alanı yazı alanından sağa doğru taşmış şekilde etrafında ise bitkisel kompozisyonda halkar deseni yer almaktadır. Sahne yatay veya dikey ekseninde bölünmemiştir. Sayfada sadece zemin yer almakta olup figürler zemine dengeli şekilde yerleştirilmiştir. Sahne Kazvin üslubunun zayıf bir temsilcisi olarak nitelendirilebilir. Sahnede Peygamber ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ dışında insan figürü yer almazken; hayvanlar, cinler ve meleklerden oluşan toplam 21 figür görülmektedir.

Doğa Elemanları: Sahnedeki tek doğa elamanı açık mavi renkte üzeri beyaz taş ve minik otlardan oluşan deseniyle dağdır.

Figürler: Sahnenin ana kahramanı olan Hz. Süleyman her sahnede gördüğümüz altıgen formda altından yapılmış tahtta bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Tahtında kendisinin arkasında açık mavi büyük bir başlık durduğu görülmektedir. Peygamber burada beyaz tenli çekik kaş ve göz yapısında sakallı ve bıyıklı, başında altın işlemeli bir başlık ve halesiyle görülmektedir. Peygamberin üzerinde kırmızı iç giysisi, onun üstüne lacivert uzun kollu desenli dış giysisi vardır.

Karşısındaki Vezir Âsaf Bin Berahyâ ise altından yapılmış bir koltukta oturmaktadır. O da beyaz tenli çekik gözlü, sakallı bıyıklı resmedilmiştir. Vezir Âsaf Bin Berahyâ'nın başında beyaz sarı kırmızı sarı giysisi olduğu görülmektedir. Peygamber ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ karşılıklı konuşmaktadır; bu duruşları ile minyatür anı tasvir eder kompozisyon yapısı sergilemektedir.



Resim 132: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür) (collections.dma.org, 2020).



Resim 133: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür) (collections.dma.org, 2020).

Çizim 37: Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler Hayvanlar ve Melekler (Detay) (DMA3'te İkinci Minyatür)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

'Hz. Süleyman, Vezir Âsaf Bin Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve Melekler' isimli dört minyatür aşağıda belirtilen başlıklar altında tasniflenmiştir.

3. 2. 17. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 122b (Bnf1313'te 122b)
3. 2. 17. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 126b (BnF1313'te 126b)
3. 2. 17. 3. Dallas Museum Of Art Keir 3 İlk Minyatür (DMA3'te İlk Minyatür)
3. 2. 17. 4. Dallas Museum Of Art Keir 3 İkinci Minyatür (DMA3'te İkinci Minyatür)

Bu minyatürlerden BnF 1313'te 122b ve BnF 1313'te 126b aynı yazmanın art arda gelen resimli varakları olup, yazma 1595 yılında Sâfevi hâkimiyetinde olan Kazvin'de üretilmiştir. Dallas Müzesi Keir koleksiyonunda bulunan diğer iki örnek 1570-1580 yılları arasında Sâfevi hâkimiyetinde olan Kazvin'de üretilmiştir. Eserin web Varlığında varak numarası verilmemiş (DMA3'te İlk Minyatür) ve (DMA3'te İkinci Minyatür) olarak adlandırılan görseller yazmanın art arda gelen varaklarında bulunan iki minyatürdür.

Minyatürlerde Hz. Süleyman'ın emrinde olan hayvanlar, melek, cin ve Vezir Âsaf Bin Berahyâ ile görüşmesi resmedilmiştir. Paris ve Dallas nüshalarındaki her iki minyatür kendi içlerinde kompozisyon düzeni olarak birbirine çok yakın hazırlanmıştır. Paris ve Dallas nüshalarındaki minyatürlerde aynı tasarım kalıbı kullanıldığı düşünülmektedir. Ancak, Paris nüshasındaki minyatürlerde işçilik özenli iken Dallas nüshasındaki minyatürlerde ise işçilik daha zayıf ve özensizdir. Her iki nüsha da aynı şehirde yapılmış olmasına ve her iki nüshada da kompozisyon kuruluşları hemen hemen aynı olmasına karşın, figürlerin betimlenişinde farklı özellikler görülmüştür. Paris nüshasında uzun boylu figürlerin yer alması, zeminde pastel renklerin kullanılması, kalabalık figürlerin sahneye ustaca yerleştirmesiyle Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini gösterdiği söyleyebilir. Buna karşın, Dallas nüshasındaki figürler kısa boylu, oldukça yuvarlak yüzlü olarak resmedilmiştir.

Sahnelerin Ortak Yönleri:

Sahnelerin her biri Kısas-ı Enbiyâ yazmasında metin içinde konuyu aydınlatmak veya görselleştirmek için yapılmış minyatürlerdir. Her minyatür, genel olarak alt ve üst kısmında Farsça bir iki satır yazı yer alan dikdörtgen

formda ve altın cetveller ile çevrelenmiş şekildedir. Tüm sahnelerde değişmeyen figürler: Peygamber ve Vezirdir. Sahnelerin her biri hayvan, cin ve meleklerden oluşan kalabalık figür grupları içermektedir. Her sahnede figürlere sahneye dengeli olarak yerleştirilmiştir.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: Paris nüshalarında kompozisyon yatay ekseninde 3 bölümde kurulmuş iken, Dallas nüshalarından DMA3'te İlk Minyatür yatay ekseninde iki kısımda, DMA3'te ikinci Minyatür ise tek yatay ekseninde oluşturulmuştur. Peygamber figürü Paris nüshalarında sahnenin merkezinde kompozisyonun sağında iken Dallas Nüshasında yine sahnenin merkezinde ancak sahnenin sağındadır. Diğer figürler Peygamberin etrafına dengeli şekilde yerleştirilmiştir. BnF1313'te 126b'de kompozisyonda ana karakterler, Hz. Süleyman, veziri Vezir Âsaf Bin Berahyâ ve Melek aynı şekilde ve aynı yerde resmedilmiştir. Bu kompozisyonda BnF1313'te varak 122b'deki minyatür sahnesindeki figürlerden farklı olarak kompozisyonun sol kenarına sadece omuz ve burnu görülen bir şeytan, kompozisyonun sol alt eksenine bir cin figürü daha, kompozisyonun en üst eksenine dağın arkasına beyaz bir at ve bir seyis figürü daha ilave edildiği görülmektedir. Burada ele alınan dört sahnenin tamamı dikdörtgen formdadır; her minyatürün altında ve üst kısmında yazı alanı mevcuttur. Paris nüshaları yazı alanıyla birlikte tam dikdörtgen olarak altın cetveller ile sınırlandırılmış iken Dallas Nüshasındaki minyatür alanı Sayfada sağa doğru taşmıştır, altın cetveller yazı ve resim olmak üzere tüm alanı çevrelemektedir. Kompozisyonlarda sadece DMA3'te İkinci Minyatürde minyatür alanının etrafında iri hatayı desenlerinden oluşan bitkisel kompozisyonda halkar deseni yapılmıştır.

Doğa Elemanları: BnF1313'te 122b'de zemin çimenlik çiçeksiz ot öbeklerinden oluşmaktadır. Bu alanın üzerindeki orta ekseninde ise büyük hacimli açık mavi renkte üzerinde minik çim öbekleri olan bir dağ; kompozisyonun en üst ekseninde ise yer alan altın zeminli üzerinde 3 adet bulut kümesi olan gökyüzü tasarlanmıştır.

BnF1313'te 126b'de, BnF1313'te 122b'den farklı olarak kompozisyonun zeminindeki koyu yeşil renkte çimenlik alanın en alt kısmında bir su pınarı yer almaktadır. Bu çimenlik alan üzerinde küçük ot öbekleri ve küçük taşlar görülmektedir. Sayfadaki ikinci ekseninde bulunan açık mavi dağın üzerinde de yine küçük ot öbekleri, küçük taşlar ve birkaç kır çiçeğini yer almaktadır. Gökyüzü lapis renginde renklendirilmiş üzerine açık mavi çok sayıda küçük bulut öbekleri görülmektedir.

DMA3'te ilk minyatürde doğa elemanı olarak değerlendirilebilen kompozisyonun neredeyse tamamını kaplayan aynı zamanda sahnenin zemini olan açık mavi renkli geniş kütleli dağ ve dağın üzerinde minik ot öbekleri ve lapis rengi gökyüzüdür.

DMA3'te ikinci minyatürde ise doğa elemanı olarak nitelenemeyecek kadar minimal düzeyde zemin bezemesi olarak kullanılmış minik ot öbeklerinden söz edilebilir.

Figürler: BnF1313'te 122b'de Minyatür kompozisyonunda biri peygamber, diğeri bilge Vezir Âsaf Bin Berahyâ, 1 melek, 1 cin ve 14 hayvan olmak üzere toplam 18 figür yer almaktadır. (Resim 126). Sahnenin zeminindeki çim alanın sol tarafında zürafa, at, inek, çakal, ceylan ve aslan; sağ tarafında ise leopar, antilop, deve veya koyuna benzeyen bir hayvan bulunmaktadır. Sahnenin orta kısmındaki mavi dağın üzerinde ise keklik, sülün, karakulak, tavşan ve kaplana benzer bir hayvan yer almaktadır. Sahnenin üst eksenindeki gökyüzünde dağın arkasında ise antilop ve bir kurt tasvir edildiği tespit edilmiştir.

BnF1313'te 126b'de Minyatür kompozisyonunda biri peygamber, diğeri bilge Vezir Âsaf ve bir seyis olmak üzere 3 insan, 1 melek, 2 cin, şeytan olduğunu düşündüğümüz siyah renkli 1 figür ve 13 adet hayvan figürü olmak üzere toplam 20 figür yer almaktadır. (Resim 128). Bu hayvanlardan tanımlanabilenler arasında aslan, kaplan, inek, at, kuzu, sülün, kedi, antilop, çita yer almaktadır. Bu figürler sahnenin tamamına dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Sahnelerin her birinde hüdhüd kuşu yer almakta iken sadece bu sahnede bulunmamaktadır. Bu sahnede ayrıca diğer resimlerden farklı olarak Seyis figürünün yer aldığı görülmektedir.

DMA3'te İlk Minyatür sahnesinde, birincisi peygamber olmak üzere 4 insan, 6 kara hayvanı, 5 kuş, 2 melek ve 3 cin figürü olmak üzere toplam 21 figür yer almaktadır. (Resim 130). Bu figürlerden insan figürleri kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiştir. Diğer figürlerden olan kara hayvanları, kompozisyonun en alt ekseninde; kuşlar kompozisyonun orta kısmında, melekler ve cinler ise en üst eksenindeki gökyüzünde gruplanarak yerleştirilmiştir.

DMA3'te İkinci Minyatür sahnesinde; birincisi peygamber olmak üzere 2 insan, 6 kara hayvanı, 5 kuş, 2 melek, 1 cin ve diğer 3 kompozisyondan farklı olarak ağzında parçalamış olduğu bir insan başını tutan 1 aslan figürü olmak üzere 17 figür yer almaktadır. (Resim 132). Bu figürlerden; insan, cin ve melek figürleri kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiştir. Kara hayvanları, kompozisyonun en alt ekseninde; kuşlar kompozisyonun en üst kısmına yerleştirilmiştir.

Hız. Süleyman: Burada ele aldığımız aynı konuda yapılmış dört minyatürün tamamında Peygamber altından yapılmış altıgen tahtında başından yukarısında altın halesi ile betimlenerek bağdaş kurarak oturmakta, karşısında kendinden daha aşağı hizada tek başına halı üzerinde veya altından yapılmış bir koltukta oturmakta olan veziri ile konuşmaktadır.

Hız. Süleyman'ın betimlenmesinde farklı olarak BnF1313'te 122b'de belindeki altın rengi kuşağın ucuna beyaz uzun bir kuşak daha eklendiği ve sol eliyle bunu tuttuğunun görülmektedir. Ayrıca dikkati çeken diğer farklılık ise Hız. Süleyman'ın tam arkasında, tahtanın içerisinde büyük kepli açık yeşil tüylü irice bir başlık bulunmasıdır. Bu başlığın sahneye kattığı anlam konusunda fikir birliğine varılamamıştır.

BnF1313'te 122b'deki Peygamber tasviri ile BnF1313'te 126b'deki hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Farklı olarak 122b'de kırmızı üzerine lacivert giymiş iken 126b'de sarı bir iç giysi, onun üzerine lacivert desenli uzun bir dış giysi giydiği görülmektedir. (Resim 126,128).

Vezir Âsaf Bin Berahyâ: Sahnelerde yer alan ikinci ana karakter, Hız. Süleyman'ın baş veziri başyardımcısı, ulu kişi Vezir Âsaf Bin Berahyâ'dır. Sahnelerin dördünde de kimliği tespit edilebilecek şekilde temel özellikleri vurgulanmış birbirine benzer şekilde tasvir edilmiştir. Âsaf figürü sahnelerde

genç-orta yaşta beyaz tenli, sakallı bir erkek figürünü temsil etmekte iken sadece 126b'de beyaz bıyıklı ve sakallı olarak daha yaşlı temsil edilmiştir. Yine diğerlerinden farklı olarak bu resimde Vezir, tek parça giysisinin içinde kolları saklı kalmış bilge olduğunu simgeler pozisyonda resmedilmiştir.

Melek Figürü: BnF1313'te 122b'de melek figürü, Peygamberin tam arkasında ayakta durur pozisyonda sol eliyle belindeki altın kuşağını tutmuş, sağ eliyle de elinde açık mavi renkte uzun sopaya benzeyen bir aleti tuttuğu görülmektedir.(Resim 127). Buradaki melek figürü, beyaz tenli, çekik gözlü, uzun boylu, siyah zülüflü saçını tepeden toplamış şekilde, kulağındaki güzel, uzun zarif küpesiyle resmedilmiştir.(Çizim 34). Bu melek şık küpesiyle, cinsiyersiz olarak tanımlanan melekler için farklılık göstererek kadın imajı sergilemektedir. Meleğin kimliği hakkında kesin bir kanaat olmamakla birlikte diğer nüshalardaki sahnelerde görülen Cebrail figürüne yakın olmadığını söylenebilir. Öte yandan bu Sayfadaki melek figürü gibi diğer üç Sayfada resmedilen meleklerin başında da herhangi bir başlık yer almamaktadır. Kıssanın kurgusu ve resim yazılarından anlaşıldığı üzere bu dört minyatürdeki meleklerin Hz. Süleyman'ın tahtını koruyan meleklerden oldukları düşünülmektedir.

BnF1313'te 126b'de yer alan melek figürü yukarıda bahsedilen aynı kitabın varak 122b'deki melek figürüyle sahnedeki yeri pozisyonu ve tipi ile genel olarak aynı şekilde resmedilmiştir. (Fototğraf 127, 129). Figürler arasındaki en önemli fark ise meleğin sağ elinde sopa değil omzuna atılmış büyükçe bir havlu ya da şal tutuyor olmasıdır. Ayrıca bu sahnedeki meleğe küpe takılmamıştır. Saçlarındaki inci süsler ve tepen toplama biçimi figürün vücudunun duruşundaki kavisli yapı ve hafif 's' kıvrımı ile yine kadın imajı çizmektedir. Bu sahnedeki meleğin kanat pozisyonu aynı nüshanın 122b'de resmedilen melekten ayrılmaktadır. Burada meleklerin en göz alıcı uzuv veya aksesuarı olarak nitelenebilen kanatlar BnF1313'te 122b'de kapalı pozisyonda ve sahnede tamamı görülmez iken, burada sol kanat yarı kapalı, sağ kanat ise yine meleğin kıvrımlı yapısıyla paralellik gösterecek şekilde keskin hatlı değil aksine, esnek gerilmiş bir yayın kavsi gibi çizilmiştir.

DMA3'te İlk Minyatür ve DMA3'te İkinci Minyatür olarak adlandırdığımız varaklardaki melek figürleri, BnF1313'te 122b ve 126b'de bulunan iki Sayfadaki meleklerden oldukça farklıdır. (Fototğraf 127, 129, 131, 133). BnF1313 nüshasında peygamberin arkasında durmakta olan melekler ilk minyatür de sahnenin ikinci eksenindeki dağın arkasında göğüsten yukarısı gökyüzünde görülecek şekilde resmedilmişlerdir. İkinci minyatürde ise Peygamberin hemen arkasında peygambere doğru eğilmiş adeta emrine amade gibi vücut imajı sergilemektedirler. Bu iki sahnedeki iki melek figürü Paris nüshasındakilere oranla daha kısa boylu, daha yuvarlak yüzlü, daha kukla tipi insan figürüne benzer şekilde tasvir edilmişlerdir. Meleklerin kanatları ayrıntılı olarak tasarlanmamış, sadece tek renk olarak boyanmış özensiz tasarım olarak değerlendirilebilir. (Çizim 34, 35, 36, 37). Ayrıca kanatlar figürün vücudunun arkasında kalmış olduğu için tam olarak tanımlanamamaktadır. Melek figürlerinin bu iki sahnedeki rolünün, Paris nüshasındakiler gibi peygamberi koruma görevi olduğu düşünülebilir.

3. 2. 18. Hz. Süleyman'ın, Beytü'l-Makdis'i İnşa Etmesi

Minyatürde yer alan Muallak Taşı, Müslümanların Muhammed'in miraca yükseldiğine inandıkları, eskiden üzerinde Kudüs Tapınağı bulunan Tapınak Tepesinin merkezindeki kaya parçasıdır. Müslümanlara göre mevcut yapılar Süleyman peygamber döneminde inşa edilen yapıların devamıdır. Yahudiler tarafından kutsal kabul edilen bu kaya, başlangıç kayası olarak da adlandırılır. Ayrıca Mesih Dünya'ya indiğinde insanları bu kaya üzerinden tebliğe çağıracağı inancı vardır. Müslümanlar kutsal kabul ettikleri bu kaya üzerine Kubbet-üs Sahra'yı inşa etmişlerdir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde taşın altı duvarla örülmüştür. Kayanın havada durduğu inancı Türkler arasında çok yaygındır ancak bu durumun İslam sonrası ortaya çıkmış İslam dışı bir inanç olduğu görüşü bilim çevrelerince hakimdir. Tevrat'a göre, Kudüs'teki ilk Yahudi tapınağı Hz. Süleyman'ın inşa ettirdiği, Yahudilerin Bet Ha-Mikdaş (Kutsal Ev) dedikleri tapınak, Hz. Süleyman tarafından yapıldığı için de 'Süleyman Mabedi' olarak bilinmektedir (wikipedia.org, 2020).

Hz. Süleyman hükümdarlığının dördüncü yılında, M. Ö. 964 dolaylarında Kudüs'te Muallak Taşın bulunduğu tepe üzerinde mabedin inşasına başlanmıştır (tr.wikipedia.org, 2020). M.Ö. 957 yılında tapınağın inşası tamamlanmış, ancak tapınağın etrafında bulunan kraliyet sarayı ve diğer kraliyet binalarının tam bir kompleks haline gelmesi otuz yıl kadar zaman almıştır. Genel görüşe göre Süleyman Mabedi, Kudüs'teki Haram-i Şerif'in bulunduğu dağ sırtının orta bölümünde yer alan Kubbet-üs-Sahra'nın olduğu yere inşa edilmiştir. Dönemin mimarisine göre Süleyman Mabedi, 'Kutsallar Kutsal', 'Kutsal Yer' ve Mabet'i kutsal olmayan yerden ayırmak için yapılmış olan 'Eyvan' olmak üzere 3 bölümden oluşmuştur (Güngör, 2005:18,19)

Kubbet-üs Sahra, Müslümanlar için en kutsal ikinci mekândır. Genel olarak Mescid-i Aksa denildiğinde ilk akla gelen yapı üzerindeki altın kubbeli yapıdır. Kubbet-üs Sahra Mescid-i Aksa ile bütünleşmiş durumdadır. Ancak Mescid-i Aksa tepenin üzerindeki yerleşkenin tamamına verilen isimdir. Sahra bu yerleşke içindeki yapılardan biridir. Yapının tam karşısında El Aksa camisi bulunmaktadır. Tarih boyunca bölgeye hâkim olan Müslüman hükümdarlar Kubbet-üs Sahra'ya büyük saygı göstermiş, binanın bakımı ve tamiri ile yakından ilgilenmişlerdir. Kubbet-üs Sahra, Eyyübî ve Memluk Sultanları tarafından çeşitli tarihlerde tamir ettirilmiştir. Yavuz Sultan Selim devrinde Osmanlı topraklarına katılmış ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise köklü biçimde tamirata alınmıştır (Bozkurt, 2004:268).

İslam'da Kubbet-üs Sahra ve Mescid-i Aksa'nın bulunduğu coğrafya büyük önem taşımaktadır. Bu mevkiinin Hz. Muhammed'in İsrâ ve Mi'rac mekânı olduğuna inanılmaktadır. Rivayetlere göre Hz. Muhammed, Recep ayının 27. gecesinde Burak isimli bineğe bindirilerek mi'rac sırasında Mescid-i Harâm'dan alınmış ve Mescid-i Aksa'ya götürülmüştür (Bozkurt, 2002:304).

3. 2. 18. 1. New York Public Library Spencer Pers 46, varak 127v (NYPL46'da 127v)

Burada ele alınan 'Hz. Süleyman'ın, Beytü'l-Makdis'i İnşa Etmesi' başlıklı minyatür New York Public Library 46 Numarada kayıtlı *Kıyas-ı*

Enbiyâ'da varak 127b'de yer almaktadır. 1580 yılında Kazvin'de istinsah edilmiş olan nüshanın çevrimiçi kayıtlarında bu minyatürün 'Sekizgen Bir Tahtta Oturan Süleyman, Bir Mimarla Kudüs'teki Yükseliş Kayası Üzerinde Bir Tapınak Olan Bayt Al-Mukaddas'ın İlahi Komuta Edilen Binasını Tartışıyor' şeklinde tanıtıldığı görülmektedir (digitalcollections.nypl.org, 2020). Minyatür sahnesi 18,7 x 15 cm alanında dikdörtgen formda, bu alanın üzerinde ise 7,3 x 6,3 cm kubbe yer almaktadır. (Resim 134). Tarih içerisinde çok defa yıkılarak tekrar yapılan ve farklı devletler tarafından tadilata alınan yapının Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yılları olan 1520-1566 tarihleri arasında bir tarihte yine büyük bir tadilata alınarak duvarlarının çinilerle kaplatıldığı bilinmektedir (tr.wikipedia.org, 2020). Bahsedilen tadilattan sonra yapılan bu minyatür sahnesinde tapınağın kubbesi çini desenli olarak resmedilmiştir.

Minyatür sahnesi yatay ekseninde tek bölümde kurgulanmıştır. Sahnenin alt kısmında dikdörtgen alan çini vazo benzeri şekiller ile bezenmiştir. Burada 3 tam, 2 yarım formda vazo yer aldığı görülmektedir. Sahnenin üst kısmında 2 satır halinde Farsça yazı mevcuttur. Bu yazı alanında;

Üst Satır 1: 'Kerûsi/Kerdesî (?) mermer getirdi ve Kerûsî bina yapmak için elmas taşla kesilmişti öyle ki anlatılamaz...'

Üst Satır 2: 'derecedeydi öyle sağlam ve gösterişli idi her köşe ve kenarı çeşitli ziynetlerle bezeliydi.' Yazmaktadır.

Minyatür sahnesinde yer alan figürler ile tercüme arasında paralellik söz konusudur. Farsça metinde yer alan *Kerûsî* eserin kütüphane kayıtlarında adı geçen mimar olmalıdır. Sahne tam bir dikdörtgen alanda yer almakta, minyatürün etrafı altın cetveller ile çerçevelenerek kompozisyonun kenarlarının boş bırakıldığı görülmektedir.

Değerlendirme:Sahnedeki Hz. Süleyman'ın Beyt'ül Makdis'in içinde, mabedin yapımında görevli muhtemelen baş mimar ile söz konusu mabedin inşası hakkında görüşmesi anlatılmaktadır. Sahnedeki Hz. Süleyman her zaman olduğu gibi resimde altın tahtta oturmuş şekilde oturmaktadır. Peygamber, karşısında altın koltukta oturan baş mimar olarak tanımlanan erkek figür ile konuşmaktadır. Minyatürde Peygamberin arkasında ayakta tahtı

korumakla görevli 2 melek, baş mimar figürünün arkasında ise 3 cin figürü yer almaktadır. Sahne kompozisyon yapısı ile konuşma anını resmeden tavırda görülmektedir.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne tek eksendeki kompozisyondan oluşmaktadır. Sahnenin alt sınırına peygamberin tahtı, sol karşısına ise baş mimar olarak tanımlanan erkek figürün koltuğu konumlandırılmıştır. Sahnenin merkezinde, dikdörtgen formda kırmızı çerçeveli olarak duvara asılmış olan uzun saplı nergis çiçeklerinin resmedildiği tabloya yer verilmiştir. Sahne mabedin içini yansıtmaktadır. Figürler Beyt'ül Makdis, Mescid-i Sahra yahut Süleyman Tapınağı olarak adlandırılan yapının içerisine oturmuş, yapıyı konuşmaktadırlar. Sahnede Süleyman minyatürlerinde görmeye alışık olduğumuz melek ve cinler dâhil olmak üzere sekiz figür yer almaktadır. Tüm figürler sahnenin alt sınırı üzerine dizilmiş, arka planda iç mekân kalemîşi süslemelerine yer verilmiştir.

Doğa Elemanları: Sahnede doğa elamanı olarak niteleyebileceğimiz sadece duvara asılı çiçek tablosu görülmektedir. Buradaki çiçek tasvirinin uzun saplı nergis çiçeklerinden oluştuğu düşünülmektedir.

Figürler: Sahnede ana karakter olan peygamber, sahnenin alt sınırında sahnenin sağ tarafında yer almaktadır. Hz. Süleyman sekizgen formdaki altından yapılmış tahtta bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Hz. Süleyman diğer minyatür sahnelerinden tanıdığımız beyaz tenli, sakallı ve bıyıklı, uzun boylu fiziki yapısıyla hemen tanınmaktadır. Burada peygamber turuncu uzun kollu iç giysi üzerine lacivert, üzeri desenli kısa kollu bir dış giysi giymiş şekildedir. Peygamberin başında kırmızı kep üzerine sarılı beyaz sarık ve omuzlarından yukarı doğru yükselen hale yer almaktadır.

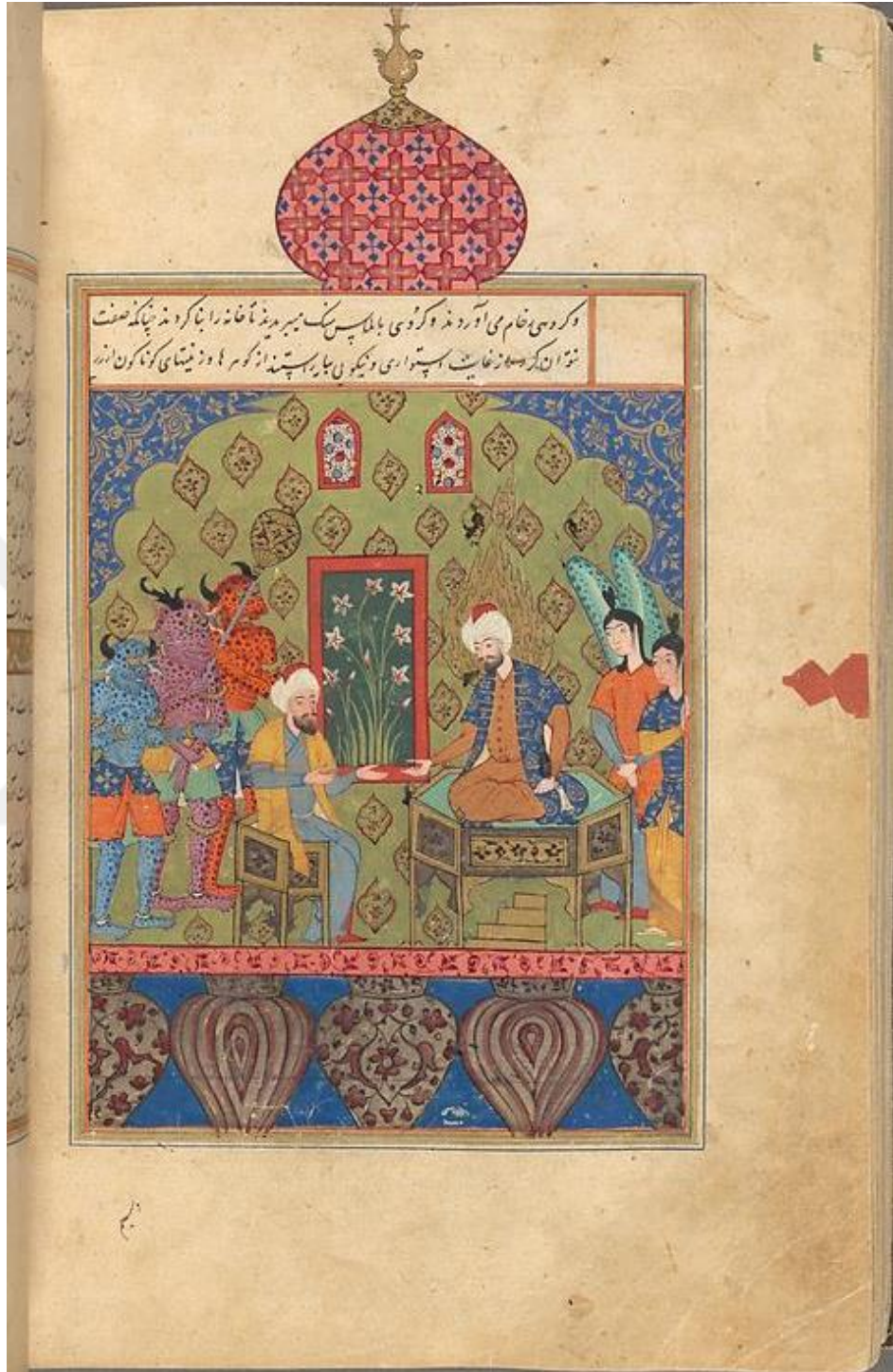
Mimar olduğu yazılan erkek figürü Peygamberin karşısında altından yapılmış koltukta oturmaktadır. Baş mimar açık mavi uzun kollu uzun boydan bir elbise, üzerine sarı kısa kollu uzun boyda dış giysi giymiştir. Yine bu figür de tip olarak peygambere benzemekte, uzun boylu, beyaz tenli, sakallı ve bıyıklıdır. Başında kırmızı üzerine beyaz sarığı bulunmaktadır. Her iki elini peygambere uzatmış konuşma anı tasvir edilmiştir.

Cinler: Baş Mimar figürünün arkasında yan yana ayakta duran turuncu pembe ve mavi renkli, benekli ve tüylü fiziksel özellikleri birbirine benzeyen figürlerdir. Bunlardan ortadaki figür elinde uzun ince bir sopa yahut meşale tutmaktadır. Bu figürün boynuzu kafasının ortasından tek parça çıkmakta diğer ikisinin ki ise yanlardan iki boynuz şeklinde görülmektedir. Cin figürlerinin çift katlı, ön alt uçları dışa kıvrık etekler giydikleri görülmektedir. Cinlerin eklemlerinde halkalar takılı olduğu da görülen diğer ayrıntıdır.

Melek Figürleri: Minyatürde 2 melek figürü yer almaktadır. (Resim 135). İki figür de peygamberin arkasında ayakta durmuş şekildedir. Bu figürlerden öndekinin vücudunun yarısı sahnenin dışında kaldığı için görülmemekte; diğeri ise ellerini önünde birleştirmiş saygıyla bekler pozisyonunda görülmektedir. (Çizim 38). Her iki melek siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış, beyaz tenli çekik göz ve kaş yapısındadır. Bu meleklerden öndeki sarı uzun kollu iç giysisi üzerine, lacivert kısa kollu, üzerinde altın rengi desenler olan dış giysi giymiştir. Bu

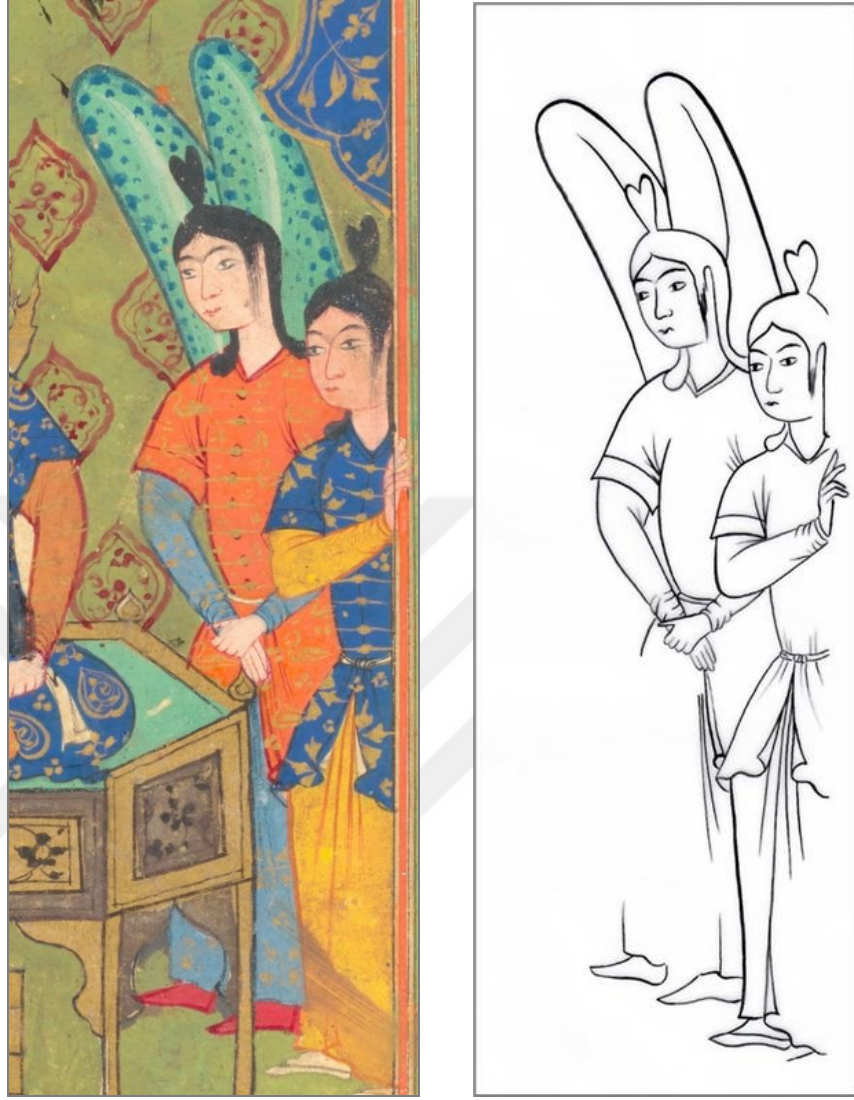
meleğin kanatları sahne dışında kaldığı için görülmemektedir. Diğer melek ise açık mavi renkte uzun kollu iç giysisi üzerine; turuncu kısa kollu dış giysi giymiş şekildedir. Sahnenin konusunun Allah'tan herhangi bir ilahi mesaj getirilmesi olmaması nedeniyle melek figürlerinin Hz. Süleyman'ın emrindeki meleklerden ikisi olduğu kanaatine varılmıştır.

Sahnede yer alan kubbe, minyatürün konusunun ana öğesidir. Bu resimleme tarzı minyatürün sonsuz tasvir gücünü ortaya koymaktadır. Aynı sahnede hem iç hem de dış mekân birlikte gösterilmiştir. Mabedin orijinalinde yer alan çiniler ile bezeli, uç kısmı altından yapılmış kubbe kompozisyondaki anlatımı desteklemektedir.



Resim 134: Hz. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi, New York Public Library Spencer Pers 46, varak 127v (NYPL46'da 127v)

(digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 135: Hz. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi (Detay), New York Public Library Spencer Pers 46, varak 127v (NYPL46'da 127v) (digitalcollections.nypl.org, 2020).

Çizim 38: Hz. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi (Detay), (NYPL46'da 127v)

3. 2. 19. Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs

Hz. Süleyman babasının vefatından sonra M.Ö. 1000 ila 900 yılları arasında hükümdarlık vazifesini devralmış ve peygamberlikle görevlendirmiştir. Hz. Süleyman ordusuyla Yemen'e, güneşe ve putlara tapmakta olan Sebe Krallığını Allah'a imana davet etmek üzere sefere çıkma hazırlıkları yapmaktadır (Turan, 2018: 252).

“Peygamber cin, şeytan, kuş ve vahşi hayvanlardan bir ordu toplayarak önce Mescid-i Harâm’a, oradan da Yemen’e gitmek üzere yola çıkar. San’a’ya vardığında bir yerde konaklar. Bu arada su sıkıntısı baş gösterir. Toprağın altındaki suyu görebilme gücüne sahip olan, bu sebeple de Hz. Süleyman’a su bulmada rehberlik eden hüdhüd kuşu aranır, fakat bulunamaz. Başka bir rivayete göre, Hz. Süleyman ve ordusu konakladığında Ya’fûr adını taşıyan hüdhüd Hz. Süleyman’ın konaklama işiyle meşgul olmasından faydalanarak dolaşmaya çıkar. Etrafı gözden geçirirken Sebe ülkesinin melikesi Belkıs’ın bahçesini görür ve bu yeşilliğe konar. Orada Ufayr adlı Yemen hüd hüd ile karşılaşır. Ufayr kendisini Belkıs’ın saltanatı hakkında bilgi verir. Hüd hüd, namaz vakti gelip de suya ihtiyaç duyan Hz. Süleyman’ın kendisini bulamamasından endişe ederse de Ufayr ile Belkıs’ın mülkünü dolaşır. Ancak geri döndüğünde ikinci vakti olmuştur. Diğer bir rivayette, Hz. Süleyman’ın susuz bir alanda konakladığında önce insanlar, cinler ve şeytanlardan su bulmalarını istediği, daha sonra hüd hüd arattığı, fakat onun bulunamadığı anlatılır.” (Harman ve Kurnaz, 1998: 462).

Bir rivayete göre de “Hz. Süleyman, bir sefer esnasında bütün maiyetiyle birlikte rüzgâr tarafından uçurulan bir halı üzerinde yol almakta ve kuşlar tarafından güneşten korunmakta iken bir noktadan başına güneş ışıkları gelince oraya bakar ve Hüd hüd’ün yerinde olmadığını fark eder. Yapılan soruşturmada kuşların yöneticisi olan akbaba onu bir yere göndermediğini söyleyince Hz. Süleyman öfkelenir, Hüd hüd’ü mutlaka cezalandıracağını veya öldüreceğini bildirir ve kuşların efendisi kartala Hüd hüd’ü bulmasını emreder. Kartal havada Yemen’den dönen Hüd hüd’le karşılaşır; beraberce Hz. Süleyman’ın huzuruna gelirler. Hz. Süleyman Hüd hüd’ün Belkıs’a dair anlattıklarını dinledikten sonra bir mektup vererek onu Sebeliler’e gönderir” (Harman ve Kurnaz, 1998: 462), (Türk 2018:118-119).

Hüdhüd: kanatları ve kuyruğu siyah-beyaz, kalan kısımları açık kahverengi, uzun ve sivri gagalı, çoğunlukla Orta Doğu'da yaşayan bir kuş türüdür. Hz. Süleyman'ın irşad mektubunu Belkıs'a ulaştırdığı ve Hz. Süleyman'ın bizzat elçiliğini yaptığı için Simurg-ı Süleyman olarak da bilinmektedir (Şimşek,2019:2173). Kur'an-ı Kerim'de Neml Suresinde Belkıs ve Hüdhüd ile ilgili sekiz ayet vardır (kuran.diyaret.gov.tr, 2020). Bu ayetler ile Kısas-Enbiyâ'da geçen kıssalar Şimşek (2019: 2176)' da aşağıdaki şekilde karşılaştırılmıştır. Hikâye Kısas-ı Enbiyâlarda ilgi çekici bazı detaylar eklenerek daha geniş bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyenin neredeyse bire bir Kur'an tercümesi olduğu söylenebilir:

“Süleymân kördi bir kuş ornından kitmiş’

Neml 20: Süleyman kuşlara göz atıp yokladı ve şöyle dedi: ‘Hüdhüd ’ü niçin

göremiyorum? Yoksa kayıplara mı karıştı?’

her-âyine anı kıtığ kınağay-men yâ-hod boğuzlağay-men, yâ-hod belgölüg tıtağ keltürse kutulğay

Neml 21: ‘Bana (mazeretini gösteren) apaçık bir delil getirmediğe kesinlikle

onu ağır bir şekilde cezalandıracağım, ya da kafasını keseceğim.’

Hüdhüd yanıp keldi ... Hüdhüd aydı: bardım erse körmedük yirlerni kördüm, sen körmegen nersedin haber keltürdüm

Neml 22: Derken Hüdhüd çok beklemedi, çıkageldi ve (Süleyman'a) şöyle dedi: ‘Senin bilmediğin bir şey öğrendim. Sebe'den sana sağlam bir haber getirdim.’

Aydı: Sebâdın keldim, ... bir urağut kördüm pād-şāhlık kıılır, kamuğ nerse aña

birilmiş, yawlağ uluğ tahtı barNeml 23: ‘Ben, onlara (Sebe halkına) hükümdarlık eden, kendisine herşeyden bolca verilmiş ve büyük bir tahtı olan bir kadın gördüm...’

Tevrat'ta ise hikâye 'Krallar' bölümünde birtakım farklılıklarla yer alır. Hüdhüd'ün bu hikâyede bir payı yoktur. Hikâye, Sebe kraliçesi Belkıs'ın Süleyman'ı sınamaya gelmesiyle başlamaktadır. Süleyman'a yanında getirdiği çok değerli hediyelerini verdikten sonra onunla çeşitli konularda mütalaa eden kraliçe, Süleyman'ın bilgeliğine hayran olup ülkesine döner (Şimşek, 2019: 2172, 2173).

Belkıs'ın kimliği hakkında kesin bilgi verilmemekle birlikte tarihçiler onun milâttan önce 10. yüzyılda yaşamış, Hz. Süleyman'la çağdaş bir Arap kraliçesi olduğunu söylemişlerdir (Yüçetürk, 1992: 420) (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Metin And ise Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası adlı kitabında hikâyeyi şöyle anlatır:

'Hz. Süleyman'ın emrinde olan Hüdhüd kuşu haberci kuş idi, bir gün Yemen San bölgesinde Seba Halkının Belkıs adında kraliçesi olduğunu ve bu halkın güneşe taptığının haberini getirdi. Hz. Süleyman bu habere çok kızarak ülkesini ele geçireceğini bildiren bir mektup yazarak Kraliçe Seba'ya yolladı. Seba da düşmanın gücünden çekinerek kendisine hediyeler göndererek savaşmak istemediğini bildirdi. Tevrat'a göre Kraliçe Belkıs Hz. Süleyman'ın ününü duymuş, onu bilmecelemlerle denemek için değerli armağanlar ve büyük bir ordu ile makamına gelmiş onun bilgeliğine hayran olarak onu övmüştür. Kur'an-ı Kerim'e göre ise Hz. Süleyman Hüdhüd kuşunu su aramak için çağırır. Kuş kraliçenin sarayına gider bilmecelemler sorar. Hz. Süleyman Kraliçeyi Hamedan Hükümdarı Zu Betaa ile evlendirerek Yemen hükümdarı yapar.' (And,1998:164-165).

3. 2. 19. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 54, Varak 138a (BnF54'te 138a)

Bibliothèque Nationale De France Persian 54 envanter numaralı eserin138a çevrimiçi sayfasında 'Süleyman, Bütün Canlılarla Çevrili, Belkıs'ın Karşısındaki Bir Tahtta Oturuyor' olarak tanımlanan minyatür kompozisyonu yatay ekseninde iki kısımdan meydana gelmiştir. (Resim 136).

Sahnenin yatayda alt ekseninde çok açık eflatun renkte dağ ve ikinci ekseninde ise açık mavi, üzerinde beyaz bulutlar yer alan gökyüzü bulunmaktadır.

Sahne yazı alanları ile dikdörtgen formdadır ve altın cetveller ile sınırlandırılmıştır. Minyatür dışında kalan varak boşluğunda halkar ve benzeri bir bezeme yer almamaktadır.

Minyatür sahnesinde Peygamber ve karşısında Kraliçe Belkıs ayrı tahtlarda oturmuş karşılıklı sohbet eder şekilde görülmektedir. Sahnenin merkezinde büyük bir tavus kuşu yer almaktadır. Sahnenin zemininde dört genç erkek; ikisi sağda ikisi solda olmak üzere oturmuş; sahnenin orta kısmından merkezde bir tavus kuşu, tavus kuşunun sağında Peygamber; solunda ise Kraliçe Belkıs tahtlarında oturmuş şekilde tasvir edilmiştir.

Sahne Kraliçe Belkıs'ın Hz. Süleyman'a hayranlıkla baktığı, elini kalbinin üzerine götürerek şükreder, kabul eder beden diliyle resmedildiği görülmektedir. Sahnedeki melekler ve en alttaki genç erkek figürleri kendi aralarında konuşur şekilde resmedilmişlerdir.

Sahnenin üst ekseninde ise 2 melek ve 1 cin figürü ayakta durur şekilde, dağın arkasından belden yukarısı görülecek şekilde resmedilmişlerdir. (Resim 137).

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne yatay ekseninde iki kısımda oluşturulmuştur. Sahnenin merkezinde bir tavus kuşu, onun sağında Peygamber ve solunda Kraliçe Belkıs yer almaktadır. Sahne 6 insan, 2 melek, 1 cin ve 1 tavus kuşu olmak üzere 9 figür yer almaktadır.

Doğa Elemanları: Sahnedeki tek doğa elemanı sahnenin neredeyse tamamını kaplayan açık eflatun renkteki dağdır. Dağın üzerinde küçük taşlar ve küçük otlar resmedilmiştir. Sahnenin ikinci ekseninde ise beyazbulutlu mavi gökyüzü diğer doğa elemanı olarak tanımlanabilir.

Figürler: Hz. Süleyman kompozisyonun merkezinde sağda altıgen formda, bitkisel motiflerle bezenmiş altın bir tahtta oturmaktadır. Beyaz tenli, pembe yanaklı, sakallı ve bıyıklı olarak, başında sarı ve halesiyle bağdaş kurmuş şekilde resmedilmiştir; üzerinde mavi bir iç giysisi, bu giysinin de üstüne kısa kollu açık yeşil dış giysisi vardır.

Kraliçe Belkıs ise Hz. Süleyman'ın sol tarafında, altıgen formda altın tahtında bir dizini aşağı doğru, diğer dizini göğüsüne doğru kıvrımış, oturur

pozisyonda resmedilmiştir. Kraliçe Belkıs, sağ elini göğüsüne dayamış ve Peygamberin söylediklerini dinler ve kabul eder görünmektedir; başında altın başörtüsüne benzer bir örtü vardır. Beyaz tenli, yuvarlak yüzlü çekik kaş ve göz yapısında, pembe yanaklı genç bir kadın gibi resmedilmiştir; üzerinde eflatun iç giysisi ve sarı kısa kollu dış giysisi vardır. Sahnede yer alan diğer insan figürleri: Kompozisyonun yatay ekseninde zeminde sıralanmış 4 genç erkek figürü görülmektedir. İkili gruplar halinde oturur pozisyonda sağ ve sola yerleştirilmiş olan bu figürlerin arasında da muhtemelen nar meyvesi ile dolu bir kâse görülmektedir. Bu figürler birbirleriyle sohbet eder tarzda görünmektedirler.

Kompozisyonda 2 hayvan figürü yer almaktadır. Bunlardan ilki kompozisyonun merkezinde, Peygamber ve kraliçenin tam ortasında duran büyük devasa tavus kuşu figürüdür. Tavus kuşu figürünün altında bir hüdhüd kuşu, onunda altında bir maymun görülmektedir. Hüdhüd kuşu, Hz. Süleyman'ın yardımcısı ve habercisi olarak her sahnede sıklıkla görmeye alışık olduğumuz bir kuştur. Bu kuş, tahta doğru konmak üzere resmedilmiştir.

Merkezde görülen tavus kuşu mavi renktedir. Yeşil heybetli kuyruğunu yukarı doğru kaldırmış, yüzü ise Peygambere dönük sanki Peygamberin söylediği emirlere itaat eder pozisyonda görülmektedir.

Maymun figürü ise iki tahtın tam ortasında yere oturmuş, yine sağ dizini yukarı doğru kıvrımış pozisyonda yerde oturmakta Peygambere doğru bakmaktadır.

Cin figürü, sahnenin üst ekseninde dağın arkasından bacadan yukarı kısmı görünür pozisyonda betimlenmiştir. Burada cin figürü elinde bir sopa tutmaktadır. Cin figürü turuncu benekli renkte vucut rengi, iki boynuzlu, altından alev şeklindeki kaşları, üst kolunda ve bileğinde halkalar takılı halde; belinde ise mavi eteğiyle kraliçeye karşı bakarken resmedilmiştir.

Sayfada iki melek figürü yer almaktadır. Bu iki melek figürü, birbirine karşılıklı bakar ve konuşur pozisyonda görülmektedir. (Resim 137). Bu melekler, kompozisyonun üstündeki dağın arkasından belden yueşi görünür şekilde ayakta durur pozisyonda resmedilmişlerdir. Meleklerden ortadaki daha beyaz tenli çekik gözlü, çekik karşlı, pembe yanaklı, sağ elini karşısındaki meleğe doğru uzatmış

şekilde görünmektedir. (Çizim 39). Onun karşısındaki diğer melek ise daha koyu tenli çekik göz ve karşı yapısına sahiptir. Bu melek sol elini karşısındaki meleğe doğru uzatmış şekilde görünmektedir. Her iki meleğinde tipleri birbirine benzemektedir. ortadaki Melek, eflatun uzun kollu tek parça giysisi, sarı ve yeşil beyaz açık formdaki kanatlarıyla görülmektedir. Soldaki melek ise turuncu üzerine sarı dış giysisi; yeşil ve turuncu kanatlarıyla resmedilmiştir. Her iki melek Hz. Süleyman'ın emrinde olan melekleri temsilen çizilmiş figürlerdir.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 54

Resim 136: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 138a (BnF54'te 138a) (gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 137: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkis (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 138a (BnF54'te 138a) (gallica.bnf.fr, 2020).



Çizim 39: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkis (Detay), (BnF54'te 138a)

3. 2. 19. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 132b (BnF1313'te 132b)

Hız. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs' konulu 1595 yılında Kazvin'de istinsah edilmiş olan Kısas-ı Enbiyâ yazmasının Bibliothèque Nationale De France Pers Koleksiyonu 1313 envanter numarada kayıtlı eserde varak 132b'de yer alan minyatür; 290 x 190 mm ölçülerinde altın cetveller ile sınırlandırılmış, yatay ekseninde 3 kısımdan oluşmuştur. (Resim 138). Sahnenin alt ve üst kısmında bir satır halinde Farsça yazı bulunmaktadır. Bu yazı alanında:

Üst Satır 1: 'Süleyman tahtı gizlemelerini emretti'

Alt Satır 1: 'Dedi, tahtımı gizleyin ta ki kendisi bilene kadar'
Yazmaktadır.

Kompozisyonun yatayda en alt kısmında koyu yeşil renkte çim alan, bu alanın en önünde bir su pınarı yer almaktadır. Sahnenin yatay ekseninde ikinci kısmında diğer minyatürlerde görmeye alışık olduğumuz açık mavi renkte büyük kütleye sahip bir dağ yer almaktadır. Dağın üzerindeki sahnenin yatay ekseninde üçüncü ve son kısmında ise altın renginde, üzerinde irili ufaklı gri bulut öbekleri olan gökyüzü görülmektedir. Sahne bu kompozisyon kuruluşu ile aynı yazmada varak 122b'deki minyatürle aynı tasarım kalıbından çıkmış gibi görünmektedir.

Minyatür kompozisyonunda ikisi Peygamber ve Kraliçe Belkıs, diğeri bilge vezir Âsaf Bin Berahyâ olmak üzere 3 insan; 1 melek, 1 cin ve şeytan olduğunu düşündüğümüz siyah renkli erkek tipinde 1 figür ve 9 hayvan figürü yer almaktadır. Sahnede yer alan 9 hayvan ise kompozisyonun tamamına dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Burada göze çarpan, hayvan figürlerinin peygamberin üstünlüğünü kabul eder şekilde, yerde yatmış, sakin bir şekilde peygamberi dinliyor halde resmedilmiş olmalarıdır. Bu hayvanlar arasında karakulak, ceylan, sülün, aslan, kuzu, antilop sayılabilir.

Sahnede ana kahramanlar Hız. Süleyman Peygamber ve Kraliçe Belkıs'tır. Peygamber ve Kraliçe sekizgen formda, altından yapılmış kompozisyonun merkezinde sola doğru yerleştirilmiş taht üzerinde oturmaktadır. Yine BnF1313'te varak 122b'deki minyatürde olduğu gibi burada da figürlerin tasvir edilişi aynıdır. Kompozisyonda ana karakterler, Hız. Süleyman, Veziri Âsaf

Bin Berahyâ ve Melek aynı şekilde ve aynı yerde resmedilmiştir. Peygamberin arkasında, tahtını koruyan bir melek, karşısında altın koltukta oturmuş Vezir Âsaf Bin Berahyâ ve tahtın önünde yerde oturan bir cin figürü yer almaktadır.

Değerlendirme: Bibliothèque Nationale De France Spencer Koleksiyonu 1313 numarada kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ*'da varak 132b'deki (Bnf1313'te 132b) bu minyatür sahnesinde uzun boylu figürlerin yer alması, zeminde pastel renklerin kullanılması, kalabalık figürlerin sahneye ustaca yerleştirmesiyle Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini taşımaktadır. Bu sahne aynı yazma olan BnF1313'te varak 122b ve Bnf1313'te 126b'deki minyatürler ile aynı kompozisyon özelliklerini taşımakta, aynı tonda renklerin kullanıldığı görülmektedir. Bu durum minyatürlerin aynı kompozisyon kalıbı kullanılarak yapıldığını düşündürmektedir. Sahnelerdeki hayvan figürleri ise her sahnede aynı sayıda ve aynı çeşitlilikte resmedilmemiş sahneye göre figürler azaltılıp çoğaltılarak ya da yeri değiştirilerek resmedilmiştir.

Kompozisyon Kuruluşu: Sahne yatay ekseninde üç kısımda incelenmiş, bu sahnenin merkezinde, Peygamber ile Kraliçe; Peygamberin önünde Âsaf Bin Berahyâ, peygamberin arkasından Melek; yine Peygamberin tahtının sol ön tarafında bir cin resmedilmiştir. Kompozisyonun geneline diğer hayvanlar dengeli biçimde dağıtılmıştır. Varak tam bir dikdörtgen alandadır ve minyatürlü alanın dışındaki varak kenarları boş olarak bırakılmış halkar ve benzeri herhangi bir bezeme ögesine yer verilmemiştir.

Doğa Elemanları: Kompozisyonun zemininde, koyu yeşil renkte çimenlik alanın en alt kısmında bir su pınarı yer almaktadır. Bu çimenlik alan üzerinde küçük çiçekli ot öbekleri ve küçük taşlar görülmektedir. Sayfada yer alan ve kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan açık mavi dağın üzerinde de yine küçük çiçekli ot öbekleri, küçük taşlar yer almaktadır. Gökyüzü altın ile renklendirilmiş üzerinde gri renkte bulut öbekleri görülmektedir.

Figürler: Sahnede ana figür Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs'tır. Bu figürler sekizgen formda, altından yapılmış tahtın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmuştur. Hz. Süleyman başında kırmızı üzerine sarılı beyaz sarığı ve omuzlarından yükselen altın halesi ile resmedilmiştir. Hz. Süleyman beyaz tenli,

sakallı ve bıyıklı, sol elini dizinin üzerinde aşağı doğru indirmiş, sağ aileni ise vezire doğru uzatmış pozisyonudur. Hz. Süleyman'ın üzerinde lacivert uzun kollu boydan bir iç giysi; onun üzerindeyse turuncu desenli uzun bir dış giysi giydiği görünmektedir. Hz. Süleyman'ın önünde çim alanın üzerinde altından yapılmış koltukta oturmuş peygambere doğru bakar pozisyonda resmedilmiş olan bilge Vezir Âsaf Bin Berahyâ yer almaktadır.

Âsaf Bin Berahyâ, kumral bıyıklı ve sakallı; başında bej rengi kepi üzerine beyaz sarıklı ve turuncu uzun, tek parça açık mavi uzun kollu boydan giysisinin içinde sağ kolu saklı kalmış vaziyette, sol elini peygambere doğru uzatmış karşılıklı konuşur pozisyonda resmedilmiştir.

Sayfada yer alan cin figürü ise peygamberin sol önünde, kompozisyonun en alt sol köşesinde yerde diz çökerek oturmuş, beyaz üzerine siyah benekli derisi olan, geriye doğru çift boynuzlu, altın kaşlı; üzerinde kırmızı etek giymiş, kol ve bileklerinde halkalar takılı; sağ elinde omzuna dayadığı ucunda kaya takılı olan uzun saplı aleti tutmakta, sol kolunu dizinin üzerine uzatarak elini dizine koymuş şekilde peygambere itaatini sergilemektedir.

Hayvan figürleri: Kompozisyonun geneline dağıtılmış olan 9 adet hayvandan her biri yerde yatar pozisyonda Peygambere bağlılığını bildirir şekilde görülmektedir. Bu sahnedeki hayvanların betimleniş ya da tasvir şekilleri bir önceki minyatürde anlatıldığı için tekrar burada yer verilmeyecektir.

Melek figürü ise eserin 122b ve 126b varaklarındaki aynı konudaki minyatürde yer alan melek figürüyle aynı şekilde resmedilmiştir. (Resim 127,129). Melek figürünün beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, zülüflü siyah saçını tepede toplanmış vücudu ve başı Peygamber ve Kraliçenin olduğu tahta doğru dönük; Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs'ın arkasında ayakta durur ellerini önünde bağlamış itaat eder pozisyonda resmedildiği görülmektedir. (Resim 139) Melek, burada lacivert uzun kollu boydan bir elbise üzerine turuncu, kısa kollu kısa bir giysi giymiştir. Açık mavi üzerine lacivert benekli kanatlarından biri sahnenin dışında kaldığı için tam olarak görülmemekte diğerinin ise ¼'lük kısmı görülmektedir. (Çizim 40).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Supplément Persan 1313

Resim 138: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 132b (BnF1313'te 132b)

(gallica.bnf.fr, 2020).



Resim 139 Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, Varak 132b (BnF1313'te 132b) (gallica.bnf.fr, 2020).

Çizim 40: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs (Detay), (BnF1313'te 132b)

3. 2. 19. 3. New York Public Library Spencer Pers 1, Varak 137 (NYPL1'de 137)

New York Public Library Spencer Koleksiyonu1 envanter numarasında kayıtlı, 1577 yılında Kazvin'de istinsah edilmiş olan *Kıtas-ı Enbiyâ'nın* 137. varığında yer alan 'Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs' konulu minyatür; 157 x 140 mm ölçülerindedir. Minyatür altın cetveller ile

sınırlandırılmış, yatay ekseninde iki kısımdan oluşmuştur. (Resim 140). Sahnenin alt ve üst kısmında sahneden cetveller ile ayrılmış her birinde iki satır halinde Farsça yazı yer almaktadır. Bu yazı alanında:

Üst Satır 1: ‘Belkıs geldiğinde Süleyman aleyhisselam onun divanının emretti’

Üst Satır 2: ‘saf haline geldiler ve Beni İsrail uleması sandalyelerine oturdular ve Süleyman kendi tahtına oturdu Belkıs girdi’

Alt Satır 1: ‘aleyhisselam onu tahtının köşesine oturttu ve çok keramet gösterdi ve Belkıs’ın tacı altın ve’

Alt Satır 2: ‘murassa’ (altın işlemeli) yapmıştı inci ve mücevherlerle dolu idi başına koymuştu’ yazmaktadır.

Minyatürün etrafındaki varak kenarlarında bitkisel motifler ile tasarlanmış halkar deseni mevcuttur. Sahnenin yatayda en alt kısmında her sahnede görmeye alışık olduğumuz büyük kütleye sahip dağın eflatun renge boyandığı görülmektedir. En üst kısımda, gökyüzü altındır.

Kompozisyon, iki alana ayrılmış dikdörtgen bir çerçeveye yerleştirilmiştir; alt ve üst kısımlarda ikişer satır halinde yazı alanları mevcuttur. Kompozisyonda 7 insan, 14 hayvan ve 2 melek figürü yer almaktadır. Sahnenin merkezine peygamber tahtı yerleştirilmiştir, bu tahtın karşısına grup halinde insan figürleri; tahtın arkasına ise melek figürleri yerleştirilmiştir. Hayvanlardan kazlar sahnenin önünde, diğerleri ise dağın arkasında gökyüzü hizasında sıralanmıştır.

Sahnede yer alan doğa elemanı; eflatun rengindeki dağ ve üzerinde yer alan uzun saplı 3 adet kır çiçeğidir.

Sahnede yer alan ana figürler Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs’tır. Her iki figür de merkezin sağına doğru yerleştirilmiş, altıgen formda altın tahtta bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Burada Peygamber beyaz tenli, sakallı ve bıyıklı; çekik kaş ve göz yapısında uzun boylu olarak resmedilmiştir. Peygamberin başında mavi kep üzerine beyaz sarık ve omuzlarından yukarı doğru yükselen hale yer almaktadır. Hz. Süleyman’ın üzerinden kırmızı uzun kollu, boydan biri iç giysin ve bu içkisinin üzerindeyse açık yeşil, kısa kollu ve boydan bir dış giysi giydiği görülmektedir. Kraliçe Belkıs’ın sağına oturan peygamber sol elini bacağının üzerine uzatmış, sağa elini ise karşısındaki insan grubuna doğru uzatarak karşısındakilerle konuşur pozisyonda görünmektedir. Peygamberin yanında aynı taht üzerindeki Kraliçe ise beyaz tenli çekik göz ve kaş yapısından

zülüflü siyah saçlı başında altın işlemeli siyah başlığıyla görülmektedir. Kraliçe peygamberden farklı bir oturuş tarzı sergilemekte sol dizinin yukarı doğru kıvrımış, sağa bacağına üzerine oturmuştur. Belkıs, burada her iki kolunu da dirseklerinden kırarak karşısında oturan figürlere doğru ellerini uzatmış ancak göz teması kurmaz pozisyonundadır. Kraliçenin üzerinde turuncu uzun kollu, boydan bir iç giysi, bu iç giysinin de üzerinde, mavi üzerinde altın rengi desenler olan kısa kollu bir dış giysi giydiği görülmektedir.

Sahnede yer alan diğer insan figürleri ise iki sıra halinde tahtın karşısına, sahenin sol sınırına sıralanmışlardır. Bu figürlerden üçü, ayrı altın koltuklar üzerine oturmuş şekilde görünmektedir. Bu üç figürün arka sırasında ise iki figür daha yer almaktadır. Ön sıradaki üç figürden en baştaki, Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf Bin Berahyâ'dır. Etrafında bulunan diğer dört figürden daha uzun boylu, sakallı ve bıyıklı, başında altın rengi sarığıyla resmedilmiştir. Vezir Âsaf Bin Berahyâ, beyaz tenli, bıyıklı ve sakallı tip olarak ise Peygamber'e benzer şekilde görülmektedir. Burada Âsaf Bin Berahyâ'nın üzerinde turuncu uzun kollu, boydan bir iç giysi; onun üzerinde ise kısa kollu mavi renkte, üzerinde altın rengi desenler olan biri dış giysi giydiği görülmektedir. Âsaf Bin Berahyâ ellerini Peygamber'e doğru uzatmış ve çok yakın pozisyonda karşılıklı konuşur olarak görülmektedir.

Âsaf Bin Berahyâ'nın yanında oturmakta olan ikinci figür ise genç bir erkeği temsil etmektedir. Bu figür beyaz tenli, yuvarlak yüzlü çekik gözlü, Âsaf Bin Berahyâ kadar olmasa da uzun boylu, sol elini dizinin üzerine koymuş sağ elini ise Peygamber'e doğru uzatmış, konuşmaya katılır pozisyonda görülmektedir. Bu erkek figürünün, başında beyaz sarık, üzerinde ise eflatun uzun kollu ve üstünde sarı kısa kollu boydan bir giysi giydiği görülmektedir. Bu figürün sağındaki, diğer genç erkek figürünün başında ise siyah sivri kep üzerine altın rengi bir sarık sardığı ve turuncu ve açık mavi renklerde giysi giydiği sol elini ağzına doğru götürerek hayret ifadesi verdiği görülmektedir. Arka grupta yer alan 2 insan figürü ise ayakta durur şekilde görülmektedir. Bu figürlerden en baştaki sakallı ve bıyıklı orta yaşlı bir erkektir. Bu figür mavi üzerine beyaz sarık,

üzerinde ise kırmızı üzerine açık yeşil bir giysi giydiği sağ elini göğsüne doğru götürerek konuşulanları onaylar bir pozisyon sergilediği görülmektedir.

Sayfada yer alan hayvanlardan 3 kaz, sahnenin en altında zemininde görülmektedir. Bu kazlardan ikisi tahtın altında, biri sağa biri sola bakar pozisyonda yan yana; diğeri ise ayakta ancak başı yere doğru eğilmiş yerden bir şey yer pozisyonda görülmektedir.

Sahnede yer alan diğer hayvanların tamamı sahnenin ikinci eksenindeki gökyüzü kısmında yer almaktadır. Bu hayvanların hepsi genel olarak mutlu ve uyum içerisinde görülmektedir. Bu figürlerden bazılarının ağızları ağız açık, bazılarının ise ağız kapalı şeklindedir. Bu hayvanlardan kuşlar hariç diğerlerinin; portre şeklinde göğüsten yukarısının resmedildiği görülmektedir. Gökyüzü sahnesini kendi içinde dikey ekseninde değerlendirdiğimizde; hayvanların beş adedinin sağ grupta, dört adedinin ise sol grupta yer aldığı görülmektedir. Bu hayvan figürlerinden kompozisyonun sağındaki grupta yer alanlar: çakal, aslan, ayı, antilop, ceylan. Kompozisyonun sol tarafında gruplanmış olanlar ise: burnunun üzerinde boynuz bulunan bir hayvan, fil, aslan, inek, uçan bir kuş ve hüdhüd kuşudur.

Sahnede 2 melek figürü bulunmaktadır. (Resim 141). Bu figürler diğer Hz. Süleyman sahnelerinde gördüğümüz gibi tahtın arkasında ayakta durur şekilde tasvir edilmişlerdir. (Çizim 41). Her iki melek figürü de beyaz tenli uzun boylu, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü saçlarını tepeden toplamış şekilde, Peygamberin arkasında ayakta durur vaziyette görülmektedir. Meleklerden öndekinin sol omuzdan itibaren vücudunun gerisi sahnenin dışında kaldığından görünmemekte, sağ omuzu ve sağ kolunun bir kısmı minyatür de yer almaktadır. Bu meleğin açık mavi, uzun kollu giysi ve sarı renk kısa kollu giysi giydiği görülmektedir. Diğer melek ise yine ayakta durmakta, yeşil üzerine kırmızı giysi giymiş; açık mavi altın rengi kanatları sahnede görülmekte; sağ elini ise ağızına götürerek o da hayret ifadesi sergilemektedir.



Resim 140: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137 (NYPL1'de 137) (digitalcollections.nypl.org, 2019)



Resim 141: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, (Detay), New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137 (NYPL1'de 137) (digitalcollections.nypl.org, 2019)

Çizim 41: Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs, (NYPL1'de 137)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

Hz. Süleyman ve Sebe Kraliçesi Belkıs Konulu melek figürlü minyatürler, çalışmamız kapsamında incelenen Kısas-ı Enbiyâ'ların;
3. 2. 19. 1. Bibliothèque Nationale De France Pers 54, varak 138a (BnF54'te 138a)

3. 2. 19. 2. Bibliothèque Nationale De France Pers 1313, varak 132b (BnF1313'te 132b)

3. 2. 19. 3. New York Public Library Spencer Pers 1, varak 137 (NYPL1'de 137) bulunmaktadır.

Bu üç yazma eser 1577-1595 yılları arasında Sâfevi yönetimindeki Kazvin'de resimlenmiştir. Burada ele alınan 3 minyatürün farklı sanatçı grubunun eseri olduğu söylenebilir. BnF54'teki sahne ile BnF1313'teki sahne figürlerin kompozisyondaki yeri ve kullanılan renklerde benzerlik görülmekte ancak BnF54'teki figürler daha küçük boyutlu çizilmiş ve yaş olarak da daha genç tasvir edilmiş şekildedir. NYPL1'de 137'deki kompozisyonda orta yaşta insanları temsilen çizilmiş çok sayıda insan figürleri yer almakta olup sadece bu sayfada, varak kenarı halkar deseni ile bezenmiştir

Sahnelerin Ortak Özellikleri: 'Süleyman, bütün canlılarla çevrili, Belkıs'ın karşısındaki bir tahtta oturuyor' konulu 3 minyatür sahnesinde ortak figürler altın tahtta oturmakta olan Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs, ayakta duran Melek figürleridir. 3 kompozisyon dikdörtgen formda, kitap içerisinde metni açıklayıcı resimlerdir. Yazı alanı resim alanının içindedir ve resmin etrafı altın cetveller ile çerçevelemiştir.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon kuruluşu: BnF54'te 138a ve NYPL1'de 137'deki sahneler yatay eksen de dağ ve gökyüzü olmak üzere iki kısımdan oluşturulmuştur. BnF1313'te 132b sahnesi ise en alt sınırında su pınarı bulunan yeşil çimenlik zemin, dağ ve gökyüzü olarak 3 kısımdan meydana gelmiştir. NYPL1'de varak kenarında bitkisel motiflerden meydana gelmiş halkar deseni varken, diğer iki varak kenarı boş olarak bırakılmıştır. BnF54'te 138a sahnesinde Kraliçe ve peygamber sahnenin merkezinde karşılıklı iki ayrı tahtta oturmakta iken diğer iki sahnede iki figür tek bir tahtta yan yana oturmaktadır. BnF54'te 138a sahnesinde iki figür arasında oldukça büyük boyutta çizilmiş bir tavus kuşu dikkati çekmekte iken diğer sahnelerde tavus kuşu yer almamaktadır. BnF54 ve BnF1313 sahnelerinde birer cin figürü yer almakta iken BnF54'te 138a sahnesinde Kraliçe ve Peygamber sahnenin merkezinde karşılıklı iki ayrı tahtta

oturmakta iken diğer iki sahnede iki figür tek bir tahtta yan yana oturmaktadır. BnF54'te 138a sahnesinde iki figür arasında oldukça büyük boyutta çizilmiş bir tavus kuşu dikkati çekmekte iken diğer sahnelerde tavus kuşu yer almamaktadır. BnF54 ve BnF1313 sahnelerinde birer cin figürü yer almakta iken NYPL1 nüshası örneğinde cin figürü yer almamakta sahnenin en üst ekseninde çok sayıda hayvan yer almaktadır. BnF54'te diğer figür olarak çocuk figürleri yer almakta, BnF1313'te diğer figür olarak Vezir Âsaf Bin Berahyâ görülmekte; NYPL1 nüshasında ise diğer figürler vezir Âsaf Bin Berahyâ başkanlığında alimler grubundan oluşmaktadır.

Doğa Elemanları: BnF54'te 138a'da sahnenin büyük bir kısmını kaplayan açık eflatun renkte üzerinde küçük çiçek ve taşlarla bezenmiş dağ ve açık mavi üzerine beyaz bulutlu gökyüzü dışında doğa elemanı tasvir edilmemiştir. BnF1313'te 132b sahnesinde su pınarı, yeşil çimenlik alan, açık mavi dağ ve altın gökyüzü yer almaktadır. Bu alanlarda küçük taşlar etrafında diğer sahneye nazaran daha büyük ve cinsi tanımlanabilen kır çiçekleri resmedilmiştir. NYPL1'de 137. varakta ise eflatun renkli dağ üzerinde oldukça uzun saplı ve iri çiçekli nergis ve papatya benzeyen kır çiçekleri resmedilmiştir.

Figürler: BnF54'te varak 138a'daki minyatür sahnesinin zemininde ikisi sağda ikisi solda olmak üzere karşılıklı oturmuş dört erkek çocuk görülmektedir. Sahnenin orta kısmından merkezde bir tavus kuşu, tavus kuşunun alt kısmında bir hüdhüd kuşu ve bir maymun yer almaktadır. Tavus kuşunun sağında Peygamber, solunda ise Kraliçe Belkıs tahtlarında oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenin üst kısmında 2 melek ve 1 cin olmak üzere toplam 11 figür yer almaktadır.

BnF1313'te 132b'deki minyatür kompozisyonunda ikisi Peygamber ve Kraliçe Belkıs, diğeri bilge vezir Âsaf Bin Berahyâ olmak üzere 3 insan; 1 melek, 1 cin, şeytan olduğunu düşündüğümüz siyah renkli erkek tipinde 1 figür ve 7 hayvan figürü olmak üzere toplam 15 figür yer almaktadır.

NYPL1'de 137. Varaktaki kompozisyonda 7 insan, 14 hayvan ve 2 melek figürü olmak üzere toplam 25 figür yer almaktadır. Sahnenin merkezinde tahtında oturan peygamber ve kraliçe yer almaktadır. Bu tahtın karşısına grup halinde en başta vezir olmak üzere Âlimler Meclisi üyeleri olduğunu

düşündüğümüz insan figürleri; tahtın arkasına ise melek figürleri yerleştirilmiştir. Bu sahnede diğerler sahnelerde olmayan 3 kaz figürü yer almaktadır. Bu kazlar sahnenin önünde, diğer hayvanlar ise dağın arkasında gökyüzü hizasında sıralanmış bulunmaktadır.

Hz. Süleyman: Her 3 sahnede sakallı başında halesi ile beyaz tenli çekik gözlü olarak tasvir edilmiştir. BnF54 nüshasında sahnenin sağında tek başına kendi tahtında oturmuş iken diğer iki sahnede Kraliçe ile birlikte aynı tahtta yan yana oturmuş şekilde görülmektedir. Peygamber figürü Bnf 54'te daha genç bir erkeği temsilen çizilmiş görünse de diğer sahnelerde orta yaşlarda tasvir edilmiştir. Peygamberin giysi tarzı her üç sahnede de aynı olup renkleri lacivert turuncu mavi ve yeşil olarak değiştirilerek kullanılmıştır.

Kraliçe Belkıs: BnF54'de 138a sahnesinde Hz. Süleyman'a hayranlıkla baktığı, elini kalbinin üzerine götürerek şükreder, kabul eder beden diliyle resmedildiği görülmektedir. Diğer iki sahnede ise daha rahat bir şekilde sohbet eder görülmektedir. Her 3 sahnede başlıkları farklıdır. BnF1313'de 132b sahnesinde sağ elini giysi kolu içerisine saklamış elini çenesine doğru götürmüştür. Bu imaj peygamber karşısında mahçubiyet göstergesi olarak okunabilir. NYPL1'de 137a'daki sahnede ise Alimler ile sohbet eder pozda görülmektedir. Kraliçenin her üç sahnede aynı modelde ancak eflatun, sarı, turuncu, mavi olarak farklı renklerde giysi giydiği görülmektedir.

Melekler: BnF54'de varak 138a'da karşılıklı birbirine bakar ve konuşur pozisyonda 2 melek figürü yer almaktadır. (Resim 137). Bunlar, kompozisyonun üstündeki dağın arkasından belden yukarısı görünür şekilde ayakta durur pozisyonda resmedilmişlerdir. Beyaz tenli çekik gözlü, çekik karşı, pembe yanaklı olarak iki meleğin tipleri birbirine benzemektedir. Bu iki meleğin Hz. Süleyman'ın emrinde olan melekleri temsilen çizilmiş figürler oldukları düşünülmektedir.

BnF1313'te 132b sahnesindeki Melek figürü ise aynı eserin 122b ve 126b varaklarındaki minyatürde yer alan melek figürüyle aynı şekilde resmedilmiştir. Aynı kitabın farklı varaklarında yer alan resimler olmaları nedeniyle aynı sanatçılar tarafından, aynı kalıpla yapılmış oldukları kanaati

oluşmaktadır. (Resim 139). Tanımlamak gerekirse beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, zülüflü siyah saçını tepede toplanmış vücudu ve başı Peygamber ve Kraliçenin olduğu tahta doğru dönük; Hz. Süleyman ve Kraliçe Belkıs'ın arkasında ayakta durur ellerini önünde bağlamış itaat eder pozisyonda resmedildiği görülmektedir. Melek, burada lacivert uzun kollu boydan bir elbise üzerine turuncu, kısa kollu kısa bir giysi giymiştir. Açık mavi üzerine lacivert benekli kanatlarından biri sahnenin dışında kaldığı için tam olarak görülmemekte diğerinin ise ¾'lük kısmı görülmektedir. (Çizim 34, 35, 40).

NYPL1'de 137. Varakta ise 2 melek figürü bulunmaktadır. Bu figürler diğer Hz. Süleyman sahnelerinde gördüğümüz gibi tahtın arkasında ayakta durur şekilde tasvir edilmişlerdir. (Resim 141). Her iki melek figürü de beyaz tenli uzun boylu, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü saçlarını tepeden toplamış şekilde, Peygamberin arkasında ayakta durur vaziyette görülmektedir. Meleklerden öndekinin sol omuzdan itibaren vücudunun gerisi sahnenin dışında kaldığından görünmemekte, sağ omuzu ve sağ kolunun bir kısmı minyatür de yer almaktadır. (Çizim 41). Bu meleğin açık mavi, uzun kollu giysi ve sarı renk kısa kollu giysi giydiği görülmektedir. Diğer melek ise yine ayakta durmakta, yeşil üzerine kırmızı giysi giymiş; açık mavi altın rengi kanatları sahnede görülmekte; sağ elini ise ağzına götürerek o da hayret ifadesi sergilemektedir.

3. 2. 20. Hz. Süleyman'ın Ölümü

Hz. Süleyman'ın, M.Ö. 925 yılında Beytü'l-Makdis'te vefat ettiği (Aydemir, 1983: 221), (Işık, 2008: 239) 40 yıl saltanat sürdüğü ve 53 yaşında vefat ettiği nakledilmektedir (Turan, 2018: 251).

Sebe Suresi 14. Ayette: “Süleyman'ın ölümüne hükmettiğimizde, öldüğünü ancak asâsını kemiren ağaç kurdu sayesinde anlamışlardı. Süleyman'ın cesedi yere yıkılınca ortaya çıktı ki, eğer cinler gaybı bilmiş olsalardı o aşağılayıcı eziyete katlanıp durmazlardı.” Beyan edilmiştir (kuran.diyaret.gov.tr, 2020).

Bakara Suresi 102-103. ve Neml Suresi 16-44. Ayette Hz. Süleyman ayakta ansızın vefat etmiş, bir yılı gibi bir süre bastonuna dayalı olarak kalmış, cinler dahi onun öldüğünü bilememişlerdir. Bir ağaç kurdu bastonunu kemirmiş,

baston kırılınca Hz. Süleyman yere düşmüş ve böylece öldüğü anlaşılmıştır. Hz. Süleyman'ın emrine rüzgârın ve cinlerin amade kılındığı, muhteşem bir saltanatın sahibi olduğu, ölümden kurtuluş olmadığına dikkat çekilmiş, dünya hayatının geçiciliği hatırlatılmıştır (kuran.diyanet.gov.tr, 2020), (Aydemir, 1983: 221, 225), (Akkaya, 2013: 88-89) (And,1998:163-170).

Kitabı Mukaddes ise, Hz. Süleyman'ın ölümü hakkında şu bilgi verilmektedir: “Süleyman Yeruşalim’de bütün İsrail üzerine 40 yıl krallık etti. Süleyman ataları ile uyudu. ve babası Dâvûd’un şehrinde gömüldü ve yerine oğlu Rehebam kral oldu.’ Hz. Süleyman'ın babasından devraldığı hükümdarlığı adalet; Allah’tan aldığı risaleti de hak üzere yapmış ve her fani gibi eceli gelince de emri altındaki varlıkların haberi bile olmadan ve onları hayretler içinde bırakır bir şekilde vefat etmiş olduğu anlaşılmaktadır.” (Işık, 2008: 240)

3. 2. 20. 1. Hz. Süleyman'ın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Dallas Sanat Müzesinde Keir Koleksiyonunda bulunan Kısas-ı Enbiyâ yazmasında ‘Ölü Hz. Süleyman ve Cinler’ olarak tanımlanan minyatür yatay eksende bölünmemiş tek bir kesitte işlenmiştir. 1570-1580 Kazvin’de yapıldığı düşünülen eser 35,56 × 24,13 cm ölçülerindedir. (Resim 142).

Sahnenin alt ve üst kısmında ikişer satır olmak üzere Farsça yazı alanları mevcuttur.

Üst Satır 1: ‘Ki diğer tek kanadı ve kolu kırk gün Süleyman aleyhisselam o asa üzerine yaslanmıştı ve öldü’

Alt satır 1: ‘Ve haberi olmamıştı zor işler yapıyorlardı ve onun çenesi hiç kimse...’ yazmaktadır.

Metin ile minyatür birbirini desteklemekte, Farsça yazının tercümesinden minyatürün Hz. Süleyman'ın ölümünü konu aldığı açıkça anlaşılmaktadır.

Değerlendirme:Minyatür sahnesi bu yazı alanlarından sağa doğru dışarı taşmış olsa da dikdörtgen formunu korumaktadır. Sahnenin zemininin, dağ kütesinin üst köşelerine Rumi desenli köşebentler yapılarak oluşturulduğu görülmektedir. Sahnenin ana karakteri olan peygamber Kıssada geçen anlatıma uygun olarak, ölmüş ancak yere düşmemiş, asasına dayanmış şekilde ayakta durmaktadır. (Resim 142). Peygamberin arkasında kendisini koruyan bir melek,

peygamberin karşısında ve ön tarafında ise hayretle peygamberi işaret eden değişik türlerde cinler tasvir edilmiştir.

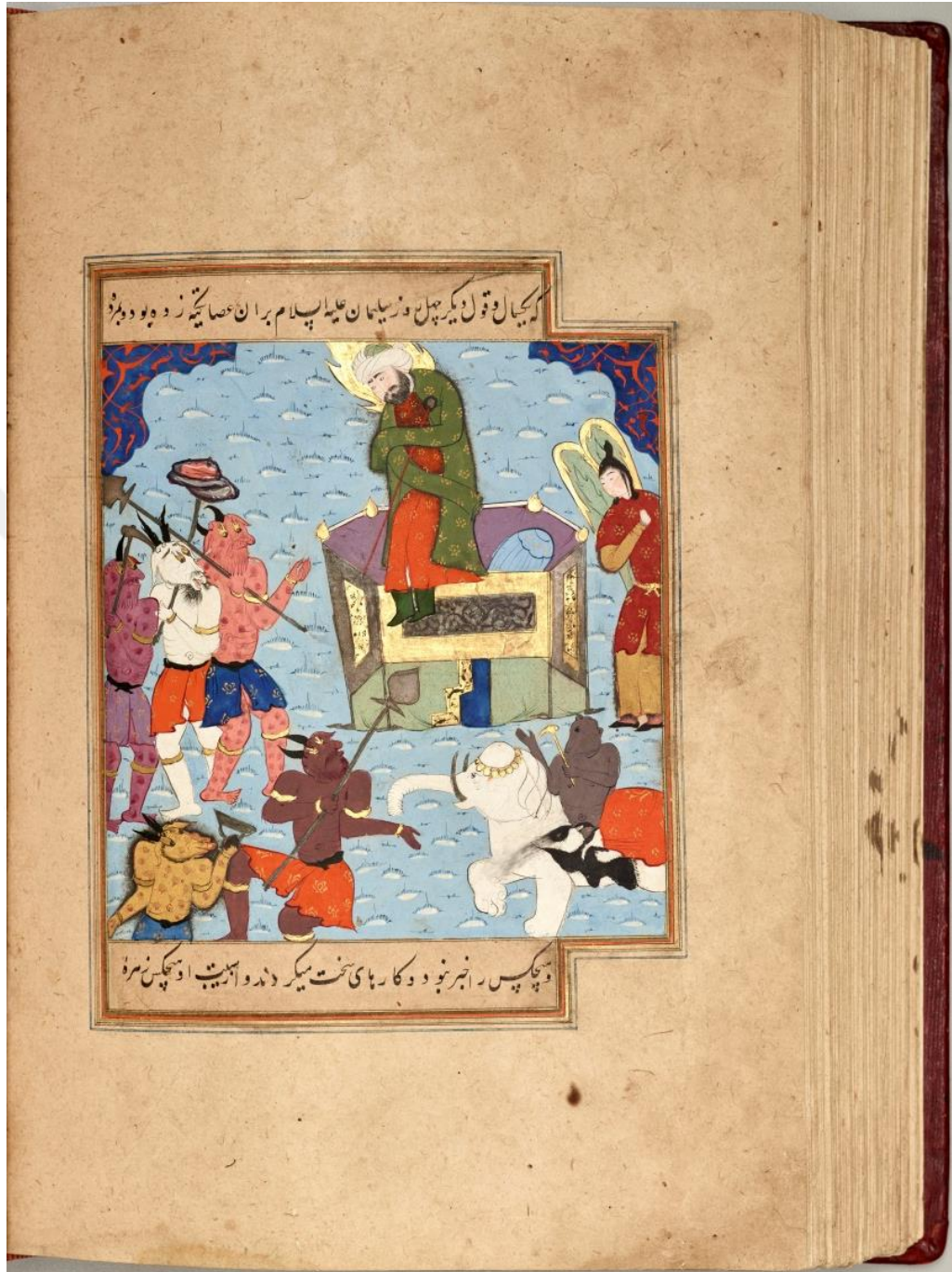
Kompozisyon Düzeni: Sahne yatay veya dikey ekseninde parçalar ayrılmamıştır. Sahne tek zemin üzerinde figürlerin yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Sahne dikdörtgen formdadır, etrafı altın cetveller ile sınırlandırılmıştır. Sahnenin varak kenarı boşluklarında herhangi bir bezeme ögesine yer verilmemiştir. Sahnede bir insan, bir melek ve birisi fil üzerinde diğerleri ise ayakta durmakta olan toplam 7 cin figürü sahnenin alt sınırına düzensiz olarak dizilmişlerdir.

Doğa Elemanları: Sahnede doğa elamanına yer verilmemiştir.

Figürler: Sahnede yer alan peygamber figürü, Kıssadaki gibi neredeyse bir yıl önce ölmüş, insanlar, melekler ve gelecekte haber vereceğine inanılan cinler bile öldüğünü anlamamış durumda tasvir edilmiştir. Peygamber Beyt'ül Makdis'in mihrabında, her zamanki gibi altın tahtında, ayakta durur yahut göğe yükselir şekilde, kollarını göğsünde çapraz kavuşturmuş, sol koluyla göğsü arasına arasını sıkıştırmış, elleri giysisinin kolları içine gizlenmiş, gözleri açık şekilde resmedilmiştir. Peygamber burada başında beyaz sarığı ve halesi ile görülmektedir. Peygamberin üzerinde ise turuncu iç giysi, giysinin üstünde ise yeşil uzun kollu dış giysi vardır. Peygamberin başı sahnenin tavanı hizasında, halesinin tamamı görülmemektedir. Bu duruşu ile peygamberin göğe yükseldiğinin vurgulandığını da düşünülmektedir. Peygamberin gözlerinin açık olması nedeniyle öldüğünün anlaşılmadığı ancak göğe yükselmekte olması karşısında cinlerin hayrete düştüğü anlaşılmaktadır.

Cin figürleri: Bu sahnedeki cin figürlerinin, inşaatlarda görevli cinler olmaları nedeniyle ellerinde kürek, çekiç, balta, mala gibi aletler tuttıkları görülmektedir. Sahnenin sağ köşesinde yer alan beyaz file binmiş gri renkli olan cin de elinde çekiç tutmaktadır. Diğer cinler ayakta durmuş peygambere doğru hayret ifadeleri ile bakmakta onu işaret etmektedirler. Bu cinler tiplerinin neye benzediği tam olarak anlaşılamayan, yavruağzı, beyaz, pembe, vizon ve sarı renklerde benekli; boynuzlu, eklemlerine halka takılı; her birinin üzerine diz üstüne kadar inen boyda etek olan figürler şeklinde tasvir edilmişlerdir.

Melek Figürü: Sahnede bir melek figürüne yer verilmiştir. (Resim 143). Melek figürü peygamberin arkasında ayakta durur şekilde hafif öne eğilmiş sağ elini kalbinin üzerine yumruk yaparak koymuş, üzüntüsünü yahut hayretini beden dili ile ifade etmek ister gibi tasvir edilmiştir. (Çizim 42). Melek figürü yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, pembe yanaklı, çekik kaş ve göz yapısında siyah zülüflü saçlarını tepesinde toplamış şekilde daha önceki tasvirlerde yaygın olarak gördüğümüz melek tanımına uymaktadır. Buradaki melek figürünün kanatları altın ve açık yeşil renkte desensiz sade ve zayıf işçilikle resmedilmiştir. Kanatlar figürün vücudunun arkasında kaldığı için tamamen görülmemektedir. Melek figürü her ne kadar cinsiyetsiz olarak tanımlanmış olsa da genç bir kadını tasvir eder gibi görünmektedir. (Çizim 42).



Resim 142: Hz. Süleyman'ın Ölümü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020)



Resim 143: Hz. Süleyman'ın Ölümü (Detay), Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020)

Çizim 42: Hz. Süleyman'ın Ölüü, Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3) (collections.dma.org, 2020)

3. 2. 21. Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi

“Sözlükte "yukarı çıkmak, yükselmek" anlamındaki urfic kökünden türemiş bir ism-i alet olan mi'rac kelimesi "yukarı çıkma vasıtası, merdiven" demektir. Terim olarak Hz. Peygamber'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade eder. Hz. Muhammed'in bir gece Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya yaptığı yolculuğa isrâ, oradan göklere yükselmesine mi'rac denilmiştir (Ağırakça,2014:3), (Yavuz, 2005: 132). Kaynaklarda daha çok 'İsrâ ve Mi'rac ' şeklinde geçse de günlük kullanımda Mi'rac kelimesiyle her iki olay birlikte kastedilmektedir” (Ağırakça,2014:3).

“Hz. Peygamber’in (sav) İsrâ ve Mi‘rac Mucizesi, Kur’an’da açık olarak sadece İsrâ kısmıyla yer alır. Hadîslerde ise hem olayın başlangıcında bir takım ilave bilgiler hem de devamında yani Kudüs durağı sonrasında göklere doğru gerçekleşen bir Mi‘rac hâdisesinden bahsedilmiştir” (Karadaş, 2019: 57).

“Semaya yükseliş eski Hint ve İran mitolojileriyle diğer dinlerde de mevcuttur. Yahudi geleneğinde İdris, İbrâhim, Mûsâ ve İşâyâ gibi peygamberlerle bazı tarihî şahsiyetlerin yeryüzünden ilâhî âlemlere çıktığına inanılır. Özellikle melek Yahoel tarafından semavî bir vasıtayla bulut içinde göğe yükseltilen Hz. İbrâhim’in rabbinin tahtını müşahede edişiyile ilgili tasvirlerle sonraki Yahudi literatüründe rastlanmaktadır. Hıristiyanlık inancına göre Hz. İsrâ çarmıha gerildikten sonra mezarından çıkıp ilâhî âleme yükselmiştir (Matta, 28/1-7; Markos, 16/19). Ayrıca Pavlus’un Kudüs’e doğru giderken melek eşliğinde göğe yolculuk yaptığı rivayet edilir” (Yavuz, 2005:132).

İsrâ ve Mi‘rac hadisesi Hicretten bir yıl önce gerçekleşmiştir. Hz. Peygamber’in en zor döneminde bir nevi teselli olarak Allah katından bir ikram ve lütuf olduğunu söylemek gerekir. Çünkü o yıllarda Hz. Peygamber en büyük hâmisisi olan amcası Ebû Tâlib ve hayat arkadaşı Hz. Hatice vefat etmiştir. Ayrıca Peygamberimiz, müşriklerin ambargosuna maruz kalmış ve Mekke’den çıkış için bir yer bulma arzusu içindeydi. Nitekim yine o yıllarda hicret için ilk düşündüğü yer olan Taif’ten büyük bir üzüntü ve eziyete maruz kalarak dönmüştür. (Karadaş, 2019: 60).

Kuran-Kerim’de Hz. Muhammed’in hiçbir mucizesine yer verilmez, Kur’an ın kendisinin zaten bir mucize olduğuna inanılır. Hz. Muhammed in en önemli mucizesi Mi‘rac olayıdır. İsrâ Suresi 1-22 ayetinde Allah’ın ayetleri göstermek için Hz. Muhammed’i Burak ile Mekke’de bulunan Mescid’i Haram’dan, Kudüs’te bulunan Mescid’i Aksa’ya götürdüğü bildirilmektedir (And,1998:133).

Kur’an-ı Kerim’de İsrâ gece yolculuğu ile ilgili İsrâ suresi dışında el-En‘âm 6/103; eş-Şûrâ 42/51, el-Feth 48/28 surelerinde bahsi geçmekte iken(Yavuz,2005:135) Mi‘rac hakkında bir bilgi yoktur. Mi‘rac söylencesi daha çok Peygamberin Medine’ye hicretinden sonra hizmetine girmiş olan Müslümanlar tarafından söylenmiştir (And,1998:133). Hadis kaynakları ile siyer ve delâil kitaplarında isrâ ve mi‘racla ilgili birçok rivayet mevcuttur. Buhârî ve Müslim’de yer alan rivayetlere göre: Bir gece Hz. Muhammed Kâbe’de Hicr veya Hatîm denilen yerde iken -bazı rivayetlerde uykuda bulunduğu sırada veya uyku ile uyanıklık arası bir halde- Cebrâil geldi; göğsünü açtı, zemzemle yıkadıktan

sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Burak⁸³ adlı bineğe bindirip Beyt'ül-Makdis'e götürdü⁸⁴ (Yavuz, 2005: 132).

'Mi'rac olayı İsrâ'dan ayrı ve daha önce olmuş bir olay olduğu hakkında da görüşler de olsa da yaygın kabul göreni İsrâ ile aynı gecede Mi'rac hadisesinin gerçekleştiğidir. O gece Hz. Muhammed, Cebrail'in getirdiği Burak'ın sırtına binerek Mekke'den Kudüs'teki Beyt'ül Makdis e gelir; Cebrail' in kendisine ikram ettiği iki içki kadehinden sütü alıp içer, sonra Burak sırtında göğe yükselir. Peygamber olduğu anlaşıldığında kapı açılır ve ilk olarak Hz. Âdem ile karşılaşır, buradan ikinci göğe çıkar Hz. İsa ve Hz. Yahya ile karşılaşır. Üçüncü gökte is Hz. Yusuf ile karşılaşır, Dördüncü gökte Hz. İdris, Beşinci gökte ise Hz. Harun, altıncı gökte Hz. Mûsâ ile Yedinci ve son gökte ise Hz. İbrâhim ile karşılaşır. Hz. Muhammed daha sonra Sidret'ül Münteha⁸⁵ ya gelir. Cebrail buradan öteye

⁸³ “Burak; Gövdesi ata, boynu deveboynuna, yüzü insan yüzü gibi olup hûrilerden güzel ve cennet ahularının bile gıpta ettiği bir varlık olduğu ile ilgili çok farklı anlatımlara rastlanmaktadır. Burak'ın 'Süratini arttırmak için kullandığı, açtığı cihanı kaplayan iki kanadı ve kısa bir kuyruğu vardır. 'Burâk-ı berk-seyr' terkihi şimşek kadar hızlı oluşunu anlatır. Bu sebeple bir adımda 70.000 yıllık yol katedebilir ve adımını gözünün gördüğü yerin en son noktasına atabilir: Bazı şiirlerde deve ayaklı, ceylan tırnaklı olarak tavsif edilen burak, uçuşunda kuşların kendisine yetişemeyeceği kadar süratli bir varlıktır. Şairlerin tasvirlerinde dudağı la'l, dişi mercan, kulağı yakut, zümrüt veya zebercedden, yelesi müşkten, saçı müşk gibi siyah, etek gibi uzun, gözü zühre, sıfat, parlak, berrak, nergis gibi de süzgün olarak anlatılır. Başu lalden, alnu kırmızı yakuttan olup karnu sarı, göğsü ak renklidir. Kanatları kızıl yakuttan, ayağı zümrütten, tırnağı inciden, örtüsü ise gümüşten dir. Parlaklığı şimşek gibi yeri göğü aydınlatır. İtaatkar, sevimli ve yumuşak huyludur. Kudüs kadar değerlidir.” (Uzun, 1992: 418).

⁸⁴ “Günümüz imkân ve şartları açısından düşünöldüğünde bu olayın imkânını tartışmak bile gereksizdir. Çünkü bugünkü uçaklarla bir gecede Mekke'den Kudüs'e bir değil, birkaç kere gitmek mümkündür. Mekke ile Kudüs arası kara yoluyla 2018 km olup 1 gün 6 saat sürmektedir. Uçak yoluyla ise mesafe 1240 km olup 2 saat 9 dakika sürmektedir. Ancak o günün şartlarında bu mesafe 30 ile 40 günlük bir yolculuk demektir. Bugünün şartları ve imkânları ile bu konunun imkânı hususundaki tartışma artık gereksiz hale gelmiştir. Bu bilgilerden hareketle İsrâ ve Mi'rac'ın mucize olmadığı sonucu çıkarılamaz. Çünkü her mucize kendi dönemi, şartları ve imkânları ile değerlendirilir. Aksi durum yani bugünün şartları ve imkanları ile o günkü bir olayı değerlendirmek anakronizm yani tarih yanlışlığı anlamına gelir.” (Karadaş, 2009: 59).

⁸⁵ Sözlükte “Arabistan kirazı denilen hoş gölgeli nebk ağacı” anlamındaki sidre ile müntehâ kelimesinden oluşan sidretü'l-müntehâ terkihi “son noktada bulunan sidre” demektir. Terim olarak “Hz. Peygamber'in Mi'rac gecesi yanında ilâhî sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam” diye açıklanabilir. Kur'an'da bir yerde sidretü'l-müntehâ (en-Necm 53/14), bir yerde yalnız sidre (en-Necm 53/16) şeklinde geçer. Sidr iki âyette de

geçemez ve Hz. Muhammed yalnız olarak Allah'ın huzuruna çıkar (And,1998: 134).

‘İsrâ ve Mirac’ın diğer durakları ise hadîslerde geçtiği ve yukarıda ifade edildiği şekliyle yedi kat göktür. Yedinci kat gökte Hz. İbrâhîm’in duvarına yaslanmış vaziyette oturduğu el-Beytü’l-Ma’mur denilen yere Hz. Peygamber uğramıştır. Burası, hadîslerdeki tasvire göre her gün 70 bin meleğin ziyaret ettiği meleklerle ait bir ibadet ve zikir mekânıdır. Buradan O, es-Sidretü’l-Müntehâya yükseltilmiştir. Zikredilen es-Sidretü’l-Müntehânın müttetekun aleyh rivayetlerde yedinci kat gökte, bazı rivayetlerde ise altıncı kat gökte olduğu ifade edilir. ‘Arabistan kirazı’ da denilen sidre ağacı, yaprakları fil kulağı, meyveleri ise testi büyüklüğündedir; ağacın kapladığı alan ise, bir atının gölgesinde 70 yıl gideceği bir mesafe kadardır; dibinden ikisi zâhir, ikisi bâtın dört nehir akmaktadır. Bunlardan zâhir olanlar Fırat ve Dicle, bâtın olanlar ise cennet nehirleridir. Bu ağaç, Hz. Peygamber’in uğradığı son mekândır. Ebü’l-Leys es-Semerkindî’nin aktardığına göre bu ağaca Sidretü’l-Müntehâ denmesi, burasının meleklerin ve insanların ruhlarının varabileceği son nokta olmasındandır.” (Karadaş, 2019: 61-62).

Metin And (1998:133-134) Mi‘rac gecesini “Ona cennet gösterilir, Sidre ağacının etrafında dört ırmak bulunmaktaydı, bunların dışta akanların Fırat ve Dicle ırmakları olduğu yazılmaktadır. Hz. Muhammed daha sonra Beyt-i Mamur’a gelir. Burada ise 70 bin meleğin her gün ibadet ettiğini görür. Allah 50 vakit namazı farz kılar, Hz. Mûsâ’ya bunu anlatan Hz. Muhammed’ e Hz. Mûsâ bu ibadetin çok fazla olduğunu azaltmasını istemesini söyler ve Hz. Muhammed Allah’ın katına çıkarak Namazın azaltılmasını ister ve beş vakit namaz farz olur. Hz. Muhammed’in göğe çıkarıldığı günün 619 yılının Recep ayının 27. pazartesi günü olduğu bilinmekte ve bu bugün Mi‘rac Kandili olarak kutsal gece olarak bilinmektedir.” Şeklinde açıklamıştır.

“Olayın Kureyş Ortamına Yansıması ve Tepkiler Resûlullah olayın ertesi günü Harem’de otururken Ebu Cehil gelip alaylı bir eda ile ‘Gökten yeni bir haber var mı?’ diye kendisine laf atmıştı. Resûlullah da: ‘Evet var! Ben dün gece Kudüs’e Beytu’l-Makdis’e götürülüp getirildim!’ deyince Ebu Cehil mal bulmuş mağribi gibi heyecanla herkese seslenerek: ‘Ka’b İbn Lüeyoğulları! Koşun gelin bakın, Muhammed dün gece Beytu’l-Makdis’e gidip geldiğini söylüyor! Bir gecede gidip gelmiş şimdi de aramızda oturuyor!’ demişti. Mekkelilere yolculuğunu anlattığında Kureyş kabilesi mensupları O’nu yalanlayıp böyle bir yolculuğun bir gecede olamayacağını düşünerek alay ettiler. Kimisi de hayretini ifade etmek için alkış tutup elini başına koymuştu.

(Sebe’ 34/16; el-Vâkıa 56/28) “ağaç” mânasına gelmektedir. Çeşitli hadis rivayetlerinde yapraklarının yıkanmada kullanılması sebebiyle sidr, ayrıca âyetteki konumu itibarıyla sidretü’l-müntehâ yer alır (Uludağ, 2009: 151).

Sonra Kudüs'e gidip gelenlerden bazısı da Kudüs hakkında sorular sorup onun yanıtlanmasını istemişlerdi. Allah da ona, hemen Kudüs'te eseri var olan Mescid-i Aksâ'yı ve bütün şehri gözünün önüne getirip göstermiş ve müşriklerin sorularına çok rahat bir şekilde cevap verebilmişti. Neticede Hz. Peygamber(s.a.v.)'in şehir hakkında verdiği bilgilerin doğru olmasından ötürü seslerini çıkaramamışlardı. Hatta dönüşte Kureyşlilere ait bir Kervan, Suriye'den dönerken bir mevkide mola vermiş ve orada develerinden birini kaybetmişti. Hz. Peygamber de -filan kervanın-deveyi aramakla meşgul olduğunu ve o deveyi kimin bulup kervana kattığını da görüp Mekkeli müşriklere anlatmıştı. Hatta kervanın başında, sırtında iki siyah çuval yüklü bulunan bir deve olduğunu ve muhtemelen falan günde Mekke'ye varacaklarını anlatmıştı. Kervandakiler döndüklerinde olayı aynen tasdik etmişlerdi. Buna rağmen müşrikler küfürlerinde kalmaya devam etmiş ve inatlarını sürdürmüşlerdi. Ancak bu olayı ağızlarına dolayan müşrikler, zamanla bazı zayıf iradeli kimseleri etkilemiş ve İslam'a yeni girmiş olanlardan bazılarının dinden dönmelerine sebep olmuşlardı” (Ağırakça: 2014:5-11).

“Bu irtidattan ümitlenen müşrikler, en büyük destekçisinden kendisini mahrum bırakacakları ümidiyle Hz. Ebu Bekir'e koşarak: “Bak! Arkadaşın bu gece Kudüs'e gidip geldiğini anlatmaktadır, yok artık her halde buna da inanacak değilsin ya?” demişlerdi. Ebu Bekir: ‘Bunu o mu söyledi?’ diye sorunca, “Evet, bunu Muhammed iddia ediyor.’ şeklinde cevap vermişlerdi. Ebu Bekir ise hiç tereddüt etmeden: ‘Eğer o söylüyorsa doğrudur! Bu size neden bu kadar tuhaf geliyor anlayamadım! Yemin ederim ki O, bir olayı haber verdikten çok kısa bir zaman sonra meydana geldiğini hep görüyoruz!’ demiş, müşrikleri yüzüstü bırakıp Resûlullah'a gitmiş ve ‘Ya Resûlullah bu anlatılanlar doğru mu? Sen Kudüs'e mi gittin? Orayı bana anlat, ben orayı gördüm, her tarafını iyi bilirim’ demişti. Hz. Peygamber (s.a.v.) de Ebu Bekir'e ve orada bulunan herkese bu durumu anlatmaya başlamış, her cümlesinden sonra Ebu Bekir de ‘Evet doğrudur, doğru söyledin, evet, senin Allah'ın Resülü olduğuna şahadet ederim’ diyerek Resûlullah'ı tasdik etmiştir. Hz. Peygamber (s.a.v.) de ona: ‘Sen de doğru söyledin ve beni tasdik ettin, sen de es-Siddîksın’ buyurmuştu. İşte o günden sonra Ebu Bekir'e ‘es-Siddîk’ ünvanı verilmiştir.” (Ağırakça: 2014:5-11), (Ürkmez, 2015: 12-13).

Ürkmez tezinde (2016:15,16,18) Alevi Bektaşî geleneğinde Mi'rac hadisesini şöyle anlatmıştır:

“Cebrail tarafından davet edilen ve beli bağlanan Hz. Muhammed onun rehberliğinde mi'rac yolculuğuna başlamıştır. Sidretü'l-Müntehâ'ya varmadan önce ya da orayı geçtikten sonra yolu bir aslan tarafından kesilen Hz. Muhammed; Allah'ın buyruğu ya da Cebrail'in tavsiyesi ile peygamberlik mührü bulunan yüzüğünü çıkartarak aslanın ağzına

uzatmıştır. Verilen yüzük ile sakinleşen aslan önünden çekilerek peygambere yol vermiştir. Allah'ın, makamına ulaşan Hz. Muhammed ile bin bir ya da doksan bin kelâm konuştuğu belirtilmektedir. Ayrıca Allah, kudret eliyle aralarında yer alan perdenin altından Hz. Muhammed'e cennet yemeklerinden ikram etmiştir. Hz. Muhammed, kendisine uzanan Allah'ın kudret eli üzerinde, aslana vermiş olduğu yüzüğün bulunduğunu fark etmiştir. Sonrasında ise pençe ya da tarik erkânından geçirilmiştir. Allah bizzat kudret eliyle ya da kudret elinde bulunan tarik isimli değnek ile Hz. Muhammed'in sırtına vurarak onu erkândan geçirmiştir. Erkândan geçen peygamber, Allah'ın cemâlini görmek istemiştir. Allahu Te'âlâ, ona Hz. Ali sûretinde görüldükten ya da Hz. Ali'nin sesi ile hitap ettikten sonra torunları Hasan ve Hüseyin'e hediye olarak götürmesi için bir salkım cennet üzümü ikram etmiştir. Peygamber, Allah'ın huzurundan ayrılırken elindeki salkımdan bir üzüm tanesini yanı başında beliren ve şey'ullah dileyen Selman-ı Farisî'nin keşkullahına koymuştur. Kırklar, peygamberden bu üzüm tanesini kendilerine pay etmesini isterler. Hz. Muhammed, bir üzüm tanesini kırk kişiye nasıl bölüştüreceğini düşünürken Cebrail Allah'ın emri ile cennetten bir tabak alıp peygamberin yardımına yetişir. Hz. Muhammed, üzüm tanesini Ay'ı iki parçaya böldüğü parmağı ile ezer ve sulandırarak şerbet haline dönüştürür. Bu esnada, üzerinde aslana verdiği yüzüğün bulunduğu kudret elinin; peygamberin parmağı üzerine gelerek ona yardım ettiği de belirtilmektedir. Peygamberin hazırladığı şerbeti içen kırklar, mest olurlar ve üryan vaziyette semaha girerler. Semaha dâhil olan Hz. Muhammed'in başında bulunan taçtaki sarık yere düşer. Yere düşen sarık, kırklar tarafından alınarak kırk parçaya bölünür. Kırklar bu parçaları bellerine bağlarlar..." (Ürkmez, 2015:15,16,18).

3. 2. 21. 1. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, Varak 2a (SBB3'te 2a)

Mi'rac Sahnesi, Berlin Devlet Kütüphanesi Diez Koleksiyonu 3 Envanter Numarada kayıtlı olan *Kıyas-ı Enbiyâ* yazmasında varak 2a'da yer almaktadır. Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. Minyatür kompozisyonu gökyüzünde geçen yatay eksende tek kısımdan oluşmakta, sahnedeki bütün figürler gökyüzünde uçar şekilde görülmektedir. Sahne dikdörtgen altın ve turuncu cetvellerle çevrilmiş bir alanda yer almaktadır. (Resim 144). Minyatür sahnenin etrafı ise orta kısımları çift, tahrir desenli paftalardan oluşmuş zengin tezhiplerle süslenmiştir. Tezhipli alanın çevresinde bulunan varak boşluğu ise helezon üzerine yerleştirilmiş bitkisel desenli halkar bezeme ile doldurulmuştur. Sahneye figürler 3 grupta yerleştirilmiştir. Sahnenin en alt kısmı birinci grup olarak değerlendirilebilir. Bu grupta 3 melek figürü ve 1 melek kanadı

görülmektedir. Sahnenin orta ekseninde ise Burak üzerinde yüzü örtülü Hz. Muhammed tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in sağında ve solunda da birer melek yer aldığı görülmektedir. Sahnenin en üst ekseninde ise karşılıklı birbirine doğru uçar vaziyette 2 melek yer almaktadır. Sahnenin zemini tamamen kobalt mavisi renkte, üzerinde ise altın ile renklendirilmiş çok sayıda küçük parçalı bulut motifleri de yer almaktadır. Sahnenin bu haliyle gökyüzünde geçen kutsal bir hikâyeyi betimlediği anlaşılmaktadır.

Sahne, dikdörtgen alan içerisinde yer almaktadır. Sahne tamamen gökyüzünde geçmektedir. Gökyüzü tek parça olarak resmedilmekle birlikte, figürler yatay eksende 3 grupta sıralanmıştır. En alt grupta 3 Melek, orta grupta Peygamber ve 2 melek, üst grupta ise 2 melek yer almaktadır. Kompozisyonun tamamındaki boşluklar altın rengine küçük bulut parçalarıyla tamamlanmıştır. Sahnedeki bütün figürlerin sahneye dengeli bir şekilde dağıtıldığı görülmektedir.

Sahne de yer alan tek doğa elemanı, gökyüzünde yer alan bulutlardır. Sahne de tüm boşluklara eşit şekilde dağıtılmış, altınla renklendirilmiş küçük yuvarlak parçacıklar halinde bulutlar yer almaktadır.

Peygamber figürü sahnenin tam merkezinde Burak'a binmiş, yüzünde beyaz örtü, vücuduna ise kahverengi uzun tek parça bir giysi giymiş, omuzlarından yukarı yükselen halesiyle, ellerini karşısında duran meleğe doğru uzatmış görünmektedir. Yine mi'rac hadisesinde belirtildiği üzere Cebrail, Hz. Muhammed'i miraca davet eden melektir. Muhtemelen Hz. Peygamber ellerini karşısında duran Cebrail'e doğru uzatarak kendisine gösterdiği yoldan ilerlemektedir.

Burak Figürü: pembe-yavruağzı renktedir. Burak'ın kafasına altından yapılmış taç takılmış, boğazında altın bir kolye, başında beyaz örtü olan yuvarlak yüzünü bir insanı temsil etmektedir. Burak'ın iki ayakları ileri doğru, arka ayakları da geri doğru uzanmış uzun kuyruğuyla gökyüzünde yükselir gibi görünmektedir. Burak figürünün üzerinde ise yeşil ve altın desenli örtü yer almaktadır.

Melek Figürleri: Sahne de yatay eksenindeki en alt gruptaki 3 melek figüründen en sağdaki; elinde, altından yapılmış uzun bir sancak direğinin ucunda

bir levha veya kitap tutmaktadır. (Resim 145). Tekin' e göre (2000: 348) '16. yüzyıl sonu Sâfevi Dönemi tasvirlerinde, özellikle Kıyas'ul Enbiyâ yazmalarında bulunan tasvirlerde, bir meleğin taşıdığı kitap mi'rac gecesi tamamlandığı söylenen Bakara suresini, dolayısıyla da Kur'an-ı Kerim'i simgeliyor olabilir. Mevlâna'nın anlatıldığına göre mi'rac gecesi 90.000 sır Peygambere açılmıştır. Kitap Allah'ın verdiği bu sırları da simgeliyor olabilir.' Şeklindeki tanıma istinaden; bu meleğin elindeki uzun altın sancak direğinin ucunda kitap taşıdığı akla yatkın görünmektedir. Bu melek beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış, gökyüzünde diz çökmüş şekilde görülmektedir. Bu melek vücuduyla sağa doğru dönmüş, başını ise yukarı doğru çevirmiştir. Melek siyah turuncu ve altın renkli tüylü benekli kanatları ile gökyüzünde yukarı doğru hareket eder gibi görünmektedir. (Çizim 43).

Kompozisyonun zemin ortasında yer alan bir meleğin ise sırtı okuyucuya dönüktür. Bu melek diz çökmüş, başını sağa doğru çevirmiş, ayaklarının alt kısmı görünmektedir. Melek sarı giysili, gri ve kırmızı kanatlarını yukarı doğru açmış, gökyüzünde ilerliyor; elinde ise altından küçük bir buhurdan tutmuş görünmektedir. Nakkaş, Meleği elinde buhurdan tutmuş şekilde resmederek, peygamberin bulunduğu yerin güzel koktuğu veya güzel kokması gerektiğini vurgulamak istemiştir (Tekin, 2000: 347).

Kompozisyonun zemininde en soldaki figür ise elindeki altından yapılmış kapaklı kâseyi ileri doğru uzatmış yine diz çöker şekilde gökyüzünde uçmakta olan bir meleği tasvir etmektedir. Meleğin elinde kâse taşıması; 'Mescid-i Aksa'da Peygambere birinin içinde süt, diğerinin içinde şarap (şerbet ya da bal) bulunan iki kap (bazı rivayetlerde içi su dolu üçüncü bir kabın varlığından söz edilmektedir) sunulmuş olmasını sembolize etmektedir.' (Köksal, 1966: 32'den aktaran Tekin, 2000: 348). Bu melek, beyaz yuvarlak yüzlü, siyah zülüflü saçlarını tepesinde toplamış şekilde; açık mavi, uzun kollu giysisinin üzerine turuncu bir giysi giymiş; eflatun, benekli tüylü açık kanatlarıyla gökyüzünde süzülmemektedir.

Peygamberin sağında yer alan meleğin; Cebrail olduğu düşünülmektedir. (Resim 145). Bu melek peygamberin tam önünde vücudu sağa ileri doğru dönük, başı peygambere doğru dönük, peygambere doğru bakmakta; adeta ona yolu göstermektedir. Bu melek yuvarlak yüzlü beyaz tenli, çekik kaş ve gözlü, zülüflü siyah saçlarını tepede toplamış şekilde gökyüzünde uçar vaziyette görünmektedir. Cebrail ellerini dirsekten kıvrarak sağ elinin işaret parmağıyla ileriye gösterir görünmektedir. Bu ayrıntı meleğin Cebrail olduğu kanaatini daha da arttırmaktadır. Cebrail'in üzerinde eflatun, uzun kollu uzun boyda bir giysi; eflatun giysinin üzerinde sarı renkli kısa kollu ve dizine kadar uzanan bir ucu dışa kıvrılmış kısa bir giysi daha giydiği görülmektedir. (Çizim 43). Cebrail'in kanatları ise narçiçeği ve açık mavi renkte, benekli ve tüylü olarak resmedilmiştir. Cebrail'in ve sol kanadı yukarı doğru açılmış iken sağ kanadı ise aşağıdadır. Sanki kanat çırpma anı resmedilmiştir. Burada Cebrail figürünün başında herhangi bir renk üzerine altın işlemeli başlığı takmadığı görülmekle birlikte bu durumun nakkaşın tercihi olduğu düşünülmektedir.

Sahne yer alan peygamberin solunda ve arkasında kalan melek ise uçar vaziyettedir. Bu meleğin vücudu seyirciye dönük, yüzü ise sağından gelmekte olan ancak sahnede görülmeyen diğer meleklerle dönüktür. Melek sol eliyle peygambere doğru küçük bir buhurdanlık uzatmaktadır. Bu melek diğer meleklerle aynı tiptedir ve aynı saç yapısına sahiptir. Meleğin üzerinde eflatun, uzun kollu bir giysi, bu eflatun giysinin üzerindeyse turkuaz renkli kısa kollu kısa boylu bir giysi daha giydiği görülmekte; meleğinin kanatları ise gri eflatun rengin üzerine, turuncu renkte tüylü ve beneklidir.

Kompozisyonun en üstüne ekseninde yer alan iki melekten sağdaki, kompozisyonun sağ üst köşesinden ortaya doğru uçarak gelmekte, ayakları geriye doğru yukarı kıvrılmış gökyüzünde süzülüyor gibi görünmektedir. Bu melek elindeki üzeri hale şeklindeki alevli altın kâseyi peygamberin üzerine doğru boşaltmaktadır. Meleğin saç tuvaleti ve tipi diğer meleklerle aynıdır. Meleğin üzerinde turuncu renkte uzun kollu bir elbise üzerine, turkuaz renkte kısa kollu kısa boyda bir giysi giydiği; açık eflatun rengindeki benekli ve tüylü kanatlarını da iki yana açarak uçtuğu görülmektedir.

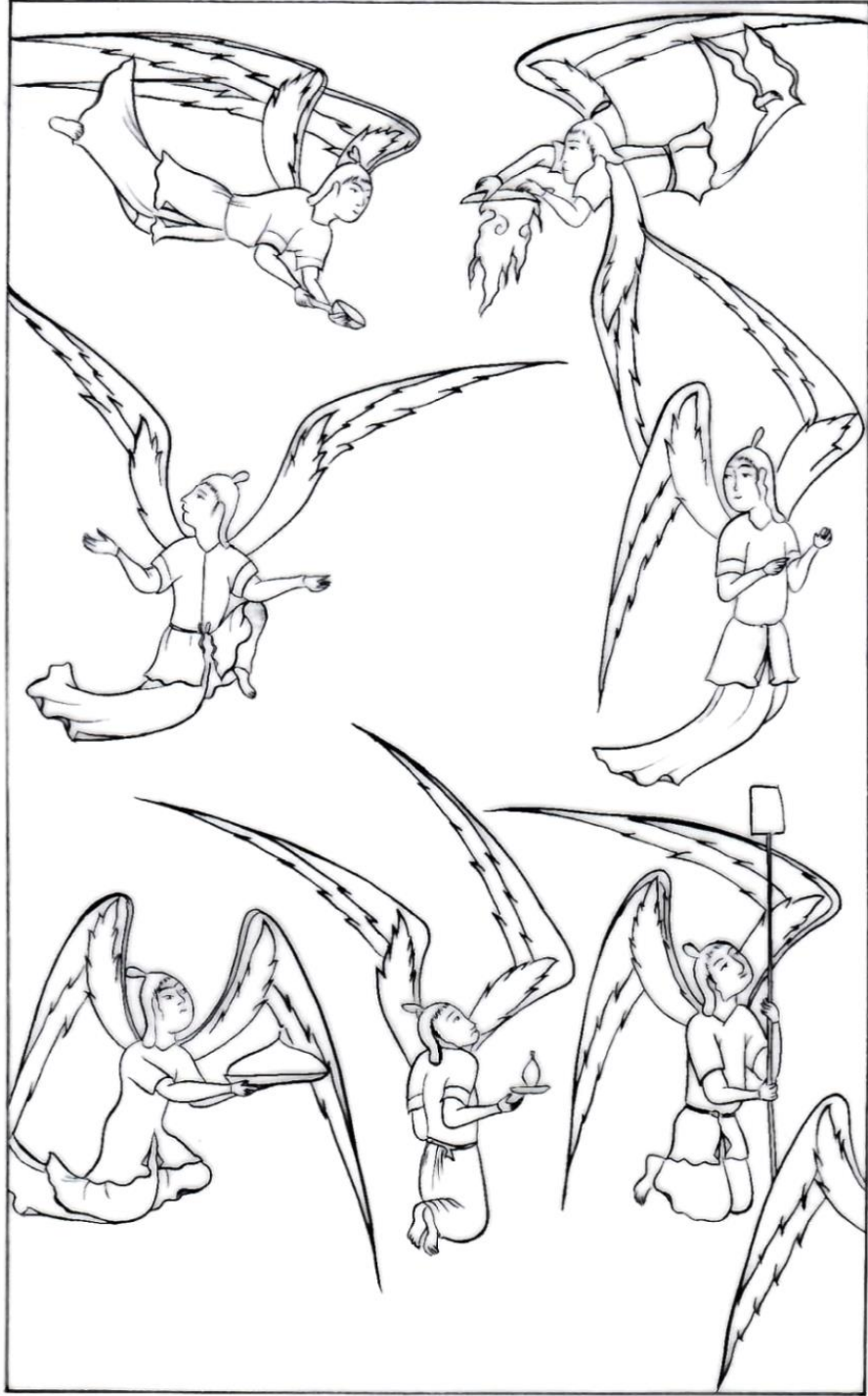
Kompozisyonun sol üst köşesindeki Melek ise gökyüzünde süzülerek peygambere doğru gelir gibi görünmektedir. Meleğin üzerinde eflatun renkte uzun kollu boydan bir elbise, onun üzerinde açık mavi renkte kısa kollu bir giysi giydiği; kırmızı ve sarı renkli benekli, tüylü kanatlara sahip olduğu görülmektedir. Gökyüzünden Peygambere doğru süzülerek gelir şeklinde görülen bu melek de diğeri gibi elindeki altın haleli ateşli kâseyi peygamberin üzerine doğru boşaltır gibi görülmektedir. Tekin' göre bu şekilde ateşin peygamberin üzerine boşaltılması, 'Alevlerle saygınlığın ve kutsallığın gösterilmek istenmesi; ayrıca İslam inancında ışığın, hem Allah' ı hem de doğru yolu yani İslamiyet'i simgelemekte olması Meleklerin sundukları ateşin, ilahi bir nur olarak kabul edilmesi' inancı nedeniyle tasvir edilmiştir (Tekin, 2000: 348).



Resim 144: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 2a (SBB3'te 2a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Resim 145: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 2a (SBB3'te 2a) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Çizim 43: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi (Detay), (SBB3'te 2a)

3. 2. 21. 2. Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 226b (SBB3'te 226b)

Berlin Ulusal Kütüphanesi, Diez Koleksiyonu 3 numarada kayıtlı olan kısası Enbiyâ yazmasında varak 226b'de bulunan Mi'rac sahnesi gökyüzünde geçmektedir. (Resim 146). Esere çevrimiçi olarak ulaşılmaktadır. (Resim 146). Minyatür sahnesinin alt ve üst kısmında birer satır halinde Farsça yazı alanı mevcuttur.

Bu yazı alanında: 'Üst Satır 1: el ...ve yola çıktım ki yol yok ki seni ulaştırdı ve senden menfaat ve zarar yoktur sonra

Alt Satır 1: Burak'ın üzerine oturdum ve Mekke'den Beytül-Makdis'e getirdim eğer Burak'ın ayağına bir dağ gelirse(?)' Yazmaktadır.

Yazı alanları ile minyatür cetvellerle ayrılmamıştır. Minyatür alanı yazı alanından, sağa doğru taşmış görünmekle birlikte dikdörtgen formunu korumaktadır. Minyatür ve yazı alanının tamamı yeşil ve altın, cetveller ile sınırlandırılmıştır. Minyatürün dışında kalan varak boşluğuna herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Minyatür sahnesinin merkezinde, Burak'ın sırtına binmiş Hz. Muhammed sık görülmektedir. Peygamberin önünde ise kendisine yol gösteren ve miraca davet eden Hz. Cebrail figürü yer almaktadır. Cebrail'in alt kısmında birisi secde eder pozisyonda, diğerleri ise peygambere altın kâselerde ikramlar sunar pozisyondadır. Peygamber ve Cebrail'in üstünde ise üst kısmında yine Peygambere doğru altın kâsede ikram getiren bir melek ve sağ köşeden Peygambere bakmakta olan bir aslan figürü görülmektedir.

Sahne dikdörtgen formdadır; alt ve üst kısmında birer satır yazı alanı mevcuttur. Minyatür alanı yazı alanından sağa doğru taşmış görünmektedir ancak bütün yazı ve minyatür alanı aynı altın cetveller ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun merkezinde Burak sırtına binmiş peygamber yer almakta, peygamberin etrafında ise kendisinde ikramlar sunan 4 Melek, 1 tane secde eden Melek, kendisine yol gösteren Cebrail figürü ve kompozisyonun sağ üst köşesinde Peygambere doğru bakan bir aslan figürü yer almaktadır. Tüm figürler sahneye dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir, sahnedeki boşluklara ise birbirine çengel şeklinde geçmiş griyi ve altın renklerde bulutlar yerleştirilmiştir.

Sahnede yer alan tek doğa elemanı, gökyüzündeki bulutlardır. Bulutlar yengeç gibi birbirine geçmiş şekilde beyaz ve altın ile renklendirilmiş, kompozisyonun geneline dengeli şekilde dağılmış olarak görülmektedir.

Sahnede Burak, Peygamber, Cebrail, beş tane Melek ve bir tane aslan figürü yer almaktadır.

Peygamber: Sayfada yer alan peygamber figürü, kompozisyonun merkezinde, pembe benekli resmedilmiş Burak'ın sırtına binmiş, yüzünde beyaz örtü olması nedeniyle yüzü seçilemeyen, kollarını dirsekten kırarak ellerini önündeki Cebrail'e doğru uzatmış; sarı renk üzerinde gri renk uzun kollu, uzun boyda giysi giymiş; başında beyaz sarığı ve altın halesiyle resmedilmiştir.

Burak: Başak Burcu Tekin 'İslam Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslan Tasvirli Mi'rac Sahneleri' adlı makalesinde (2000:347); Burak figürünü Mi'rac resimlerinde karşımıza çıkan diğer önemli bir karakter olan Burak, her zaman insan çehreli ve katır gövdeli olarak resmedilmiştir. Kuyruğu çoğunlukla aslan kuyruğu şeklindedir ve gövdesi genellikle pembe renkte olup; gövdesi benekli ise, benekler gövde ile aynı ya da daha farklı tonda yapılmaktadır.' şeklinde tanımlamıştır. Bu sahnede yer alan Burak; vücudunda pembe renk üzerine vişne rengi benekler olan; kuyruğu tavus kuşuna, gövdesi katıra benzeyen; yüzü ise melek formunda bir varlık olarak resmedilmiştir. Burak'ın yüzü diğer melek figürleri ile neredeyse aynı şekilde, beyaz yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, pembe yanaklı, zülüflü inci süslü siyah saçlı, başlığı ise Cebrail'in başlığı ile aynı modelde, kırmızı renk üzerine altın işlemelidir.

Aslan: Sahnenin sağ üst köşesinde, gökyüzünden aşağı doğru uçmakta gibi görülen bir aslan figürü yer almaktadır. Bu Aslanagzını açmış, arka ve ön bacaklarını göğsüne doğru kıvrımış şekilde Peygambere doğru uçarak gelir gibi görünmektedir. Tekin (2000: 346) makalesinde "Aslanlı mi'rac tasvirlerinde, Miraciye'de de bahsedildiği gibi peygamber mührü aslana uzatırken resmedildiğini, Aslan figürünün aynı zamanda Şii inanışında Hz. Ali'yi simgelediğini belirtmektedir." (Tekel, 1996: 75'ten aktaran Tekin, 2000: 346).

Melekler: Kompozisyonun yatay ekseninde yer alan meleklerden en sağa ve en alt köşedeki melek yeşil giysili, mavi ve kırmızı kanatlarıyla gökyüzünde

yere kapanmış secde eder görünmektedir. (Resim 147). Meleğin siyah renkte tepede topladığı saçları incilerle süslenmiştir. Bu meleğin sol üst tarafında, kompozisyonun ortasında, Peygamberin alt kısmında bulunan diğer melek ise elinde tuttuğu altından yapılmış, büyük boyutta bir buhurdanı Peygambere doğru sunmaktadır.

Tekin makalesinde (2000: 342) “Meleklerin buhurdan taşımalarının, nakkaşın günlük hayatta karşılaştığı bir kullanımı resme katmasından veya Peygamber'in bulunduğu yerin güzel koktuğu ya da kokması gerektiği fikri zihinde canlandırmak istenmiş olmasından kaynaklandığını belirtmiştir.” Bu sahnede buhurdan sunan melek, beyaz tenli, pembe yanaklı, çekik kaş ve göz yapısında, başında siyah üzerine altın işlemeli başlığı, eflatun üzerine yeşil giysili, vücudu seyirciye dönük, kafasını yukarıdaki peygambere bakar şekilde kaldırmış gökyüzünde süzülür şekilde görülmektedir. Bu meleğini arkasındaki kompozisyonun yatayda en soldaki diğer meleği ise elinde, üzerinde haleler olan Peygamber'e mi'rac gecesi sunulan kâseyi (Tekin, 2000: 347) tutmakta, sanki gökyüzünde diz çökmüş gibi görülmektedir. Melek vücut pozisyonu olarak yan durmakta, kafasını yukarı doğru kaldırmış, Cebrail'e doğru bakmaktadır. Bu meleğin sol kanadı yukarı doğru açık, sağ kanada ise aşağı doğru kapalıdır. Meleğin mor renkli kısa bir elbise, onun altında ise turuncu renkli uzun bir elbise giydiği görülmektedir.

Kompozisyonun sol üst köşesinde Peygamberin üst tarafında yer alan diğer melek ise gökyüzünden uçarak Peygambere doğru elinde tuttuğu altın ve haleli kâseyi sunmaktadır. Bu meleğin yüzü silindiği için tam olarak seçilememekle birlikte diğer meleklerle benzediği düşünülmektedir. (Çizim 44). Bu melek de incilerle süslü siyah zülüflü saçlarını tepede toplamıştır. Melek açık yeşil renkte uzun bir elbise giymiş; bacaklarını karnına doğru çekerek aşağı doğru inişe geçmiş gibi görünmektedir. Melek, kırmızı ve mavi renkteki tüylü, benekli, kanatlarını iki yana doğru açmış durumdadır.

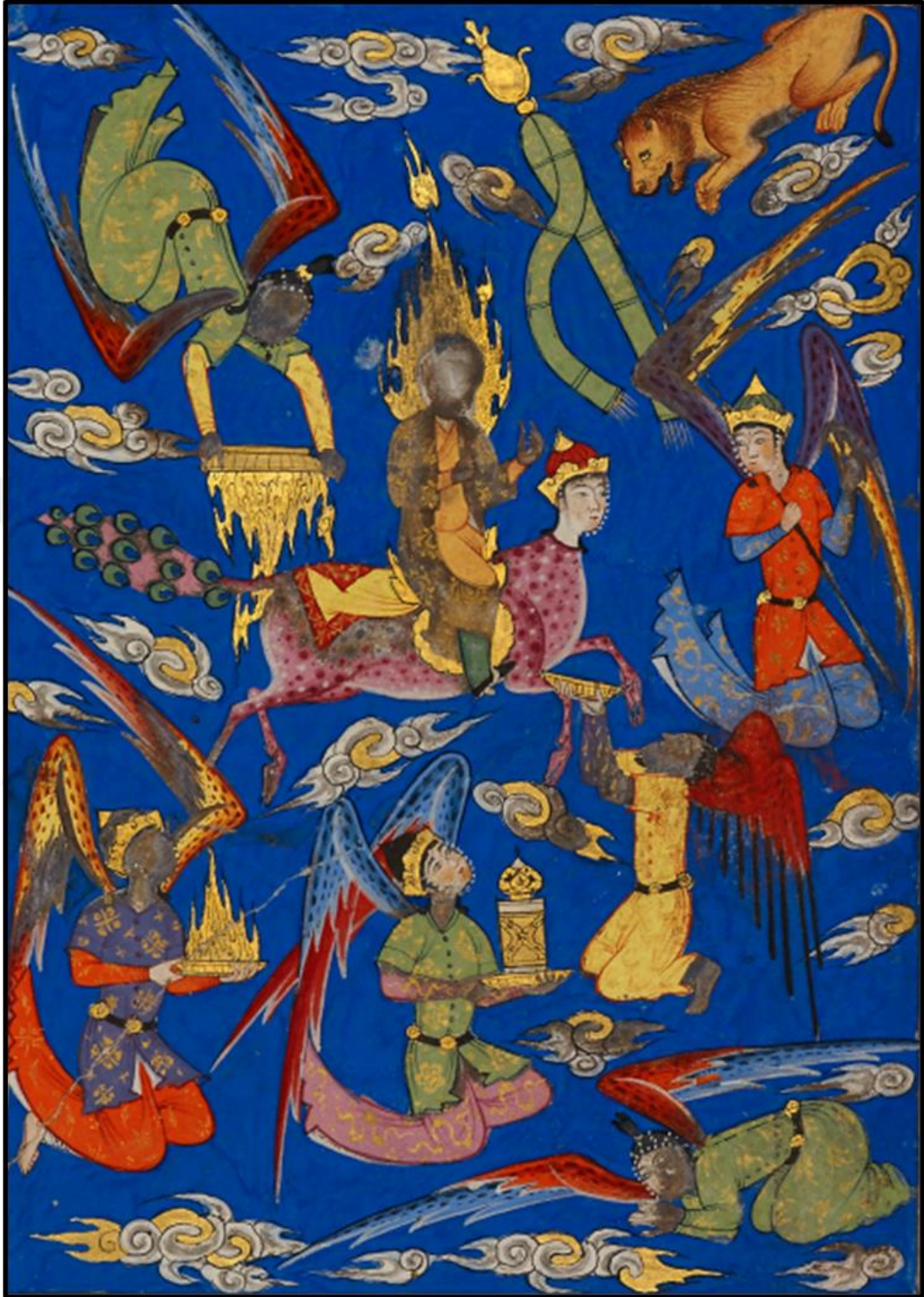
Tekin'e (2000: 347) göre “Cebrail'in giysisi ve yüzü diğer meleklerle aynı özellikleri taşımaktadır. Taçsız resmedildiği gibi taçlı yapıldığı tasvirlerle de rastlanmakta olup; başındaki taç Burak'ın tacı ile aynı özelliktedir. Ayaklarının

çıplak gösterildiği resimler dışında elbisesi altına gizlendiği örneklerde vardır. Çoğunlukla bir eliyle yön gösterirken resmedilse de omzuna sarılı kumaşı ile ya da elinde sancak taşıırken tasvir edilmiştir. Kırmızı sancak Şii dünyada şehitliği simgelemektedir. Cebrail'in, çoğunlukla Peygamber'in önünde yol gösteren bir kılavuz konumunda oluşu, tasvirlerde diğer meleklerden kolaylıkla ayrılmasını sağlamıştır. Mi'rac resimlerindeki meleklerin hepsi, birbirleri ile aynı fizyonomidedir ve aynı giysileri giymektedir. Kalabalık melek gruplarında bazı melekler, Burak ve Cebrail'in tacı ile aynı formda ya da yaprak şeklinde taçlarla betimlenmiştir. Saçlarındaki diadem ve zülüfleri ile zenginleştirilmiş melek tasvirleri de bulunmaktadır.”

Bu sahnede bulunan Cebrail figürü Tekin'in makalesinde tanımladığı figürle oldukça fazla benzerlik göstermektedir. Sahnedeki Cebrail figürü Peygamberin önünde sahnenin sağ ortasında yer almaktadır. Cebrail'in vücudu, yan durmakta, karşıdan görünmekte, bacaklarını arkaya doğru kıvrımış; kafasını arkasındaki Peygambere doğru çevirmiş, kollarını dirseklerden kıvrımış, sağa elinde yeşil renkte, tepesinde altın bir başlığı bulunan uzun saplı bir sancak tutar şekilde görülmektedir. Cebrail figürü beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, kırmızı yanaklı, siyah zülüflü incilerle bezenmiş saçları ve başında eflatun üzerine altın işlemeli başlığıyla tasvir edilmiştir. Cebrail mor ve sarı renkli benekli, tüylü kanatlarından sol kanadını kapatmış, sağ kanadını yukarı doğru açmış gökyüzünde peygambere yol gösterir şekilde süzülmemektedir.



Resim 146: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 226b (SBB3'te 226b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Resim 147: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi (Detay), Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3, varak 226b (SBB3'te 226b) (digital.staatsbibliothek-berlin.de, 2020).



Çizim 44: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi (Detay), (SBB3'te 226b)

3. 2. 21. 3. Dallas Museum Of Art Keir 3, Zahriye Sayfası (DMA3' te Zahriye)

Dallas Museum Of Art Keir 3'te Zahriye sayfası olarak yer alan Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi minyatürü, Hz. Muhammed'in Cebrail ile gökyüzünde geçen mi'rac yolculuğunu anlatmaktadır. Kompozisyon zemin olarak eksellere ayrılmamıştır. Sahne figür dizilişii olarak 3 eksende incelenebilir. En alt grupta bulunan 5 melekten üçü elinde üzeri haleli tepsi, 2 tanesi de elinde buhurdan taşıyor olarak resmedilmiştir. Orta eksende merkezde Burak sırtında peygamber, peygamberin sağında Cebrail solunda omzunda tülbent taşıyan 1 melek bulunmaktadır. Sahnenin üst ekseninde ise peygambere doğru gökyüzünden gelerek elinde ateş dolu kâseyi peygamberin üzerine boşaltan bir melek görülmektedir. (Resim148).

Sahne zemini tamamen açık mavi rengindeki gökyüzünden oluşmaktadır. Sahne figür dizilişii açısından yatay eksende üç kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin merkezine resmedilmiş olan ana karakter Burak Sırtına binmiş Hz. Muhammed'dir. Diğer önemli karakter ise Peygambere yol gösteren Cebrail'dir. Bu figürler dışında kompozisyonda görül en yedi Melek figürünün tamamı Mi'rac'ta görevli diğer meleklerdir. Sahnenin etrafına zencerek desenli cetvel ve varak ortasında kubbeli olmak üzere sahenin üç kenarına klasik tezhip tasarım yapılmıştır.

Sahne de yer alan tek doğa elemanı bulut motifleridir. Bulut motifleri diğer sahnelerde görmeye alışık olduğumuz desenlerden farklı olarak iç içe geçmiş halkalardan oluşmaktadır. Her halka altın eflatun, mor, turuncu, gri, yeşil gibi farklı renklerde renklendirilerek adeta halkalarla uzun zincirler oluşturulmuştur. Bulut motifleri açık mavi gökyüzü üzerine figürler arasına dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.

Hz. Muhammed: Sahnenin merkezinde, Burak sırtına binmiş, yüzü beyaz örtü ile örtülmüş, başında yeşil kepe üzerine beyaz sarık sarılı, omuzlarından yukarı yükselen altın halesi ile resmedilmiştir. Peygamberin üzerinde yeşil uzun kollu boydan bir elbise vardır. Peygamberin yeşil giysisinin üzerinde altın ile çift tahrir tekniğinde hatayı desenleri yapılmıştır. Peygamberin eflatun uzun kollu iç giysi giydiği de görülmektedir.

Peygamberin kolları dirseklerinden kıvrılmış ellerini doğru uzatmış, sol elindeki altın yüzüğü karşısındaki Cebrail'e doğru uzatmaktadır.

Bu durum Tekin'in makalesinde (2000:345) "Peygamber'in elinde tuttuğu yüzüğü aslana uzatırken resmedilmesi Şii dünyasının mi'rac algılayışı ile bağlantılıdır. Safevi Hanedanlığının kurucusu Şah İsmail'in (1487- 1524) "Hatayi" mahlasıyla yazdığı mi'rac ile ilgili şiirleri (Miraciyeler), bize tasvirlerin ikonografisini çözmemizde yardımcı olmaktadır... Peygamber, aslanlı mi'rac tasvirlerinde, Miraciye'de de bahsedildiği gibi mührü aslana uzatırken resmedilmiştir. Aslan aynı zamanda, Şii inanisında Hz. Ali 'yi simgelemektedir." şeklinde açıklanmıştır.

Buradan hareketle Peygamber'in Aslan'a değil de Cebrail'e olsa bir yüzük uzatması mi'rac sahnesinin Şii geleneğinin bir ürünü olduğuna işaret etmektedir.

Burak: Sahnenin merkezinde gökyüzünde ön ayakları yukarı, arka ayakları aşağı doğru bakar şekilde şaha kalkmak üzere görünmektedir. Burak kırık beyaz renk üzerine vizon rengi noktalar ile renklendirilmiştir. Burak'ın yüzü meleklerle aynı tipte; beyaz tenli, çekik kaş ve gözlü, başında altından başlık, boynunda altından uzun sivri uçlu kolye takmış; vücudu katır, kuyruğu ise uzun ucu siyah tüyü aslan kuyruğuna benzer şekilde resmedilmiştir. Burak sırtında taşıdığı Peygamber ile Cebrail'in gösterdiği yola Cebrail'in önderliğinde gitmektedir.

Melekler: Sahnede yer alan diğer figürlerin hepsi Mi'rac yolculuğunda görevli meleklerdir. Burada 7 melek yer almaktadır. (Resim 149). Tüm meleklerin giysileri aynı tarzda yapılmış olup sadece renk ve desenlerinde farklılıklar görülmektedir. Sahnede alt kısımda yer alan 5 melek figüründen en alttaki 3 melek; elinde birer tane altından yapılmış üzerinde hâle olan kâse taşımaktadırlar. Bu kâselerin Peygamber'e mi'rac gecesi Mescid-i Aksa'da sunulan birinin içinde süt, diğerinin içinde şarap (şerbet ya da bal) bulunan iki kap ve bazı rivayetlerde içi su dolu üçüncü bir kabı işaret ettiği düşünülmektedir (Tekin, 2000: 348).

Ellerinde altından alevli kâseler tutan meleklerden sahnenin en alt sağ kısmındaki; Cebrail'in gittiği yöne doğru gökyüzünde yatay pozisyonda süzülerek

uçar şekilde resmedilmiştir. Bu melek, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, zülüflü siyah saçlarını tepede toplamış şekilde görülmektedir. Melek, iki eliyle ileri doğru uzattığı, üzeri altına alevli haleli, altından yapılmış olan genişçe altın kâseyi tutmaktadır. Bu kâsenin, Hz. Muhammed'e Mi'rac yolculuğunda sunulan 3 içecekten biri olan süt, şarap veya suyu temsil ettiği düşünülmektedir. (Çizim 45).

Bu melek sarı, uzun kollu, boydan bir giysinin üzerine kısa kollu, diz üstünde eflatun renkli bir giysi daha giyinmiş, beline ise altın kemer takılmıştır. Meleğin kanatları ise sol yana doğru kapalı altın, kırmızı ve yeşil renklerde tüylü ve benekli olarak tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun zemininde, sol tarafa doğru ayakta durur gibi sadece belden yukarısı resmedilmiş olan diğer melek ise; altın başlık takmış, beyaz yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısına sahip, zülüflü siyah saçlı tipte resmedilmiştir. Meleğin üzerinde yeşil ve turuncu giysi bulunmakta, eflatun, altın, beyaz ve yeşil renkte tüylü benekli kanatları olduğu görülmektedir. Bu melek lacivert renkte üzerinde altın alev şeklinde hale olan diğer kâseyi elinde tutmaktadır. Melek başını yukarı doğru kaldırmış, Cebrail'e doğru bakmaktadır.

Kompozisyonun zemininde en soldaki melek ise Cebrail'e doğru uçar gibi görünmekte sağa doğru ilerlemiş ayakları biraz olsun geride kalmış ileri doğru hareket eder gibi görünmektedir. Bu melek de elinde Peygambere sunulacak ikram içeceklerinden birisini Altından yapılmış altın haleli kâsede taşımaktadır. Melek diğer melekler ile aynı tipte, yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, başında başlığı yok, siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış, yukarı doğru Cebrail'e bakar pozisyonda tasvir edilmiştir. Meleğin üzerinde sarı uzun kollu boydan bir iç giysi, bu giysisinin üstüne ise başak desenli kırmızı kısa kollu diz üstü bir dış giysi daha giymiş görülmektedir. Melek altın, beyaz, lacivert ve yeşil ile renklendirilmiş, benekli tüylü kanatlara sahiptir.

Elinde kâse taşıyan melek grubunun üzerinde bir grup daha melek yer almaktadır. Bu sahnedeki melek grubu elinde buhurdan taşıyan 2 melekten oluşmaktadır. Bu meleklerden sağdaki; arkasından gelen meleğe yol göstermekte, altın başlık takmış, turuncu uzun kollu boydan iç giysi üzerine lacivert kısa kollu

çift tahrir tarzında hatayı desenli bir giysi giymiş, belinde ise altın kemerli; yeşil, eflatun kırmızı, altın renkli, benekli ve tüylü kanatlara sahiptir. Kanatları her iki omzunun arkasından aşağı doğru inmiş görünmektedir. Bu meleğin sol elinde taşıdığı buhurdanı sola ileri doğru tuttuğu sanki Peygamberin bulunduğu ortamın güzel koktuğu ya da güzel kokması için buhurdan tuttuğu mesajını verdiği düşünülmektedir (Tekin, 2000: 347).

Elinde buhurdan taşıyan diğer melek ise kompozisyonun merkezindeki Burak'ın hemen altında, buhurdan taşıyan diğer meleğin ise sağında yer almaktadır. Bu melek de diğer melekler gibi beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, siyah saçlarını tepede toplamış, vücudu tamamen sağa doğru yan yatar, gökyüzünde uçar pozisyonda görülmektedir. Meleğin her iki yöne doğru açık kanatları eflatun, yeşil ve altın renklerde; benekli ve tüylü olarak tasvir edilmiştir. Melek elinde tuttuğu altından yapılmış, üzerinde altından alevli hale bulunan buhurdanı sağındaki diğer meleğe doğru uzatmakta, Cebrail'in gösterdiği yöne doğru diğer buhurdanı taşıyan meleklerle birlikte gitmeye çalışmaktadır.

Sahne de ikinci eksen de ki figürlerden peygamberin arkasında duran melek ise yine diğer melekler ile aynı tipte resmedilmiştir. Bu melek peygamberin arkasında gökyüzünde ayakta durur gibi görünmekle birlikte etek uçlarının geriye doğru çizilmiş olmasıyla uçuyor olduğu anlaşılmaktadır. Meleğin giysisi ve kanat yapısı diğer melekler ile aynı tiptedir. Sadece renk olarak farklılık göstermektedir. Meleğin üzerinde eflatun uzun kollu, boydan bir iç giysi giydiği bu giysinin üzerine ise sarı renkte kısa kollu kısa boyda bir dış giysi daha giydiği görülmektedir. Meleğin benekli ve tüylü kanatları ise altın, turuncu ve yeşil ile renklendirilmiştir. Melek diğer meleklerden farklı olarak sağ omzunda lacivert bir tülbent taşımaktadır.

Bu durum, Tekin'in makalesinde “Aslan figürü olan resimlerde, meleklerin kuşaklarından sarkan tülbent tasvirleri de bulunmaktadır. İmamı Şiizmde melekler imamlarla doğrudan ilişkilendirilmiş, hatta meleklerin düzenli aralıklarla İmamların yanına gelip onların yataklarında uydukları, onlarla aynı sofraya oturdukları ve en önemlisi birlikte her ibadete ve duaya katıldıkları kabul edilmektedir. 1590-1610 arasına tarihi İsfahan ekolünden olan örneklerde Peygamber tülbendi

omzunda taşıırken; 16. yüzyıl sonu Kazvin üslubundaki örneklerde ise meleklerden birinin tülbendi Peygamber'e uzatırken resmedildiği..." anlatılmaktadır (Tekin, 2000: 346, 347).

Omzunda tülbent taşıyarak Şii tarzda Mi'rac sahnesine işaret eden bu melek başını yukarı kaldırarak yeşil sancağa doğru bakmaktadır.

Sahnenin tavanında yer alan sırtını sahenin tavanına dayanmış, ellerini çapraz şekilde çevirerek gövdesinin aşağısında kalan peygamberin başına doğru uzanan meleğin, elindeki beyaz renkteki üzeri alevli haleli kâseyi peygamberin başına doğru boşaltmakta olduğu görülmektedir.

Sahne de yer alan Cebrail figürü ise Kıssada ve Mi'rac sahneleri anlatımlarında geçtiği gibi peygamberin önünde ona yolculuğunda rehberlik kılavuzluk eder gibi görünmektedir. Cebrail gökyüzünde peygamberin önünde birazda yukarısında daha cüsseli olarak ayakta durur gibi, vücudu sahenin sağına dönük, başı ise arkasında kalan peygambere doğru çevrilmiş şekildedir.

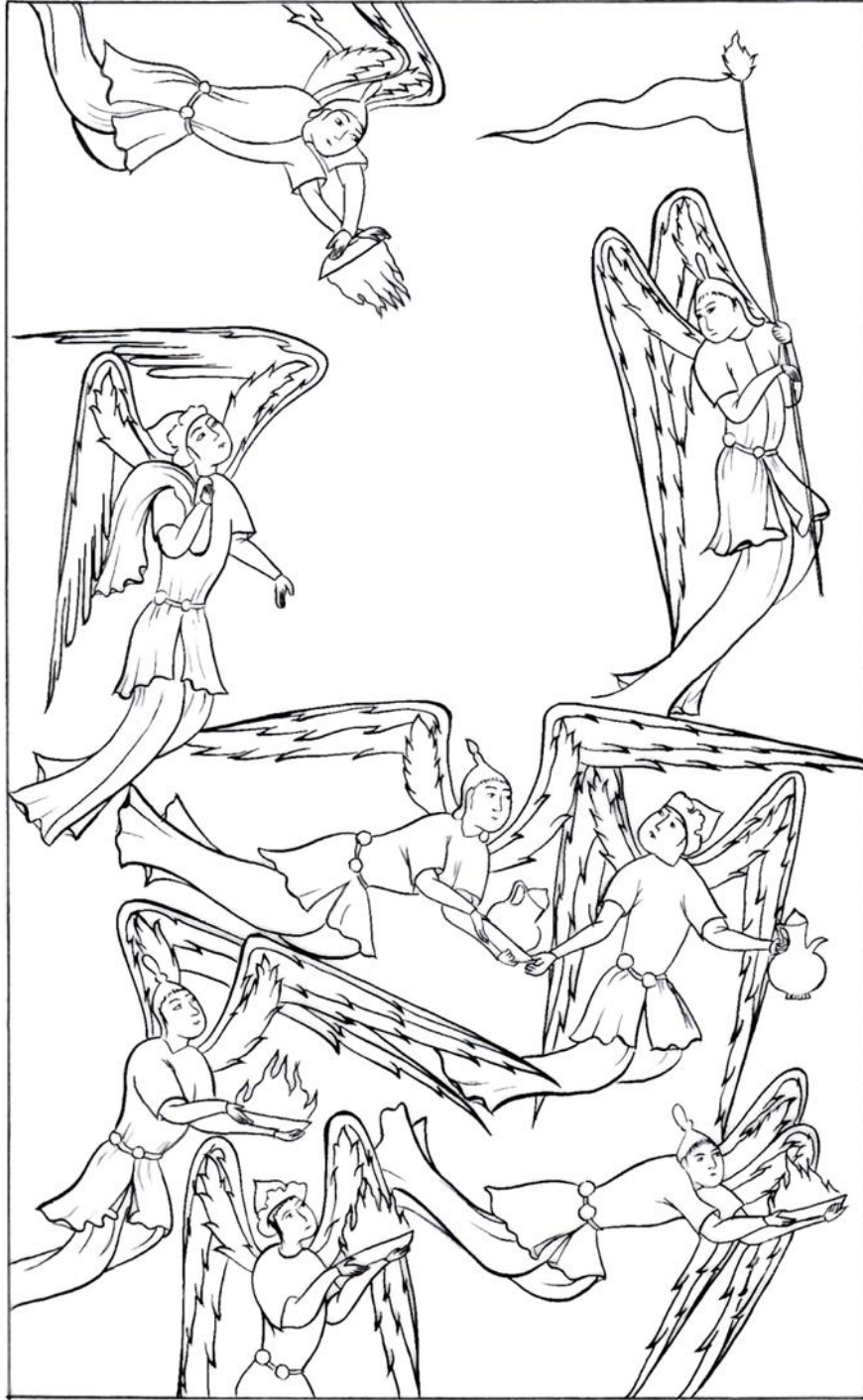
Cebrail'in lacivert, kırmızı ve altın renkli; benekli, tüylü kanatları arkasında aşağıya doğru kapalı şekildedir. Cebrail sol eliyle uzun kırmızı saplı yeşil üçgen şeklinde sancak taşımaktadır. Beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında; siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış tipiyle tasvir edilen Cebrail'in başında başlık yoktur. Cebrail üzerinde yeşil uzun kollu boydan bir iç giysi, bu giysinin üzerinde ise eflatun kısa kollu diz hizasında belinde altın kemer olan bir dış giysi giymiş şekilde betimlenmiştir.



Resim 148: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Zahriye Sayfası (DMA3'te Zahriye Sayfası) (collections.dma.org, 2020).



Resim 149: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3 (Detay), Zahriye Varağı (DMA3' de Zahriye Sayfası (collections.dma.org, 2020).



Çizim 45: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te Zahriye Sayfası)

3. 2. 21. 4. Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 294 (DMA3'te 294)

Dallas Museum Of Art Keir Koleksiyonu 3 envanter numaralı Kıyas-1 Enbiyâ Yazmasında 294. varakta bulunan minyatür, Hz. Muhammed'in Mi'rac yolculuğunda peygamberden biri ile karşılaşmasını anlatmaktadır. (Resim 150). Muhtemelen bu peygamberin, bütün peygamberlerin atası kabul edilen Hz. İbrâhim veya Hz. Mûsâ olduğu düşünülmektedir. Sahnenin alt ve üst kısmında birer satır Farsça yazı alanı mevcuttur. Bu yazı alanında:

‘Üst Satır 1: Merhaba ve o da bana sordu ondan sonra vakarlı bir genç gördüm ondan sonra

Alt Satır 1: yükseklerde güzel yüzlü bir peri (? Bir kuş) gördüm ve bana gülümsedi Cibril aleyhisselam.’ Yazmaktadır.

Bu sahne kompozisyon kuruluşu açısından diğer mi'rac sahnelerine göre bazı farklılıklar içermektedir. Tez çalışması kapsamında incelenen mi'rac sahnelerinde Cebrail sahnenin sağında yer almakta; Burak'ın sırtına binmiş olan peygamber, sahnenin merkezinde Cebrail'e doğru yönelmiş olarak kurgulanmış olduğu görülmektedir. Bu sahnede Hz. Muhammed Burak ile sahnenin soluna doğru karşısında ayakta duran diğer peygamber figürüne doğru dönmüş, sol yan profilden resmedilmiştir. Cebrail ise peygamberin arkasında yani sahnenin sağında kalmıştır. Bu mi'rac sahnesinde merkezde peygamber, peygamberin karşısında diğer Peygamber ve onun da arkasında ayakta duran bir tane daha erkek figürü görülmektedir. Hz. Muhammed'in arkasındaki Cebrail ise elinde sancak tutarak peygambere doğru yönelmiş ayakta durur şekilde görülmektedir. Peygamberin üst kısmında, kendisinin üzerine altın kâsedeki kutsal ateşi boşaltan bir melek; peygamberin ve Burak'ın altında ise sahnenin zemininde yatay olarak uçmakta olan elinde kutsal içki kâsesini taşıyan bir melek daha yer almaktadır. Bu sahnede Hz. Muhammed'in mi'rac yolculuğu sırasında göğün her katında farklı bir peygamberin kendisini karşılaması hadisesinin resmedildiği düşünülmektedir.

Sahne dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Figür dizilişi açısından sahnedeki figürler, merkezde yer alan Burak ve sırtındaki Hz. Muhammed'in etrafında dairesel düzende yerleştirilmişlerdir. Diğer yandan figürler Burak sırtındaki Hz. Muhammed'in önünde, arkasında, üzerinde ve altında

bulunmaktadır. Sahnede Burak, Hz. Muhammed ve Cebrail dışında 2 melek ve 2 erkek figürü olmak üzere toplam yedi figür yer almaktadır.

Sahnedeki doğa elemanları, açık mavi renkteki gökyüzü ve üzerinde sahneye çok seyrek olarak yerleştirilmiş olan iç içe geçmiş beyaz halkalar şeklinde tasarlanmış bulut motifleridir.

Mi'rac sahnesinin ana karakteri sahnenin merkezinde yer alan Burak Sırtına binmiş Hz. Muhammed figürüdür. Hz. Muhammed sahnede sol tarafa doğru dönük, karşısında duran Hz. İbrâhim olduğu düşünülen Peygambere doğru sağ elini uzatmış, onunla konuşur şekilde görünmektedir. Peygamber burada kısa boylu, yüzünde beyaz peçe, başında beyaz sarıklı ve omuzlarından yukarı yükselen halesiyle Burak'ın sırtına binmiş sağ elini karşısında ayakta duran Peygamber'e doğru uzatmış, sol eliyle de Burak'ın yularını tutmaktadır. Peygamberin üzerinde, yeşil uzun kollu, boydan giysi, bu giysinin içinde ise kollarından rengi görülen beyaz uzun kollu bir giysi daha giydiği görülmektedir. Peygamberim bacağına, altında lacivert pantolonu ve siyah potini görülmektedir. Peygamber burada küçük elleri ile kısa boylu, kukla tipi insan görünümünde resmedilmiştir.

Burak Figürü: Peygamberin üzerine binmiş olduğu, Burak sola doğru dönmüş ve karşısında duran Peygambere doğru yönelmiştir. Burak'ın ön ayakları yukarıda, arka ayakları aşağıda sanki ileri doğru harekete eder gibi görünmektedir. Burak, burada klasik Burak tiplerinde olduğu gibi pembe üzerine daha koyu renk pembe benekli olarak resmedilmiştir. Burak'ın yüzü Melek tipleriyle aynı şekilde yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, göğsünün üzerinden dolaşan lacivert bir dizi taşlı kolye taktığı da görülmektedir. Burak'ın, üzerinde lacivert ve altından yapılmış ve örtü bulunmaktadır. Üzerindeki semer ise tamamen altından yapılmıştır. Burak, vücut olarak bir ata benzemekte, kuyruğu ise tüyleri olmayan uzun pembe bir kuyruk şeklinde tasvir edilmiştir.

Peygamberin karşısında, gökyüzünde ayakta durmuş şekilde sol ve sağ kollarını dirsekten kırarak ellerini Hz. Muhammed'e doğru uzatmış ve bir peygamber figürü bulunmaktadır. Bu Peygamber'in, Mi'rac Kıssasında, Hz. Muhammed'in Mi'rac yolculuğunda gökyüzünün her katında farklı bir

peygamber tarafından karşılanması konusundaki peygamberlerden olan Hz. İbrâhim veya Hz. Mûsâ olabileceği düşünülmektedir. Bu ikinci Peygamber, zayıf kukla tipte, küçük elli, kafasını Hz. Muhammed'e doğru çevirmiş, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, beyaz sakallı olarak resmedilmiştir. Peygamber başında yeşil kep üzerine beyaz sarık sarılı ve omuzlarından yukarı yükselen halesi ile görünmektedir. Peygamber ayakta durmuş şekildedir: üzerinde yeşil uzun kolu boydan bir giysi, ayağında ise lacivert çorap ve siyah potin giydiği görülmektedir.

Bu peygamber figürünün hemen arkasında sağ omzu sahnenin dışında kaldığı için görünmeyen sol kolunu yine Peygambere doğru uzatmış, kahverengi sakallı, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, kafasında beyaz sarık sarılı bir erkek figürü daha görülmektedir. Bu erkek figürünün “Şii inanışındaki Mi'rac hadiselerinde Hz. Ali'nin çok kere geçmiş olması nedeniyle Hz. Ali olabileceği düşünülmektedir. Bu figür, eflatun üzerine kırmızı, kısa kolu, bir dış giysi giymiş normal bir halk tipini temsil etmektedir.

Sahne yer alan diğer figürlerden; kompozisyonun sol üst köşesinden Peygambere doğru uçarak gelen bir melek figürü daha vardır. (Resim 151). Bu melek figürü, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü saçlarını tepede toplamış, eflatun yeşil ve altın renklerde kanatlarının sadece dip kısımları görülen; turuncu üzerine lacivert giysili, belinde siyah üzerine altın tokalı kemer olan Melek figürüdür. Bu melek figürü elinde tuttuğu beyaz kâsedeki kutsal ateşi Peygamberin üzerine doğru boşaltır görülmektedir. Bu haliyle daha önce de Tekin'in makalesinde, geçtiği ve daha önceki varaklarda anlattığımız gibi Peygamberin kutsallığını simgelemektedir.

H. Muhammed'in üzerine bindiği, Burak'ın alt tarafında sahnede yatayda yukarı doğru uçmaya çalışan diğer melek ise sahnede yatay şekilde yere yatay pozisyonda durmaktadır. Bu melek, diğer meleklerle aynı tipte beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, yine aynı saç tuvaletinde, zülüflü siyah saçlarını tepede toplamış, eflatun, uzun kollu uzun boyda bir iç giysi, bu iç giysinin üzerinde ise kısa kollu, diz üstünde, uçları kıvrımlı turuncu renkli, belinde kemer olan bir giysi daha giymiş görülmektedir. Bu meleğin kanatları ise altın, yeşil ve pembe renklerde iki

yana açılmış şekilde görülmektedir. Meleğin elinde tuttuğu, peygambere sunulacak süt ya da şarabın içinde olduğu üzeri haleli beyaz kâseyi, yukarıdaki Cebrail'e doğru götürmekte olduğu görülmektedir.

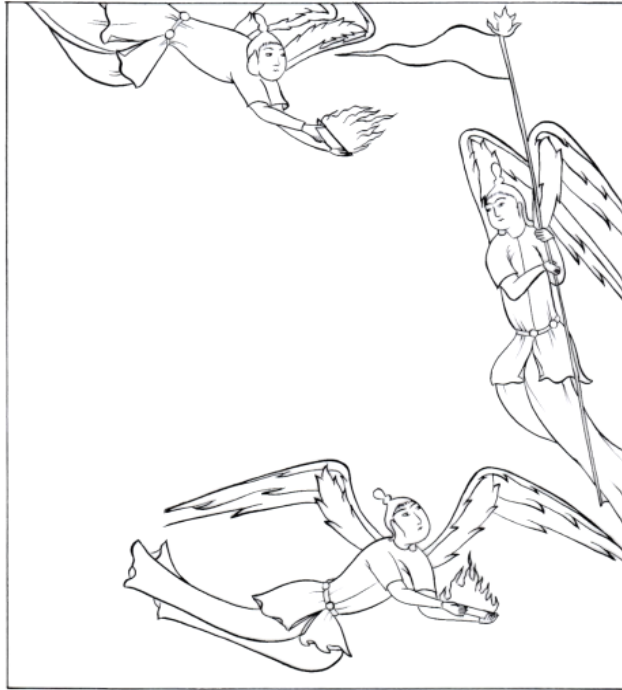
Cebrail figürü, sahnenin sağ kenarının ortasında ayakta durur şekilde hafif sola Peygambere doğru yönelmiş şekilde görülmektedir. (Çizim 46). Vücudu tamamen okuyucuya dönük, başı ise sağında duran Peygambere doğru yönelmiş durumdadır. Cebrail, burada diğer melek figürleriyle aynı şekilde tasarlanmıştır, beyaz tenli çekik kaş ve göz yapısında siyah zülüflü, tepede topladığı saçlarıyla ayakta durur şekildedir. Cebrail diğer meleklerden farklı olarak uzun saplı, yeşil sivri üçgen bir sancağı taşımaktadır. Cebrail Peygambere kılavuzluk etme görevini yapmaya çalışmakta ancak Peygamber Cebrail'e doğru değil, diğer tarafta duran öteki peygambere doğru dönük durmaktadır.



Resim 150: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 294 (DMA3'te 294) (collections.dma.org, 2020).



Resim 151: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir3(Detay), Varak 294 (DMA3'te294) (collections.dma.org, 2020).



Çizim 46: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te 294)

3. 2. 21. 5. Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 296a (DMA3'te 296a)

Sahne Dallas Sanat Müzesi'nde Keir Koleksiyonundaki Kıssa-ı Enbiyâ yazmasında bulunan 3 adet Mi'rac konulu minyatürden 296. Varakta bulunan aynı zamanda yazmanın sonuncu minyatürüdür. (Resim 152). Sayfadaki minyatür sahnesinin alt ve üst kısmında birer satır halinde yazı bulunmaktadır. Bu yazı alanında Farsça olarak:

Üst Satır 1: 'verdiler ki Allah bize senin ve ümmetin üzerine salavat ve istiğfar emretti, Cebrail aleyhisselam'

Alt Satır 1: 'bana yolu kat ettirdi, önüme cennetin hizmetçileri ve sayısız meleklerle birlikte Rıdvan geldi.' Yazmaktadır.

Bu yazı alanları ile resim alanı cetvelle ayrılmamıştır. Resim alanı yazı alanından sağa doru çok az da olsa taşmaktadır. Ancak resim ve yazı alanının tamamı altın cetvelle sınırlandırılmıştır. Varak boşluğunda başka herhangi bir bezeme öğesi yer almamaktadır. Sahne Hz. Muhammed'in önemli Peygamberlik mucizesi olarak bilinen Mi'rac olayını anlatmaktadır. (Resim 152). Sahne Kıssa da anlatıldığı üzere gökyüzünde geçmektedir. Sahnenin zemini açık mavi renktedir ve üzerinde figürlerden başka herhangi bir bulut gibi doğa elemanı tasarlanmamıştır. Sahnede 1 peygamber, 3 içecek kâseleri taşıyan melek; biri de Cebrail olmak üzere 6 figür yer almaktadır.

DMA3'te yer alan Sahne dikdörtgen formda tasarlanmış, konu gökyüzünde geçtiği için zemin yatay veya dikey eksenlerde kurgulanmamıştır. Figürler sahnenin merkezinde Burak'ın sırtına binmiş olan peygamberin etrafına daire düzeninde yerleştirilmiştir. Kompozisyon Peygamberin ön tarafında Cebrail, üst ve alt hizasında birer melek olacak şekilde düzenlenmiştir. Sahnede toplam altı figür yer almakla birlikte sahnede herhangi bir doğa elemanı da bulunmamaktadır.

Sahnenin merkezinde bulunan Peygamber Mi'rac hadisesinin ana kahramanı olduğu için sahnede merkeze çizilmiştir. Peygamber Burak'ın üzerine binmiş şekilde, yüzü sağa doğru dönük ancak beyaz peçeli olduğu için tipi görülmemektedir. Peygamber sol elini Cebrail'e doğru dirsekten kıvrarak

uzatmış, sanki onunla konuşma yapar gibi bir beden diline sahiptir. Peygamberin başında mavi kep üzerine sarılı beyaz sarığı ve omuzlarından yükselen halesi resmedilmiştir. Peygamber yeşil uzun kollu boydan iç ve dış olmak üzere iki kat giysi giymiş şekildedir. Peygamber sağ eliyle de Burak'ın yularını tutmuş görünmektedir.

Burak: Sahnede Burak klasik olarak tanımlanan diğer Burak Figürleri gibi pembe üzerine daha koyu pembe renkte benekli; vücudu katır/at şeklinde, yüzü melek tasvirlerine benzer yuvarlak yüzlü, beyaz tenli, çekik göz ve kaş yapısında, başında ise altın başlık, boynunda sivri uçlu üçgenlerden oluşan kolyesi ile resmedilmiştir.

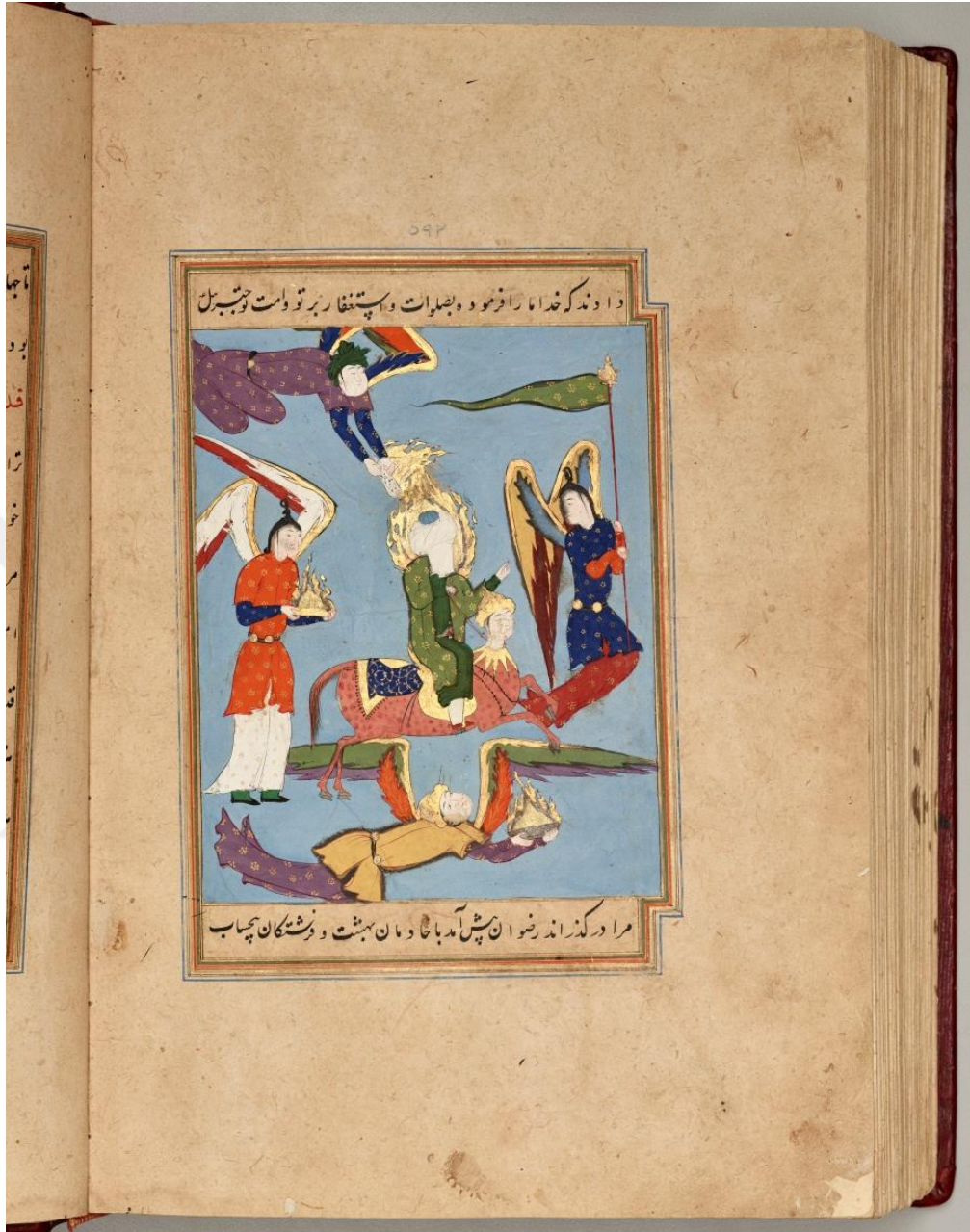
Tekin' e göre (2000:347) Mi'rac resimlerinde karşımıza çıkan diğer önemli bir karakter olan Burak, her zaman insan çehreli ve katır gövdeli olarak resmedilmiştir. Kuyruğu çoğunlukla aslan kuyruğu şeklindedir ve gövdesi genellikle pembe renkte olup; gövdesi benekli ise, benekler gövde ile aynı ya da daha farklı tonda yapılmaktadır. Bu sahnede tek fark Burak Figürünün kuyruğunun at kuyruğu şeklinde yapılmış olmasıdır. Sahnede yer alan diğer üç melekten ikisi Peygambere ikram edilecek olan, şarap ve süt kâselerini taşıyan melekleri, diğeri ise peygambere kutsallık katacak olan alev dolu kâseyi peygamberin başına boşaltır şekilde görünmektedir. (Resim 153). Bu meleklerden sahnenin zemininde bulunan, sanki gökyüzünde sahnenin yatay eksenine paralel olarak uzanmış elinde tuttuğu altından yapılmış üzeri haleli kâseyi ileri doğru uzatır gibi görünmektedir. (Çizim 47). Bu Melek figürü diğer meleklerle aynı şekilde beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, yuvarlak yüzlü olarak resmedilmiştir. Meleğin başı yukarı dönük Cebrail'e doğru bakmakta; vücudu profilden uzanmasına rağmen kanatları okuyucunun tam karşısında iki yana doğru yatay olarak açılmış şekilde tasarlanmıştır. Bu kanatlar altın yeşil turuncu ve eflatun ile renklendirilmiş tüylü olarak tasvir edilmiştir.

Sahnede kâse taşıyan diğer meleklerden peygamberin arkasındaki ayakta durmuş şekilde elinde tuttuğu altından yapılmış üzeri haleli kâseyi Peygambere doru sunmuş gibi görünmektedir. Bu melek beyaz etekli, lacivert kollu iç giysi, iç

giysinin üzerine kısa kollu turuncu dış giysi giymiştir. Altın kırmızı ve beyaz tüylü kanatları arkaya geriye doğru açıktır, sahnede tamamı görülmemektedir.

Sahnede yer alan peygamberin üzerine kutsallık sağlayan ateşi boşaltan melek sahnenin sol köşesinden tavana paralel olacak şekilde uzanmış, başında yeşil yapraklardan başlık takılmış ellerini peygamberin başına doğru uzatmış adeta elindeki kâseyi onun üzerine boşaltır gibi resmedilmiştir. Bu melek, karşısındaki yeşil sancağa doğru bakmakta, lacivert uzun kollu üzerine eflatun kısa kollu giysi giymiş; turuncu, yeşil, altın kanatlarının sadece sırtından çıkan kısımları görünür şekilde tasvir edilmiştir.

Cebrail ise peygamberin karşısında vücudu sağa doğru, sırtını peygambere doğru dönmüş olsa da yüzünü peygambere doğru çevirmiş şekildedir. (Çizim 47). Cebrail sol elinde uzun saplı uzun üçgen yeşil bir sancak taşımaktadır. Cebrail'in başında başlık yoktur, siyah zülüflü saçlarını tepeden toplamıştır. Kanatları iki yana kaplı pozisyonda; altın, açık mavi ve kahverengi renktedir. Cebrail tüm mi'rac sahnelerinde olduğu gibi bu sahne de de peygambere mi'rac yolculuğunda rehberlik yapmaktadır. Cebrail diğer melekler gibi aynı tipte ve aynı giyim tarzında betimlenmiştir. Burada da Cebrail beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, çekik kaş ve göz yapısında siyah zülüflü saçlarını tepen toplamış şekilde tasvir edilmiştir. Cebrail diğer melek figürlerine göre daha iri olarak resmedilmemiştir. Sahnede tüm figürler aynı oran ve orantıda görünmektedir.

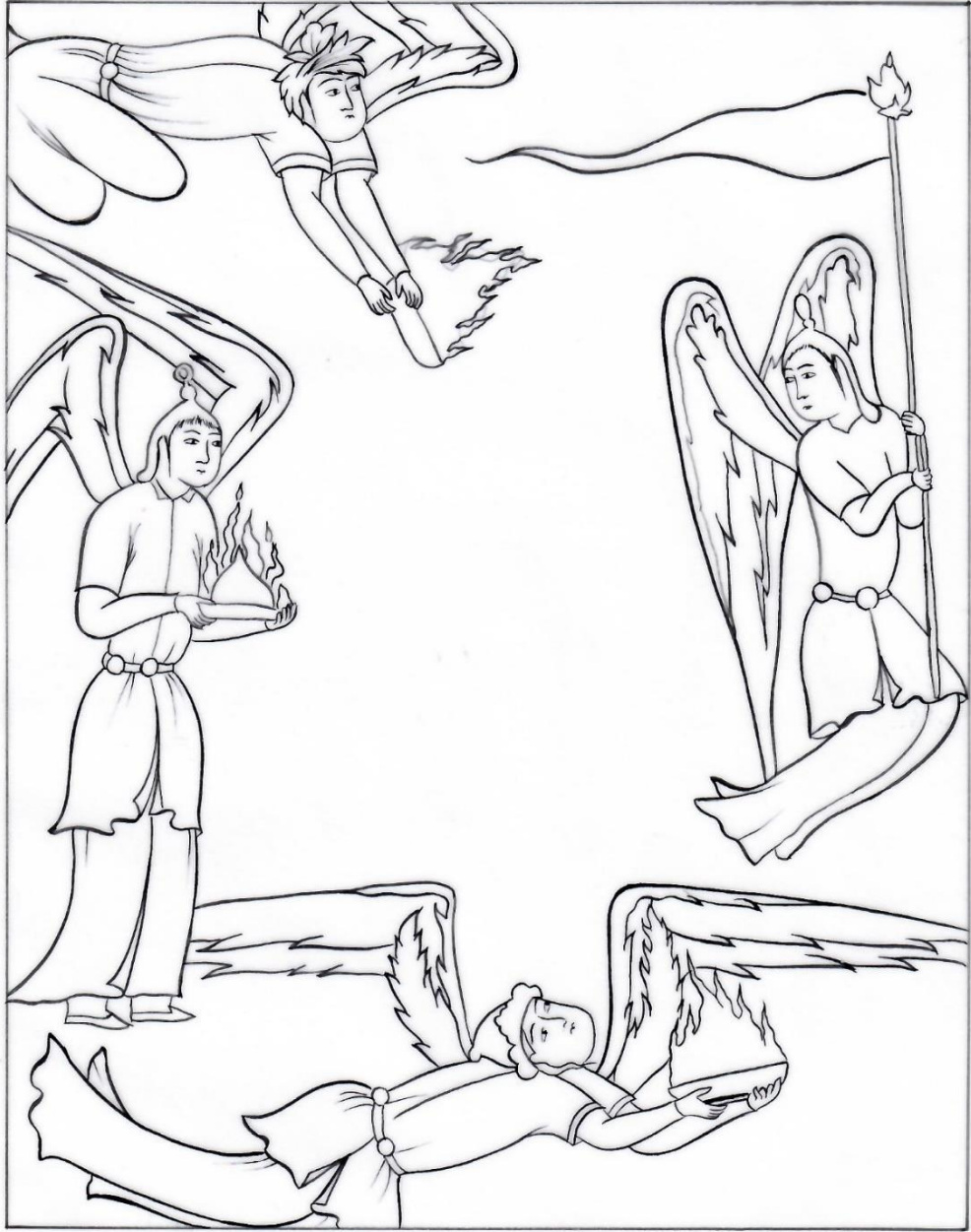


Resim 152: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir 3, Varak 296a (DMA3'te 296a) (collections.dma.org, 2020).



Resim 153: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, Dallas Museum Of Art Keir3(Detay), Varak 296a (DMA3'te 296a)

(collections.dma.org, 2020).



Çizim 47: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te 296a)

Sahnelerin Karşılaştırılması:

Arapça'da 'gece yürüyüşü' anlamında kullanılan 'isrâ' kelimesi, İslâm geleneği içerisinde; Hz. Muhammed'in gecenin bir bölümünde Mescid-i Harâm'dan, etrafı mübarek kılınan Mescid-i Aksâ'ya yürütülmesi hâdisesini karşılayan bir terim olarak kabul görmektedir (Ürkmez,2015:5), (Aksay,2016:5).

Yolculuk bir gece, Hz. Muhammed Kâbe yakınlarındayken tüm mi'rac yolculuğunda kendisine eşlik edecek olan Cebrail'in gelmesi ile başlamaktadır. Cebrail Peygamberi Burak adlı binek üstünde Mescid-i Aksâ'ya götürmüştür. Mescid-i Aksâ'da diğer peygamberlere namaz kıldırdıktan sonra Cebrail Peygamber'i alıp semaya yükseltmiş; Hz. Muhammed birinci kat gökte Hz. Âdem, ikinci kat gökte Hz. Yahya ve İsa, üçüncü kat gökte Hz. Yûsuf, dördüncü kat gökte Hz. İdris, beşinci kat gökte Hz. Hârûn ve altıncı kat gökte Hz. Mûsâ ile karşılaşmış sohbet etmiş; yedinci kat gökyüzünde yer alan Beytu'l-Ma'mûr civarında Hz. İbrahîm ile karşılaşmıştır (Ürkmez, 2015: 12). Sidretü'l-Müntehâ'ya vardıklarında Peygamber, tek başına yolculuğuna devam etmiş ve Allah'ın huzuruna çıkmıştır. Mi'rac yolculuğunun ardından Kâbe'ye dönen Hz. Peygamber'in yolculuğu hicret ile devam etmektedir (Ürkmez, 2015: 12-13).

Bu çalışma kapsamında incelenen *Kısas-ı Enbiyâ* yazmalarında 5 adet Hz. Muhammed'in Miracı konulu minyatür yer almaktadır. Bu Mi'rac konulu minyatürlerden 2 tanesi Staatsbibliothek zu Berlin Diez 3 (SBB3) koleksiyonundaki 1500-1600 yıllarında Şiraz'da istinsah edilmiş olan *Kısas-ı Enbiyâ* yazmasında 2a ve 226b varaklarında yer almaktadır. (Resim 144, 146). Diğer 3 Mi'rac sahnesi ise Dallas Museum Of Art Keir3 (DMA3) koleksiyonunda yer alan 1570-1580 yıllarında Kazvin'de istinsah edilmiş olan *Kısas-ı Enbiyâ* yazma eserinde varak 4., 294a ve 296a'da yer almaktadır. (Resim 148, 150, 152).

Mi'rac Sahnelerinin her biri gökyüzünde geçtiğinden kompozisyonlarda zemin bulunmamaktadır. Sahnelerin olmazsa olmazı kompozisyonun orta alanındaki Burak sırtına binmiş Hz. Muhammed; onun etrafında farklı görevleri nedeniyle ellerinde buhurdan, alev kâsesi, içki kâsesi gibi farklı objeler taşıyan melekler ve elinde yeşil sancak tutan Cebrail figürüdür. (Resim 145, 147, 147, 151, 153).

SBB3 ve DMA3 nüshalarının ilk varaklarındaki Mi'rac sahnelerinin etrafında tezhip yapılmıştır. (Resim 144, 148).

Kıssa metninden bağımsız olarak kitabın takdim Varacağına yapılmış olan Mi'rac konulu minyatürler için; Tekin makalesinde (2000: 344, 345) "Edebi yazmalarda metin ile doğrudan ilişkisi bulunmasa da

yazmanın ilk Varağında ya da takdim Varağında mi'rac tasvirleri bulunmaktadır. Mi'rac tasvirlerine 19. yüzyılda resimlenen Kur'an-ı Kerim içinde bile rastlanması, miracın sevilen ve kabul gören bir konu olduğunu göstermektedir Metni mi'rac ile ilgili olmayan yazmalarda mi'rac tasvirlerinin oluşu eser yazarlarının Sufi geleneğe yakınlığı ile açıklanabilir. Özellikle Sufi gelenekten gelen yazarlar, Allah'a ve Peygamber'e methiye bölümlerine ek olarak, mi'rac'tan söz eden şiir diliyle yazılmış bölümler koymakta ve buna bağlı olarak da nakkaşlar mi'rac sahnelerini ya takdim Varağında ya da ilerleyen varaklarda resmetmektedir. İranlı şairler de işlerini sadece kitapların sahiplerine değil, ilham aldıkları Allah'a da adamaktadır. Mi'rac 'ın methiye olarak seçilmesinin sebebi, tek bir tasvir ile hem Allah'ın gücü hem bu dünyada olmaz olarak kabul edilen mucizenin ihsan edildiği Hz. Muhammed'in, hem de İslamiyet'in; dolayısıyla İslamiyet'e tabi olanların ayrıcalığı ve özelliği vurgulanabilmiştir. Edebi yazmalarda bazen mi'rac ile ilgili tasvirlerin olmaması yazarın Sufi gelenekten gelmeyişinden ya da nakkaşın geleneğin takipçisi olmayarak metinde geçse bile mi'rac sahnesini resmetmemesinden kaynaklanabilir. 16. yüzyılın ikinci yarısında belki de Şiiğin İran'da gelişmesi ve ideolojik açıdan Safavi ve Osmanlı imparatorluklarının Şii-Sunni çekişmesi her ki ülke sanatçılarını önemli din şahsiyetlerinin hayatlarının resimlendirilmesi çabasına götürmüştür. İran'da mi'rac tasvirlerinin de yer aldığı Nisâbü'rî'nin Kısasü'l Enbiyâ'sı örneklerine sıkça rastlanmaktadır." şeklinde açıklama yapmıştır (Tekin, 2000: 344).

Diğer üç mi'rac sahnesinden birisi SBB3 nüshasında, diğer ikisi ise DMA3 nüshasında bulunmaktadır. Bu tasvirler nüshalarda Hz. Muhammed'in Miracını anlatan kıssanın yer aldığı son varaklarda yer almaktadır. Bu mi'rac sahneleri, mi'rac konusunun gerektirdiği gibi Burak Sırtında Hz. Muhammed, Cebrail ve diğer meleklerden oluşan minyatürlerdir. Tezhipli varaklarda bulunan iki Mi'rac sahnesi, diğer mi'rac sahnelerine göre daha kalabalık figürlü ve daha ince işçilikle işlenmiş tasvirlerdir.

Sahnelerin Ortak Yönleri: İncelenen beş sahnenin tamamı gökyüzünde geçmektedir, zemin rengi mavidir. Sahnelerde görülen ortak figürler: Hz. Muhammed, Burak, Cebrail ve meleklerdir. Her sahnede elinde buhurdan, ateş kâsesi ve içki kâsesi taşıyan meleklerin sayıları farklılık göstermektedir. Bu durumun nakkaşın kullandığı tasarım kalıbından veya nakkaşın tercihindan kaynaklandığı düşünülmekle birlikte; Mi'rac konusu gereği her sahnede en az birer tane bu meleklerden bulunduğu görülmüştür.

Sahnelerin Farklı Yönleri:

Kompozisyon Kuruluşu: Her sahnede merkezde Burak ve Peygamber bulunmaktadır. Figür dizilişi açısından SBB3 yazmasında varak 2a'daki minyatürde; yatay ekseninde 3 kısma yerleştirilmiş şekilde, Burak, Hz. Muhammed, Cebrail, elinde kitap taşıyan 1 melek, içki kâsesi taşıyan 1 melek, buhurdan taşıyan 2 melek, kutsal alev döken 2 melek olarak toplam 9 figür bulunmaktadır. (Resim 144).

DMA3 yazması zahriye Varağında yatay ekseninde 3 grupta yerleştirilmiş şekilde; Burak, Elinde yüzük tutan Hz. Muhammed, Cebrail, Omzunda tülbent tutan bir melek, içki kâsesi taşıyan 3 melek, buhurdan taşıyan 2 melek, kutsal alev döken 2 melek olmak üzere toplam 11 figür yer almaktadır. (Resim 148).

SBB3 Nüshası varak 226b'de Burak, Hz. Muhammed, Cebrail, içki kâsesi taşıyan 2, buhurdan taşıyan 1, kutsal alev döken 1, secde eden 1 melek ve bir de aslan olmak üzere 9 figür bulunmaktadır. (Resim 146).

DMA3 nüshası varak 294a'da iki peygamber olan minyatür sahnesinde; Burak, Hz. Muhammed, Cebrail, İçki kâsesi tutan 1, Kutsal alev döken 1, mi'rac yolculuğundaki diğer peygamber muhtemelen Hz. İbrâhim, 1 erkek figürü olmak üzere toplam 7 figür görülmektedir. (Resim 150).

DMA3 nüshası varak 296'daki Mi'rac sahnesinde ise: Burak, Hz. Muhammed, Cebrail, İçki kâsesi tutan 2, kutsal alev döken 1 melek olmak üzere 6 figür bulunmaktadır. (Resim 152).

Burak Figürü: “Burak ‘parıldamak, şimşek çakmak’ anlamına gelen Arapça berk kelimesinden türetilmiş olup renginin saf ve parlak oluşu veya çok hızlı hareket edişi sebebiyle bu adı aldığı; Ayetlerde Burak’la ilgili bir kaynağa rastlanmadığı, hadislere göre ise Burak’tan: ‘Ve bana katırdan küçük, eşekten büyük, beyaz bir hayvan getirildi ki, o Burak’tır. Akabinde ben Cibril’in beraberinde gittim. Nihâyet alt semâyâ vardık.’ şeklinde söz edildiği belirtilmiştir” (Aksay, 2016: 152).

SBB3'teki varak 2a'daki figürün taktığı başlık diğer figürlerin takmış olduğundan farklıdır, bu Sayfadaki Burak figürünün başında diğerlerinde görülmeyen beyaz tülbent üzerine altın taç takılmıştır. Burak'ın diğer özellikleri öteki sahnelerdekiler ile birbirine yakındır. DMA3'teki Burak figüründe ten rengi

pembe değil krem renk üzerine vizon renkte puanlıdır. Diğer özellikler birbirine yakındır. SBB3'te varak 226b'deki Burak figürü pembe üzerine koyu pembe puanlı ten rengi, katır tipinde vücut yapısı, melekler ile aynı tipte yüz yapısı ve altın işlemeli başlığı ile ideal Burak tipindedir. Buradaki tek farklı uzuv ise kuyruktur, Burak figürünün kuyruğu pembe zemin üzerine mavi ve yeşil ile renklendirilmiş tavus kuşu kuyruğu şeklindedir.

DMA3'te 294a sahnesindeki Burak figürü ise ideal Burak tipindedir, burada konu gereği Burak Cebrail'e doğru değil de karşı tarafında ayakta duran diğer peygamber figürüne doğru bakar şekilde durmaktadır. DMA3 deki Burak Figürü ise diğer figürler ile aynı ideal Burak tipindedir. Ancak bu figürde tek fark atkuyruğu şeklindeki kuyruğudur. Tekin'in makalesinde ideal Burak tipi tanımlanırken, kuyruğun genellikle Aslan kuyruğu şeklinde yapıldığı (Tekin, 2000: 347) belirtildiğinden buradaki at kuyruğu şeklindeki tasvirin nakkaşın tercihi olduğu düşünülmektedir.

“Hz. Muhammed Figürü: 13-16. yüzyıllar arasından bugüne gelen onlarca farklı eserde olduğu gibi Nisâbü'rî'nin Kısas-ı Enbiyâ nüshalarındaki Mi'rac resimlerinde Hz. Muhammed (sav)'in tasvirleri mevcuttur. Hz. Muhammed, en çok miracında Burak üstünde resmedilmiştir (Ferrari, 2014: 80) Peygamber en erken tasvirlerde sahnede yer alan diğer kişilerden ayırt edilmeyecek şekilde ve yüzü açık olarak gösterilmiş iken, daha sonraki dönemlerde başı etrafında yuvarlak veya ateş bulutu şeklinde bir hale ile diğer kişilerden farklı olarak tasvir edilmiştir. İran'da bazı eserlerde peygamber efendimizin yüzü daha geç dönemlerde de açık olarak gösterilebilirken, genelde beyaz bir tülbent ile örtülü veya alev şeklindedir.” (Ferrari, 2014: 82).

Burada incelenen 5 minyatürde peygamberimizin yüzü beyaz tülbent ile örtülüdür. Başında ise beyaz sarık ve omuzlarından yükselen altın hale bulunmaktadır. Peygamber Burak sırtına binmiş sağ eliyle yularını tutar sol eliyle karşısındaki Cebrail ya da diğer peygamberi gösterir şekilde resmedilmiştir. Peygamber tüm sahnelerde profilden gösterilmiştir. Peygamber sadece SBB3'te varak 2a'daki figürü kahverengi giysi giyerken diğerleri yeşil renk giysi giymiştir. Farklı olarak DMA3 takdim sahnesindeki peygamber figürü sol elindeki altın yüzüğü aslana uzatmaktadır. Sâfevî tasvirlerinde aslan ya da yüzük Hz. Ali'yi simgelemektedir (Aksay, 2016:121). Peygamber'in elinde tuttuğu yüzüğü aslana

uzatırken resmedilmesi Şii dünyasının mi'rac algılayışı ile bağlantılıdır. Ürkmez'e göre (2015: 16) "Sidretü'l-Müntehâ'ya varmadan önce ya da orayı geçtikten sonra yolu bir aslan tarafından kesilen Hz. Muhammed; Allah'ın buyruğu ya da Cebrail'in tavsiyesi ile peygamberlik mührü bulunan yüzüğünü çıkartarak aslanın ağzına uzatmıştır. Verilen yüzük ile sakinleşen aslan önünden çekilerek peygambere yol vermiştir." (Ürkmez, 2015: 16).

Sâfevi Hanedanlığının kurucusu Şah İsmail'in (1487- 1524) 'Hatayi'ı mahlasıyla yazdığı mi'rac ile ilgili şiirleri (Miraciyeler), bize tasvirlerin ikonografisini çözmemizde yardımcı olmaktadır.

Bugün Anadolu'da Alevi Ayin-i Cemlerde de söylenen Miraciye'sinde:

"Muhammed belin bağladz

Anda ahir Cebrail

İki gönül bir olu ben

Yürüdüler dergâha

Vardı dergâh kapzsına

Gördü bir aslan yatar

Aslan anda hamle kıldı

Bastı koptu tufane

Buyur sırr-ı kâinat

Korkmasın Habibim dedi

Hatemi (mührü) ağzına ver ki

Aslan ister nişane

Hatemi ağzına verdi

Aslan oldu sakin Muhammed' e yol verdiler

Aslan gitti nihane" şeklinde mi'raçtan söz etmektedir (Tekin, 2000: 346).

Miraciye'nin devamına göre: Hz. Muhammed kırkların bulunduğu meclise girer ve kırklardan birinin getirdiği üzüm tanesiyle hepsi sarhoş olup dönmeğe başlar. Dönerlerken Peygamber'in sarığının tülbendi açılır ve tülbendi kırklar bölüşür. Peygamber, aslanlı mi'rac tasvirlerinde, Miraciye'de de bahsedildiği gibi mührü aslana uzatırken resmedilmiştir. Aslan aynı zamanda, Şii inancında Hz. Ali'yi simgelemektedir (Tekin, 2000: 345, 346).

"Hz. Muhammed'in mi'rac yolculuğunu anlatan metinler içerisinde ismi zikredilen dört halife, sahabeler, peygamberin aile üyeleri ve muhalifleri, dinî-tarihî şahsiyetler ve mutasavvıflar; çalışma içerisinde böyle bir başlığın açılması ihtiyacını doğurmuştur. Melekler ve olağanüstü varlıklar bahsinde olduğu gibi metinler arasında yaşanan varyantlaşmalar, bu bölüm içerisinde sıralanan tarihsel şahsiyetlerin de

‘mi‘rac metinlerinde yer alan mekânlar’ başlığı altında tahlil edilmesini güçleştirmiştir. Alevî-Bektaşî geleneği içerisinde dile getirilen anlatılardaki Hz. Ali karakteri üzerinde, söz konusu inanç yapısının gereği olarak cem başlığı altında durulmuştur.” (Ürkmez, 2015: 208-209).

Peygamber'e eşlik eden meleklerden bazıları içinde alev bulunan tepsiler, meyve tabakları, buhurdan gibi eşyalar taşımaktadır. Meleklerin buhurdan taşımaları, nakkaşın günlük hayatta karşılaştığı bir kullanımı resme katmasından kaynaklanabileceği gibi; Peygamber'in bulunduğu yerin güzel koktuğu ya da kokması gerektiği fikrini zihinde canlandırmak istenmiş olabilir. Meleklerin taşıdıkları tepsi içindeki kâse betimlemeleri, Peygamber'e mi‘rac gecesi sunulan kâseleri simgelemektedir (Tekin, 2000: 347). Bu 3 kâsede birinde süt, diğerinde şarap ve üçüncü de bal vardır. Hz. Muhammed süt olan kâseyi alarak içer. Diğer kapları ellemediğini gören melekler onu tebrik ederek: ‘Sütü seçip, içerek doğru olanı yaptın, seni takip edenler, yanlışlardan kaçınanlar, dünyayı iman ile terk edeceklerdir.’ Bazı versiyonlarda balın yerine su olduğu söylenir. Bu da bazı yorumcuların eğer Hz. Peygamber su veya şarabı seçseydi, ümmetinin yoldan çıkabileceğini veya helak olabileceği kanısına varmışlardır” (Aksay, 2016: 79)

Sahnelerde Bazı melekler Peygamber'in başından aşağıya alev dökerken resmedilmişlerdir. Alevlerle saygınlığı ve kutsallığı gösterilmek istenmiştir; ayrıca İslam inancında ışık hem Allah'ı hem de doğru yolu yani İslamiyet'i simgelemektedir. Meleklerin sundukları ateş, ilahi bir nur olarak da açıklanabilir (Tekin, 2000: 348).

Burada incelediğimiz sahnelerdeki melekler birbirleriyle aynı tipte ve giysi tarzında ellerine kâseleri taşımaktadırlar. Farklılık yukarıda kompozisyon kuruluşunda belirtilen meleklerin sayılarındadır. Bu farklılık tasarım kalıplarındaki farklılık yahut nakkaşın tercihi ile ilgili bir konu olduğu düşünülmektedir.

Secde Eden Melek sadece SBB3 226b sahnesinde sahnenin sağ alt kısımda resmedilmiştir.

Sadece SBB3 nüshasında varak 2a'da bir tane olmak üzere 'Elinde Kitap Tutan Melek' tasviri görülmektedir. Bu figür hakkında Tekin'in makalesinde (2000: 345)

“16. yüzyıl sonu Sâfevi Dönemi tasvirlerinde, özellikle Kısasü'l Enbiyâ yazmalarında bulunan tasvirlerde, bir meleğin taşıdığı kitabın mi'rac gecesi tamamlandığı söylenen Bakara suresini dolayısıyla da Kur'an-ı Kerim'i simgeliyor olabileceği üzerinde durulmuştur. Tekin, Mevlâna'nın anlattığına göre mi'rac gecesi 90.000 sırrın Peygamber'e açıldığı ve meleğin taşıdığı Kitabın Allah'ın verdiği bu sırları da simgeliyor olabileceği yönündeki görüşünü belirtmiştir.” (Tekin, 2000: 345).

Cebrail: sahnelerin beşinde de Cebrail figürü bulunmaktadır. (Çizim 43, 44, 45, 46, 47). Tüm figürler birbirine benzeyen yuvarlak yüzlü beyaz tenli çelik kaş ve göz yapısında zülüflü siyah saçlarını tepede toplamış şekilde resmedilmişler sadece SBB3 de 226b sahnesinde yeşil üzerine altın işlemeli başlık takılmış diğer figürlerde başlık takılmamıştır. Cebrail figürü SBB3'te 2a sahnesi hariç diğer sahnelerde yeşil uzun üçgen şekilde sancak taşırken; SBB3'te 226b de ise iki parçadan oluşan uzun ince yeşil enine çizgili şerit taşır şekilde resmedilmiştir. Bu durumda ideal olan elinde yeşil renkli sancak taşması iken diğer formların sahneye kattığı anlam konusunda;

Tekin makalesinde (2000: 347)“Cebrail'in giysisi ve yüzü diğer meleklerle aynı özellikleri taşımaktadır. Taçsız resmedildiği gibi taçlı yapıldığı tasvirlerle de rastlanmakta olup; başındaki taç Burak'ınki ile aynı özelliktedir. Ayaklarının çıplak gösterildiği resimler dışında elbisesi altına gizlendiği örneklerde vardır. Cebrail çoğunlukla bir eliyle yön gösterirken resmedilse de omzuna sarılı kumaşı ile ya da elinde sancak taşırken tasvir edilmiştir. Kırmızı sancak Şii dünyada şehitliği simgelemektedir. Cebrail'in, çoğunlukla Peygamber'in önünde yol gösteren bir kılavuz konumunda oluşu, tasvirlerde diğer meleklerden kolaylıkla ayrılmasını sağlamıştır. Mi'rac resimlerindeki meleklerin hepsi, birbirleri ile aynı fizyonomidedir ve aynı giysileri giymektedir. Kalabalık melek gruplarında bazı melekler, Burak ve Cebrail'in tacı ile aynı formda ya da yaprak şeklinde taçlarla betimlenmiştir. Saçlarındaki diadem ve zülüfleri ile zenginleştirilmiş melek tasvirleri de bulunmaktadır.” Şeklinde belirtmiştir (Tekin, 2000: 347).

Milstein, vd (1999:1) Bu nüshaların 16. Yüzyılın son çeyreğinde Sâfevi yönetiminde bulunan Horasan- İsfahan-Tebriz-Bağdat arasında 'gezgin sanatçılar'

olarak tabir edilen (Çağman ve Tanındı, 2008: 156'dan aktaran Kaplan, 2013: 80) sanatçılar tarafından resimlendiğini ve 16. yüzyılın hiçbir okuluna atfedilemediğini belirlemişlerdir. Bu nüshaların kendi aralarında dört farklı tarz özelliği taşıdığını ve bunların tarih olarak en erken ve en geç sekiz yıllık bir zaman aralığında yapıldığını yani 1574- 1581 tarihli el yazmaları olduklarını tespit etmişlerdir (Milstein, 1999: 42). Bu grup elyazmalarını birinci tarz, ikinci tarz, üçüncü tarz ve dördüncü tarz olarak dört grupta incelemişlerdir (Milstein, 1999: 47).

Sonuç olarak burada değerlendirilen Mi'rac sahnelerinden Berlin SBB3 nüshası Sâfevi Dönemi Şiraz Okulu üslubunu (Şani, 2016: 10); DMA3 nüshası ise istinsah yeri ve tarihinden işaretle Kazvin Okulunu temsil etmektedir. Ancak bu minyatürler Sâfeviler Döneminde farklı merkezlerde üretilen resimlerle ilişkilendirilebilir. İnce boyunlu, uzun figürler yuvarlak başlarıyla 1550- 1560'lı yılların hem Şiraz hem de Tebriz-Kazvin üslûbunu yansıtmaktadır. Bu figürler çocuksu yüzleriyle özellikle Horasan üslûbunun karakteristiğini de taşımaktadır (Kantar, 2009: 87, Milstein, 1999: 47'den aktaran Kaplan, 2013: 80-81).

Bu görüşler doğrultusunda her iki nüshanın figürleri karşılaştırıldığında Güner İnal'a (1995:162-165) göre:

“1548'den itibaren ortaya çıkan Kazvin Okulu için; son derece zarif genç erkek figürleri, yanaklara uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince boyun, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar bu üslubun en belirleyici nitelikleridir. Kazvin okulunun etkisi sadece Kazvin'de yapılan eserlere özgü olmayıp, dönemin modası olduğundan aynı dönemde Meşhed ve Şiraz'da üretilen eserler için de geçerlidir.”

Bu çalışma kapsamında incelenen DMA3 nüshasındaki tasvirlerin, Kazvin'de yapılmış olmakla birlikte; yusuvarlak yüzlü figürler tanımlamasıyla Şiraz Okulu üslubunu temsil ettiğini söyleyebiliriz. 16. yüzyılda Şiraz'da gelişen üslubun belirleyici özellikleri olarak ince, zarif, ufak, yusuvarlak yüzlü, pembe yanaklı, kukla gibi insan figürleri olmaları dikkati çekmektedir. Bu figürlerin vücut hareketleri çok kıvraktır. Bu figürlerin başlarında kafalarının şeklini almamış güdük sivri bir kepin etrafına sarılı bir sarık görülmektedir (İnal, 1995: 165). SBB3 nüshasındaki mi'rac tasvirlerindeki figürlere baktığımızda ise

yapıldığı yer ve yılı Şiraz olmakla birlikte; yuvarlak yüz tipinden ziyade zarif figürler içermeleri açısından Kazvin okuluna daha uygun görülmektedir.

3. 2. 22. İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti

İki peygamberin bir cennet bahçesinde karşılıklı sohbet etmesini konu alan New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonunda 46 Envanter Numarasıyla kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ yazmasında varak 176b ve 177a'daki minyatür sahneleri karşılıklı iki Sayfadan oluşmaktadır. (Resim 154). Sahnelerin her biri 26x15,7cm boyutundadır. Sahneler dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Sahnelerin alt ve üst kısmında yazı alanım bulunmaması ve daha öncesine devam eden bir Kıssa yer almaması nedeniyle minyatürlere konu olan peygamberlerin hangi peygamberler olduğu konusunda kesin kanaate ulaşılamamıştır.

3. 2. 22. 1. New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, Varak 176b ve 177a

New York Public Library Spencer koleksiyonu 46 numarada kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ yazmasının son iki varlığında karşılıklı olarak yer alan minyatür sahneleri karşılıklı iki varak halinde yapılmıştır. Bu minyatürlere sağ Sayfadaki mavi bina olan, yazmanın çevrimiçi Varlığında 350. görüntü 176b fol olarak; Sol Sayfadaki pembe bina olan minyatür ise yazmanın çevrimiçi Varlığında, 351. görüntü, 177a fol olarak numaralandırılmıştır. Her iki sahne Kütüphanenin çevrimiçi Varlığında 'Yanan Nimbi ve Örtülü Yüzleri Olan İki Peygamber' olarak tanımlanmıştır. (Resim 154).

Bu sahneler aynı konuyu tasvir eden, aynı kompozisyon kuruluşuna sahip minyatürlere oluşmaktadır. Her iki minyatürün üç kenarı kalın cetvel şeklinde rumi paftalı tezhipli alan ile çevrelenmiştir. Bu alanın dışında kalan varak boşluğu ise bitkisel motiflerle oluşturulmuş halkar deseni ile bezenmiştir. Her iki Minyatür sahnesi yatay ekseninde üç kısımdan oluşmaktadır. Sahnelerin ilk ekseninde ortasında bir havuz bulunan bir avlu; ikinci ekseninde yeşil çimenlik alandan oluşan bir dağ; üçüncü alanda ise altın ile renklendirilmiş üzerinde bulutlar bulunan gökyüzü yer almaktadır. Sağ Sayfada 7 melek, 2 Peygamber; sol

Sayfada ise 8 melek ve 2 peygamber yer almaktadır. Her iki sahnenin sağ ve sol kenarlarında kompozisyonun dikey eksenine paralel olacak şekilde 3 katlı dışı çinilerle kaplanmış cumbalı birer bina yer almaktadır. Bu binaların içinde cumba ve pencerelerinden bakan çok sayıda melek görülmektedir. Her iki sahnenin orta alanında ise gökyüzünden uçarak peygamberlere doğru gelen ikişer melek yer almaktadır. Sahnelerin merkezinde çimenlik alanın üzerine serilmiş halının üzerinde bağdaş kurarak oturmuş oturan ikişer Peygamber tasvir edilmiştir. Her iki sahnede gerek kompozisyon kuruluşu gerek figürler gerekse minyatür konusu olarak birbiriyle aynı olmakla birlikte, bina rengi ve meleklerine pozisyonu açısından küçük değişikliklerle resmedildiği görülmektedir.

Değerlendirme:New York Public Library Spencer koleksiyonu 46 numarada kayıtlı Kısası Enbiyâ yazmasının son iki varlığında karşılıklı olarak yer alan minyatür sahnelerinde karşılıklı olarak ikişer grup halinde oturmuş 4 peygamberin karşılıklı birbirleriyle konuşma sahnesini içeren minyatürde çok sayıda melek figürü peygamberlere cennet ikramlarını da sunmaktadır. (Resim 155,156). Yandaki binalarda melekler ise muhtemelen bu ikramları hazırlamaktadır. Eserin Kazvin’de istinsah edilmesi nedeniyle, Sâfevi Dönemi Kazvin Okulu üslup özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Öte yandan, kanca şeklinde birbirine geçmiş bulutlar, kompozisyonun ortasından fişkirir şekilde yükselen devasa boyuttaki kır çiçekleri, kalabalık figürlerin sahneye dengeli şekilde dağıtılması, uzun boylu orantılı insan figürleri ile Şiraz okulu üslubuna daha yakın görünmektedir. Sahne gerek kompozisyonun dengeli kurulumu, figürlerin orantısız çizimi, renklerin dengeli kullanılması, doğa elemanlarının ayrıntılı çalışılması, işçilik bakımından özenle yapılmış olması gibi pek çok etken ile öne çıkan bir minyatür örneğidir.

Kompozisyon Kuruluşu: Her iki minyatür sahnesi aynı kompozisyondan oluşmaktadır. Her iki sahne yatay ekseninde üç kısımdan oluşmaktadır. Her sahnede yatay eksenindeki en alt kısmında avlu, ikinci kısmında yeşil çimenlik bir dağ; üçüncü kısımda ise gökyüzü yer almaktadır. Minyatür sahnelerinin merkezinde çimenlik alana serilmiş olan halının üzerine iki peygamber oturmuştur. Her iki sahnede de bu iki peygamber aynı resmedilmiştir.

Peygamberlerin üzerinde, gökyüzünden uçarak gelen iki meleğin ellerinde altından yapılmış kâselerle kutsal yiyecekler getirdiği görülmektedir. Diğer melekler ise üç katlı cumbalı çinili binanın cumba ve pencerelerinden peygamberleri izlemekte ve peygamberlere yine altın kaplarda yiyecekler sunmaktadırlar. Sahnelerin çevresi varak ortalarında kubbeli olmak üzere klasik tezhipli alanla çevrelenmiş onun dışındaki varak kenarı ise halkar deseniyle doldurulmuştur. İki Sayfada toplam 15 Melek ve 4 peygamber figürü yer almaktadır.

Doğa elemanları: Sahnelerde yer alan en önemli doğa elemanları, sahnenin neredeyse dörtte üçünden fazla kısmını kapsayan yeşil çimenlik alandan oluşan dağ kitlesidir. Bu dağ kitlesinin üzerinde çok sayıda çoğu uzun saplı, renkli kır çiçekleri ve yeşil yapraklı ot öbekleri yer almaktadır. Bu minyatürde diğer minyatürlerde görmediğimiz farklı bir bezemesi olarak nitelendirebileceğimiz dağın tepe noktasındaki kıvrımlara yerleştirilmiş top ağaç yaprakları şeklindeki yaprak düzenlemeleridir. Her iki sahnede yer alan diğer doğa elemanı ise altın zemin üzerine açık mavi ve beyaz tonlarda kanca şeklinde birbirine geçmiş bulut motifleridir.

Figürler: Her iki sahnenin ikinci ekseninde avlunun üst kısmında ortaya serilmiş dikdörtgen halı üzerine bağdaş kurmuş şekilde oturmuş yüzleri beyaz örtüyle kapalı iki peygamber figürü yer almaktadır. Sağdaki sahnede yer alan ve peygamber figürlerinin yüzleri beyaz örtüyle kapalı olduğu için görünmemekte sağa baştaki lacivert kep üzerine beyaz sarıklı sarığını uçları omuzlarına doğru düşmüş görünmektedir. Peygamberin üzerinde açık açık narçiçeği rengindeki elleri görünmeyecek kadar kolları uzun bir dış giysi giymiş, sol kolunun yanındaki Peygambere doğru uzatmış görünmektedir.

Onun yanında bağdaş kurmuş şekilde oturan diğer peygamber ise kırmızı kep üzerine yine aynı şekilde beyaz sarık takmıştır. Bu peygamber ise hardal rengi uzun boydan bir giysi, onun üzerinde ise lacivert üzerinde altın rengi desenler olan uzun kollu bir dış giysi giymiştir, elleri görünmektedir. Sol eli bacağına üzerine koymuş sağ elini ise karşıdaki diğer avluda oturan peygamberlere doğru uzatmış başını onlara doğru dönmüş görünmektedir.

Varak 177a'daki peygamberler ise; diğer Sayfadakilerle aynı pozisyonda ortadaki dikdörtgen halının üzerine karşılıklı olarak bağdaş kurar şekilde oturmuş ikişer Peygamber yer almaktadır. (Resim 156). Bu peygamberlerden ortadaki açık mavi üzerine açık kahverengi renkli dış giysi giymiş, kolları giysinin içerisine saklanmış olduğu için elleri görünmemekte başında ise lacivert üzerine beyaz sarık sarılmış, yüzü beyaz örtülü, omuzlarından yukarı yükselen altın halesi yer almaktadır. Bu figürün solundaki pembe çinili binanın yakınındaki diğer peygamber figürü ise; kırmızı üzerine beyaz sarıkla başı haleli, yüzünde beyaz örtü; üzerinde kırmızı iç giysi üzerinde ise lacivert desenli uzun bir dış giysi giymiş ve elleri giysinin kolları içerisinde kaldığı için görmemekte her iki elini de karşıdaki peygamberlere doğru uzattığı için vücut dilinden anlaşıldığı kadarıyla onlarla sohbet ettiği düşünülmektedir.

Melekler: Sahnede yer alan melekler, peygamberlerin üst kısmında her iki peygamberin yukarisından peygamberlere doğru uçarak gelen dört melek yer almaktadır. Bu meleklerden varak 176b'deki gökyüzünden aşağı doğru uçarak peygamberlere, elinde tuttuğu altın kâsedeki yine üzeri altın haleli kutsal yiyeceği getirmektedir. (Resim 155), (Çizim 48). Bu melek beyaz tenli, siyah zülüflü tepeden toplanmış saçları, eflatun üzerine, sarı kısa dış giysisi ve kırmızı kanatlarıyla görünmektedir. Bu melek bacaklarını karnına doğru toplayıp, gökyüzünden aşağı doğru inişe geçmiş gibi görünmektedir. Diğer melek ise kompozisyonun tam ortasında gökyüzünden aşağı doğru elinde tuttuğu içi nur dolu altından yapılmış üzeri alev gibi görülen haleli tepsiyi peygamberlere doğru çevirmiş, peygamberin üzerine nur boşaltmaktadır. Figürün başı tam olarak cepheden resmedildiğinden yüzü tam olarak görülmektedir. Bu melek figürü incelediğimiz diğer melek figürlerinden farklı olarak seyirciye bakmakta ve sanki göz teması kurmaktadır. Bu melek beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, başında eflatun üzerine altın işlemeli başlığı ve açık mavi giysisi, kırmızı ve yeşil kanatları görülmektedir.

Varak 177a'daki gökyüzündeki iki melek figüründen sağdaki, kompozisyonun ortasındaki turuncu giysili, eflatun yeşil benekli, tüylü kanatlı, profilden resmedilmiş başında lacivert üzerine altın işlemeli başlığı, elindeki altın

kâseden sunduğu yiyeceği Peygambere doğru uzatır gibi görünmektedir. (Resim 156).

Onun karşısında yer alan diğer Melek ise kırmızı üzerine sarı giysili yeşil benekli tüylü kanatlı iki eliyle tutmuş olduğu altın kâsedeki kutsal ikramı peygamberlere doğru sunmaktadır. Cumbalı üç katlı binada yer alan meleklerden mavi binadaki pencerelerden bakan iki melekten biri başlıklı, diğeri ise başlıksız siyah saçını tepeden toplamış, birbirleriyle konuşur gibi görünmektedirler. Binanın üst katında kırmızı pencereden, saçını tepeden toplanmış sarı giysili, Melek elinde altın kâsede tuttuğu ibriği ile pencereden dışarı doğru bakmaktadır. Cumbada yer alan diğer iki melekten birisi elindeki altın kâsedeki ikramı meleklerle doğru tutmakta, onun yanındaki Melek ise başında yapraktan oluşmuş bir başlık giymiş iki eli ile dışarıdaki melekleri işaret eder görünmektedir.

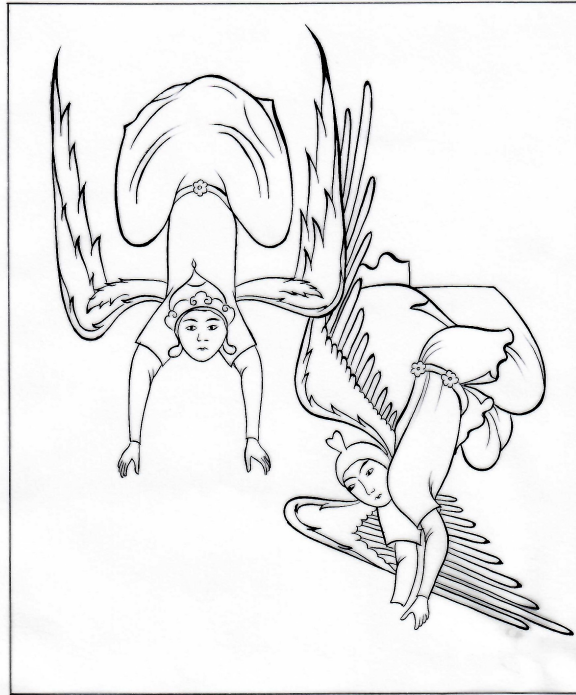
Varak 177a'daki meleklerin bulunduğu pembe çinili kapısı kapalı binanın birinci katındaki kahverengi kepenkli beyaz pencereden görünen bir tanesi yapraktan yapılmış başlıklı, diğeri ise başlıksız iki meleğin karşılıklı birbirleriyle konuşmakta olduğu görülmektedir. (Çizim 49). Bu pembe çinili binanın cumbalı katına çıktığımızda ise mavi pencereden bakan başı, İnci süslemeli siyah saçını tepede toplanmış bir Meleğin pencereden dışarıyı seyretmekte olduğu görülmektedir. Cumbada yer alan üç melekten ortadaki elinde altın tepside meyveler ile görülmektedir. Bu figürün solundaki melek ise altın başlıklı, turuncu giysili sağındaki melek ise tepeden saçını toplamış, çekik kaş ve gözlü yeşil üzerine sarı elbiselidir. Cumbada yer alan her iki melek dışarıyı seyretmekte ortadaki Melek ise kendi sağındaki sarı giysili meleğe doğru bir şeyler söylemektedir.



Resim 154: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti, New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak177a ve 176b (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Resim 155: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak 176b (digitalcollections.nypl.org, 2020)



Çizim 48: Çizim: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), (NYPL'da 176b).



Resim 156: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay), New York Spencer Coll. Pers. Ms. 46, varak 177a (digitalcollections.nypl.org, 2020).



Çizim 49: İki Peygamberin Cennet Bahçesinde Sohbeti (Detay) (NYPL46'da 177a)



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ÖZGÜN MİNYATÜR TASARIMLARI

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖZGÜN MİNYATÜR TASARIMLARI

Bu çalışma kapsamında sanat tarihi ve minyatür üslûplarına ilişkin kuramsal araştırmanın yanında, özgün minyatür tasarımlarına dönüştürülecek konular, incelenen *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarındaki minyatürler yardımıyla seçilmiştir. Bu özgün uygulamalar, ‘Hz. Âdem ve Havva’ya Meleklerin Secde Etmesi’; ‘Hz. İsa’nın Gökyüzüne Yükselişi’; ‘Cebrail’in Kur’an-ı Kerim’i Getirmesi’ ve ‘Hz. Muhammed’in Mi’rac’ı’ başlıklı konular olarak belirlenmiştir ve 4 özgün tasarım meydana getirilmiştir.

4. 1. Hz. Âdem ve Havva’ya Meleklerin Secde Etmesi

“Allah Âdem’i çamurdan yarattı ve ona kendi ruhundan üfledi. Allah meleklerin Âdem’ e secde etmesini emretti. Meleklerin hepsi bu emre itaat etti fakat İblis bu emre karşı geldi. Bu sebepten dolayı İblis, Âdem’ e düşman oldu. Bu olaydan belirli bir süre sonra Allah, Âdem’e eş olarak Havva’yı yarattı ve onların her ikisini cennetine koydu...” (Yıldırım ve Çelik, 2010: 68).

Tevrat’ a göre ise “Tanrı yeri ve göğü yarattıktan sonra topraktan Âdem’i yarattı ve bundan sonra burnuna hayat nefesini üfledi. Onu Aden’de bir bahçe yaratıp oraya koydu. Yarattığı bu Bahçenin ortasında hayat ağacı, iyilik ve kötülüğün ağacını yerden bitirdi. Aden bahçesinden çıkardığı ırmak ile bahçeyi suladı. Tanrı Âdem ‘e iyilik ve kötülük ağacındaki meyveleri yemesini yasakladı ve yediği zaman öleceğini bildirdi. Sonrasında ise Tanrı Âdem’in kaburga kemiklerinden birini alıp bir kadın yaratarak Âdem’e getirdi. Âdem de Havva da çıplaktı ve utançları yoktu...” (Yaman, 2008: 142–143).

Bu çalışma kapsamında hazırlanan özgün tasarımlardan ilki ‘Hz. Âdem ve Havva’ya Meleklerin Secde Etmesi’ sahnesidir. *Kısas-ı Enbiyâ*’lardaki minyatürlerde estetik ve sanatsal kaygının yanında konunun görsel olarak açıklanması en önemli kuraldır. Bu nedenle konu, öncelikle kıssada anlatılan metni açıklamaya yönelik olarak tasarlanmıştır. Örneğin, BnF Pers 54’te varak 6a’da yer alan minyatür bunun açık bir örneğidir. Bu minyatürde cennet bahçesi olarak yansıtılan yeşil ağaçlık bir bahçenin ortasında Hz. Âdem ve Havva altın bir tahtta oturmuş şekilde resmedilmiş, etrafında ona secde etmekte veya ayakta saygılarını sunmakta olan melekler görülmektedir. (Resim 157).



Resim 157: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi, BnF Pers 54'te 6a

Bu çalışma kapsamında hazırlanan özgün tasarımda, *Kıyas-ı Enbiyâ*'daki tasarımdan farklı olarak, konuyu açıklayıcı kurgunun yanında öncelikle estetik ve sanatsal bakış açısı göz önüne alınmıştır. Bu nedenle kompozisyon kurgusu cennet simgelerinden biri olan tavus kuşu tüylerinin içinde oluşturulmuştur. Tavus kuşu 'taht'ın sembolü olmasının yanında güzelliğin, itibar ve şerefın de sembolüdür (Çoruhlu, 2012: 177). Ayrıca, halı ve düz dokumalarda günümüze doğru sıklıkla kullanılan tavus kuşu motifi gösterişli bir kuş olmasından dolayı cennet ile ilişkilendirilmiştir (Arık, 2000: 99), (Yozgat, 2019: 112). Ayrıca *Kıyas-ı Enbiyâ* minyatürlerinde dem ve Havva sahnelerinde ve Hz. Muhammed'in Mi'rac sahnesinde Burak'ın kuyruğunda tavus kuşu figürünün resmedildiği görülmüştür. Bu çalışmada cennet simgelerinden biri olan tavus kuşunun biçimi ve dış hatları, kompozisyonun oluşturulacağı zemin olarak tasarlanmıştır. Hz. Âdem ve Havva kompozisyonun merkezinde karşılıklı durur pozisyonda yerleştirilmiştir. Hz. Âdem'in peygamber olduğunu vurgulamak için başına hale eklenmiş, peygamber olmadığı için Havva'nın halesi yoktur. Her iki figür de beyaz tenli, çekik gözlü ve çıplak olarak gösterilmiştir.

Cennetten bir sahne olması nedeniyle tavus kuşunun tüyleri altın, lapis lazuli, mor ve turkuaz gibi canlı ve göz alıcı renkler ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Sahnede ayrıca en önde zeminde iki melek secde pozisyonunda gösterilmiş iken onların üst kısmında sahnenin sağ ve sol yanlarında birer melek de havada uçar şekilde tavus kuşu tüylerinden tutmuş Hz. Âdem ve Havva'nın cennete gelişini saygıyla karşılar şekilde gösterilmiştir.

Bu özgün tasarımın konusu Allah'tan Peygambere bir emir veya mesaj getirme olmadığı için burada çizilen melek figürleri dört büyük meleklerden değildir; Hz. Âdem yaratıldığında ona secde eden milyonlarca meleği temsilen tasarlanmış dört melek figürüdür. Bu tasarımda melek figürlerinin görevleri aynı olduğu için, giysileri ve kanat tipleri de aynı modelde tasarlanmıştır. Melek figürlerinin giysi ve kanat renkleri ise birbirinden farklı olarak çalışılmış; saç modelleri ise birbirinden farklı olarak tasarlanmıştır. Tasarımın sağ ve solunda uçar pozisyondaki iki melek figürü altın taçlı ancak farklı modelde başlıklı iken, secde eden figürlerden birisi altın ile renklendirilmiş yapraklardan oluşmuş bir başlık takmış, diğeri ise siyah saçlarını tepede toplamış şekilde yapılmıştır. Bu çalışmanın tasarım aşamaları ve eserin tamamlanmış hali aşamalar halinde sunulmuştur (Çizim:50 – 55).



Çizim 50: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secdesi Eskiz

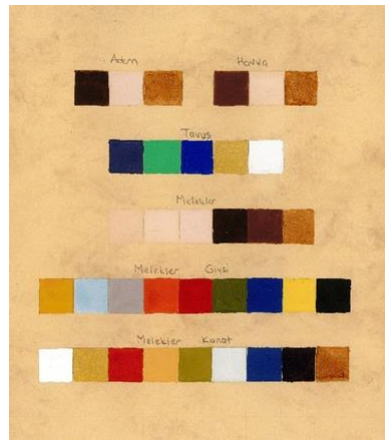
Çizim 51: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Çizim



Çizim 52: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Renklendirme I



Çizim 53: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Murakka Üzerine Renklendirme II



Çizim 54: Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Renk Paleti

Özgün Minyatür Tasarımı:1**Eser Adı:** Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi**Ölçüsü:** 32x33cm**Teknik:** Murakka üzerine, sürme altın, guaj ve akrilik**Yıl:** 2020**Çizim 55:** Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secde Etmesi Eserin Tamamlanmış

Şekli

4. 2. Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi

“Çarmıh, sözlükte “Dört çivi” anlamında Farsça bir terkip olup biri yatay, öteki dikey iki ağacın oluşturduğu haç şeklindeki darağacını ifade eder. Çarmıh, Hıristiyanların İsa Mesih için söz konusu ettikleri ve tarihin çeşitli dönemlerinde uygulanan bir idam şeklidir. İsa acı çekti, öldü ve gömüldü, sonra dirildi ve kendisine inananları selamete kavuşturmak için Baba Tanrı ile hüküm sürmek üzere göğe yükseldi. Bu inanç ile, Tanrı'nın oğlu olarak İsa'nın yalnızca bir peygamber olmadığı, vücut bulmuş Tanrı hem insan hem de ilah olduğu örtük olarak kabul edilmektedir. M.S. 30 yılında Kudüs'te Fısıh bayramı zamanında Galile'li bir Yahudi'nin Mesih olduğu iddiasında bulunduğu gerekçesiyle haç üzerine çivilendiğine dair ilk bilgiler olaydan yaklaşık 25 yıl sonra Pavlus tarafından Filipililere yazılan mektuplarda geçtiği kabul edilir...” (Dölek, 2018: 91).

Bu çalışma kapsamında hazırlanan özgün minyatür tasarımlarından ikincisi olan Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek gökyüzüne yükselmesi sahnesi, *Kıyas-ı Enbiyâ*'larda ‘Hz. İsa'nın asılması’ olarak yer almıştır. Ancak *Kıyas-ı Enbiyâ*'larda bu konunun resmediliş şekli, Hıristiyan metinlerinde ve modern resimlerde görmeye alışık olduğumuz çarmıha gerilme tasvirlerinden oldukça farklıdır. Çalışma kapsamında ele alınan yazmalarda, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi, peygamberin boğazına bir halat geçirilerek asılması şeklinde tasvir edilmiştir; SBB3 nüshası 207b'deki minyatür buna örnek olarak gösterilebilir (Resim 158).



Resim 158: Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi *Kıyas-ı Enbiyâ* Örneği, Staatsbibliothek zu Berlin, Diez 3, s:207b

Bu çalışma kapsamında özgün bir tasarım olarak yapılan ‘Hz. İsa’nın Gökyüzüne Yükselmesi’ sahnesi hem Hıristiyan geleneğinde resmedildiği tasvirlerden hem de İslam geleneğindeki melek figürlerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Sahnede İspanya Kurtuba Camii’ndeki ‘İsa Köşesi’nde yer alan asalar ve Hz. İsa heykelinden yola çıkılarak Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi ve göğe yükseliş anı tasvir edilmiştir. Bu tasarımda Hz. İsa’nın çarmıha gerilerek öldüğü andan sonra melekler vasıtasıyla gökyüzüne yükselişi özgün bir anlatım diliyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Kompozisyonun merkezinde çarmıha gerilmiş Hz. İsa; çarmıhın alt ve üst kısmında ise 3 melek yer almaktadır. Tasarım, kompozisyonun konusu gereği gökyüzünü vurgulamak için mavinin tonlarında degrade olarak tarafımızca renklendirilmiş olan murakka üzerine yapılmıştır. Sahne tamamen gökyüzünde geçtiği için kompozisyon herhangi bir zemine oturtulmaya çalışılmamış aksine peygamberin sonsuz hacimdeki gökyüzüne yükselmesini engelleyecek herhangi bir sınırdan kaçınılmıştır. Bu kurguyu engellemeyecek kadar minimal boyutta, sahnenin sağ ve solunda yer alan iki asanın alt eksenleri cetvel vasıtası ile birleştirilerek sahneye bir zemin yanılması kazandırılmıştır. Bu cetveldeki sınır ve zemin vurgusunu minimize etmek için cetvel bulut motifleriyle donatılmıştır. Tasarımda yer alan bulut motifleri ile Hz. İsa’nın gökyüzünde yükselerek Allah’ın katına melekler vasıtasıyla çıkartılma anı daha da vurgulanmaya çalışılmıştır.

Kompozisyonda asanın alt ucunda bulunan 3 melek peygamberi gökyüzüne doğru çıkarmaya; çarmıhın yukarısında bulunan diğer üç melek ise yine peygamberi gökyüzüne doğru yükseltmeye çalışıyor olarak tasarlanmıştır. Böylece Hz. İsa’nın öldüğü anda gökyüzüne yükseldiği manevi yolculuk seyirciye yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada meleklerin nurdan yaratılmış varlıklar olmalarından yola çıkılarak melek figürlerinin vücutları çok net olarak renklendirilmemiş, sanki gökyüzünde uçuşan belli belirsiz görülen varlıklar olarak tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu sahnede melekler Cebail, Mikail gibi özel bir kimlikle tasarlanmamıştır. Sahnede yer alan her bir melek figürü başında Hristiyan tarzında altınla renklendirilmiş yuvarlak halesi ile her biri aynı modelde olmak üzere beyaz renkte giysi giymiş olarak kutsal bir sahneyi gösterme

çabasıyla renklendirmiştir. Meleklerin aynı model olan giysileri ile birbirinden farklı tarzlardaki kanatları, beyaz zemin üzerine turuncu, sarı, kahve, mor, mavi, eflatun ile renklendirilerek tasarıma görsel zenginlik kazandırılmıştır. Sahnede yer alan çarmıh ve asalar sürme altın ile renklendirilmiştir. Çarmıhtaki desenler Hristiyan resimlerinde sıkça yer alan geometrik desenlerden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Sahnedeki iki asa ise Kurtuba camiindeki asaların biçimine yakın olarak tasarlanmış, sürme altın ve akrilik boya ile renklendirilmiştir. Asalar kutsallığı daha da vurgulamak için zümrüt, yakut, elmas vb. değerli taşlar ile bezenmiş olarak tasvir edilmiştir. Bu uygulama çalışmasının tasarım aşamaları ve eserin tamamlanmış şekli aşamalar halinde sunulmuştur (Çizim: 56- 61).



Çizim 56: Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Eskiz



Çizim 57: Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Murakka Üzerine Çizim

Özgün Minyatür Tasarımı:2**Eser Adı:** Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselmesi**Ölçüsü:** 28x37 cm**Teknik:** Murakka üzerine, sürme altın, guaj ve akrilik**Yıl:** 2020**Çizim 61:** Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselişi Eserin Tamamlanmış Şekli

4. 3. Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi

“İslâm dininde Cebrâil Hz. Peygamber’e ilâhî emirleri bildiren vahiy meleğidir ve dört büyük melekten biridir. Arapça’da vahiy meleği değişik kelimelerle ifade edilmekle birlikte en meşhurları Cebrâil, Cebreîl, Cebrîl, Cibrîn ve Cibrîl’dir.” (Yavuz ve Ünal,1993:202).

“İslam inancında Cebrail'in *Kur'an-ı Kerim*'i getiren ‘Vahiy Meleği’ olarak önemli bir yeri vardır. Allah ile peygamberler arasındaki elçiliğin en önemli şekli olan vahiy, özellikle Cebrail'in vazifesidir. Cebrail, kendilerinden biri olması nedeniyle, meleklerin bütün genel özelliklerine, fazilet ve kuvvetlerine sahiptir” Aşağıda gelen ayetlerde bizzat Allah Cebrail'i şöyle tasvir etmiştir: "Şüphesiz o Kur'an, çok şerefli bir elçinin getirdiği bir sözdür. O, çok güçlü ve Arş'ın sahibi olan Allah katında çok itibarlıdır. Orada kendisine itaat olunandır, güvenilendir. O Kur'an'ı, Hz. Muhammed'e çok güçlü olan biri Cebrail öğretti. O (Cebrail), üstün yaratılmış bir melektir. "İslam inancına göre Hz. Muhammed Cebrail'i gerçek suretinde iki defa görmüştür. İlkinde Rasulullah onu, bütün ufku kaplamış olarak görmüştür.” (Serdar, 2008: 230).

“Necm Suresi'nin 7-9. ayetlerinde bahsedilen bu görme, Mi'rac'tan önce olmuştur ki, Rasulullah o esnada yeryüzündedir. İkinci görme olayı ise Mi'rac'ta gerçekleşmiştir. Necm Suresi'ndeki 13-17. ayetler, bu ikinci görme ile alakalıdır. Abdullah b. Mes'ud, Rasfrullah 'ın Cebrail'i, Mi'rac gecesi, Sidre yanında altı yüz kanadıyla gördüğünü haber verir. İşte bu, Rasulullah'ın Cebrail'i asıl suretinde ikinci görüşü olarak anlatılmaktadır.” (kuran.diyanet.gov.tr, 2020).

Hadislerde Cebrail'in peygambere Allah'ın vahyini getiren, Kur'an'ı ve dinin hükümlerini öğreten, kimi zaman insan şeklinde sahabe içerisine katılan ve onların dini konularda irşadına katkı sağlayan, Allah ile vasitasız konuşan ve O'nun emirlerini meleklerle ve peygamberlere bildiren büyük bir melek olduğu ifade edilir. Yine hadislerde anlatılan Mi'rac hadisesindeki Hz. Peygamber'in göğsünün yarılması olayında da Cebrail'in adı geçmektedir (Serdar, 2008: 230).

“İlgili âyetlerde belirtildiğine göre Cebrail karşı konulamayan müthiş bir güce, üstün bir akla ve kesin bilgilere sahiptir; “arşın sahibi” nezdinde çok itibarlıdır ve meleklerin kendisine mutlaka itaat ettiği şerefli bir elçidir. Kadir gecesinde meleklerle birlikte yeryüzüne iner, ahirette insanlar hesaba çekilirken mahşerde saf saf dizilen meleklerin yanında bulunur” (Yavuz ve Ünal: 1993, 203).

Bu çalışma kapsamında, ‘Cebrail’in Hz. Musa’ya Allah’ın yasalarını getirmesi’ konulu minyatür bu konuyla ilişkili görülmüştür. Üçüncü bölümde ayrıntılı olarak anlatılmış olan ‘Cebrail’in Hz. Musa’ya Kutsal Kitabı Getirmesi’, NYPL Spencer Pers 46, 90b’deki minyatür, kısa metninde anlatılanlara göre tasarlanmış, sahnenin merkezinde peygamber ve elinde kitapla gökyüzünden kendisine doğru uçarak gelen Cebrail figüründen oluşmaktadır (Resim 159).



Resim 159: Cebrail’in Hz. Musa’ya Kutsal Kitabı Getirmesi,(NYPL46’da 90b)

Bu çalışma kapsamındaki özgün tasarımlardan üçüncüsü ‘Cebrail’in Kutsal Kitabı Getirmesi’ başlıklı tezhip ve minyatür kompozisyonundan oluşmaktadır. Tasarım, klasik tarzda daire madalyon zahriye Varağı tezhibinin üzerine; elinde kutsal kitabı taşıyan Cebrail figürünün yerleştirilmesi ile meydana getirilmiştir. Madalyon zahriye Varağı 1/16 oranında tekrar eden rumi pafta üzerine penç ve gonca gül motiflerinin helezonlar üzerine yerleşmesiyle oluşan

sekiz dandanlı formdan meydana gelmiştir. Madalyon tasarım on altı rumi paftalı tığ ile sonlandırılmıştır.

Tasarımdaki tezhipli alanın ortasındaki daire yazı alanına Cebrail figürü yerleştirilmiştir. Cebrail'in belden yukarısı ve kanatları tezhipli alanın üzerinde tüm ihtişamı ile görünmektedir. Cebrail figürünün belden aşağı kısmı ise madalyon formundaki tezhipli alanın arkasında kalmıştır. Melek figürünün etek uçları ve belindeki kuşağının uç kısımları tezhipli alanın kenarından görülmektedir.

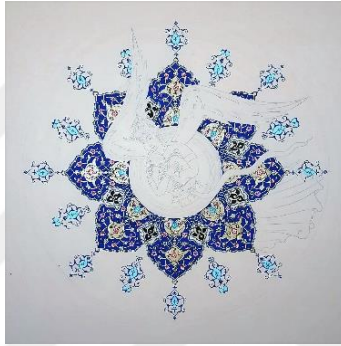
Madalyon zahriye Varağı, klasik tezhip tarzının en önemli rengi olan lapis lazuli ve altın zemin üzerine pembe, sarı ve turuncu renklerde penç motifleri ile bezenmiştir. Tezhipli alanın tamamlayıcısı olan rumi pafta desenli tığlar lacivert renkte yapılmıştır. Cebrail figürünün elindeki kutsal kitabın cildi klasik cilt formunda rumi paftalı olarak tasarlanmış ve siyah renk üzerine sürme altın ile renklendirilmiştir. Cebrail figürü ise *Kısas-ı Enbiyâ* minyatürlerinde ele aldığımız melek figürlerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Cebrail figürü beyaz tenli çekik gözlü, siyah zülüflü saçlı, uzun boylu genç ve dinamik bir insanı temsilen çizilmiştir. Figür altın taçlı başlığı; kısa kollu, üzerinde yaprak desenleri olan kalça hizasında üst giysisi; bu kısa giysinin içinde ise uzun boyda uzun kollu bir elbise ile tasarlanmıştır. Tasarımda vahiy meleği olan Cebrail, elindeki kutsal kitabı Allah'tan peygambere doğru getirirken tasvir edilmiştir. Uygulama çalışmasının tasarım aşamalarından başlayarak tamamlanmış şekline kadar tüm üretim safhaları aşağıda sunulmuştur (Çizim:62 – 67).



Çizim 62: Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Eskiz Çizim Aşamaları I, II ve III



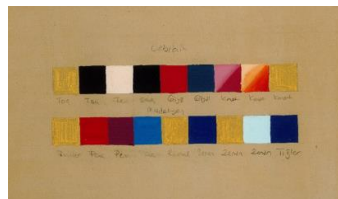
Çizim 63: Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Çizim



Çizim 64: Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması I



Çizim 65: Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması II



Çizim 66: Cebrail'in Kutsal Kitabı Getirmesi Renk Paleti

Özgün Minyatür Tasarımı: 3**Eser Adı:** Cebrail'in Kur'an-ı Kerim'i Getirmesi**Ölçüsü:** 26,5 cm çap**Teknik:** Murakka üzerine, sürme altın, guaj ve akrilik**Yıl:** 2020**Çizim 67:** Cebrail'in Kur'an-ı Kerim'i Getirmesi Eserin Tamamlanmış Hali

4. 4. Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı

İslam dinine göre Mi'rac hadisesi iki safhada gerçekleşmiştir; Hz. Muhammed'in bir gece Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya yaptığı yolculuğa isrâ, oradan göklere yükselmesine mi'rac denilmiştir. Mi'rac, İslâm'da Hz. Peygamber'in göğe yükseltilerek Allah'ın huzuruna kabul edilmesini karşılar. Mi'rac hadisesinin hicretten bir yıl ya da on yedi ay önce Recep ayının yirmi yedinci gecesi gerçekleştiğine inanılmaktadır (Yavuz, 2005: 132).

“Bir gece Hz. Peygamber Kâbe'de Hicr veya Hatîm denilen yerde iken bazı rivayetlerde uykuda bulunduğu sırada veya uyku ile uyanıklık arasında bir hâlde Cebrail geldi; göğsünü açtı, zenzemle yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Burak adlı bineğe bindirip Beyt'ül-makdis'e götürdü. Hz. Peygamber, Mescid-i Aksa'da iki rekât namaz kılıp dışarı çıktığında Cebrail biri süt, diğeri şarap dolu iki kap getirdi. Rasulullah süt dolu kabı seçince Cebrail kendisine 'fitratı seçtin' dedi; ardından onu alıp dünya semasına yükseltti. Birinci semada Âdem, ikinci semada Yahya ve İsa, üçüncü semada Yûsuf, dördüncü semada İdris, beşinci semada Harun, altıncı semada Musa ve beytü'l-mamurun bulunduğu yedinci semada İbrahim Peygamber'le buluştu; sidretü'l-müntehâya vardı ve Allah'ın huzuruna çıktı. Burada Allah elli vakit namazı farz kıldı. Dönüşte Hz. Musa elli vakit namazın ümmetine ağır geleceğini söyleyip Allah'tan onu hafifletmesini istemesini tavsiye etti. Namaz beş vakte indirilinceye kadar Hz. Peygamber'in Allah'a müracaatı ve Hz. Musa ile diyalogu devam etti. Bir rivayete göre Hz. Peygamber'e Mi'rac'ta Bakara Suresi'nin son âyetleri indirilmiş ve Allah'a ortak koşmayanların affedileceği müjdesi verilmiştir.” (Esir, 2009: 683).

Bu çalışmanın üçüncü bölümünde ayrıntılı olarak anlatılmış olan beş mi'rac sahnesinin ikisi konudan ve metinden bağımsız olarak yazmalarda 'Takdim Varağı' veya 'Zahriye Varağı' olarak yapılmış tasvirlerdir. Diğer üç sahne ise Hz. Muhammed'in Mi'rac hadisenin anlatıldığı kıssa metni içerisine yerleştirilmiş konuyu anlaşılır hale getiren minyatürlerdir. Bunlara örnek olarak DMA Keir Koleksiyonu 294b'deki minyatür örnek olarak verilebilir (Resim 160).



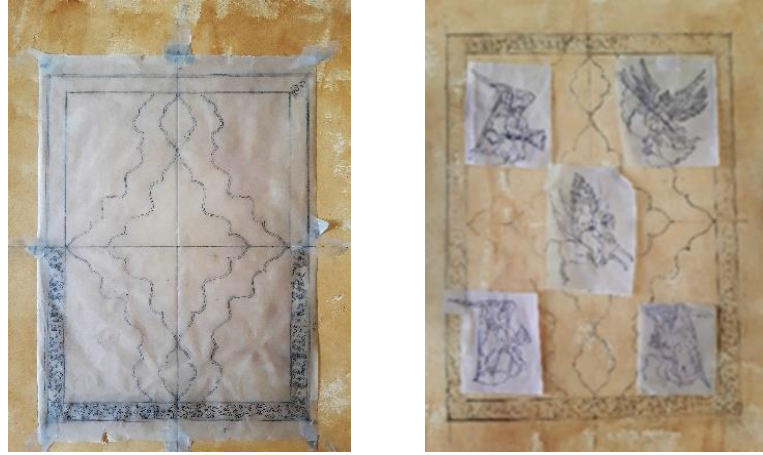
Resim 160: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi, (DMA3'te 294)

Bu çalışma için hazırlanan özgün minyatür tasarımlarının sonuncusu, 'Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı' sahnesidir. Bu tasarımda *Kur'an-ı Kerim*, *Kıyas-ı Enbiyâ* yahut *Mi'racname* yazma eser cildi veya iç kapağı formundan esinlenilmiştir. Tasarım temelde klasik cild formundan yola çıkılarak düzenlenmiş; merkezde şemse, şemsenin alt ve üst kısmında salbek, dört köşede köşebentler ve tasarımı çevreleyen bir bordürden oluşmaktadır. Mi'rac kıssası gereği sahnenin gökyüzünde meydana gelmiş olması nedeniyle şemse ve köşebent paftalarının dışında kalan salbek ve bordürler bulut motifleri ile bezenmiştir. Sahnenin merkezinde salbekli şemse deseninin ortasında Burak sırtına binmiş Hz. Muhammed figürü ve sahnenin dört köşesinde yer alan köşebentlerde dört ayrı melek figürü yer almaktadır. Bu özgün Mi'rac sahnesi kompozisyonunda sahnenin sağ üst köşesinde peygambere yol gösteren elinde sancak tutan başında altın taçlı başlığıyla, 600 kanadı olduğu rivayetinden hareketle, altı kanatlı olarak tasarlanan Cebrail figürü yer almaktadır. Sahnenin sol üst köşesindeki melek figürü ise tez kapsamında incelenen Mi'rac sahnelerinde gördüğümüz, elinde

tuttuğu ateş/nur dolu tepsiyi peygamberin üzerine boşaltan melektir. Sahnenin sağ ve sol alt köşebentlerinde ellerinde birer kâse tutan iki melek figürü daha yer almaktadır. Bu iki melek figüründen birisi Mi'rac Kıssasında Hz. Muhammed'e Mi'rac yolculuğuna başladığında kendisine seçmesi için sunulan süt kabını, diğeri ise şarap kabını tutan melekleri temsil etmektedir. Sahnedeki melek figürleri Cebrail ve diğer melekler olarak birbirinden ayrılmıştır. Cebrail figürü, Burak'ın kanadına benzer tarzda ancak altı kanatlı olarak tasarlanmış, diğer melekler iki kanatlı olarak yapılmıştır. Sahnede yer alan tüm melek figürlerinin giysileri aynı modelde tasarlanmış ancak renkleri; kırmızı, yeşil, sarı, lacivert ve mavi olarak birbirinden farklı çalışılmıştır. Hz. Muhammed başında beyaz sarığı ve altın halesi ile yüzünde beyaz tülbent örtülmüş, İslamiyet simgesi olan yeşil giysi giymiş, Burak sırtına binmiş şekilde tasvir edilmiştir. Tasarımında kullanılan murakka zemini doğal kahverengi olarak serbest şekilde renklendirilmiş, üzerine ise gölgeli olarak sulu altın ile bir kat daha renklendirme yapılmıştır. Kompozisyondaki beş figür, bu zemin üzerine kıssadaki görevlerine göre kurallı olarak yerleştirilmiştir. Uygulama çalışmasının tasarım aşamalarından başlayarak tamamlanmış şekline kadar tüm üretim safhaları aşağıda sunulmuştur (Çizim:68–72).



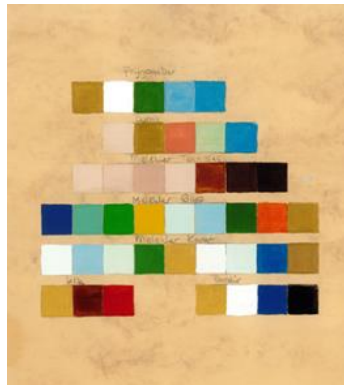
Çizim 68: Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi Eskiz I, II, III



Çizim 69: Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Murakka Üzerine Çizim I, II



Çizim 70: Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Murakka Üzerine Renklendirme Aşaması I



Çizim 71: Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Renk Paketi

Özgün Minyatür Tasarımı: 4**Eser Adı:** Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı**Ölçüsü:** 24x32 cm**Teknik:** Murakka üzerine, sürme altın, guaj ve akrilik**Yıl:** 2020**Çizim 72:** Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Eserin Tamamlanmış Şekli

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ:

‘Nisâbûrî’nin (Sa’lebî) ‘*Kısas-ı Enbiyâ*’ Adlı Eserindeki Minyatürlerde Melek Figürü ve Özgün Tasarımlar’ başlıklı bu çalışmada, 11.yüzyılın ünlü tefsir alimi olan Nisâbûrî’nin (Şa’lebî) (Ö.1035) *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eserinin Berlin, Paris, New York ve Dallas müze ve kütüphanelerinde bulunan minyatürlü nüshaları ele alınmıştır. Bu yazmalardaki minyatürlerde bulunan melek figürleri ayrı ayrı incelenmek suretiyle kompozisyonlardaki yerleri, görevleri ve tasarım özellikleri açısından sınıflandırılmıştır. Konu bağlamında özgün uygulama çalışmalarına yer verilmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır.

‘Peygamber Hikâyeleri’ anlamına gelen *Kısas-ı Enbiyâ* ya da *Kısas’ül-Enbiyâ* adlı edebi türün en önemli resimli örnekleri 14. ile 16. yüzyıllar arasında Sâfevi ve Osmanlı Devletleri topraklarında istinsah edilmiştir. Bu edebi türün kaynağında Tevrat, İncil gibi kutsal kitaplardaki hikâyeler yer almaktadır. Bu hikâyelerin Medine’deki Yahudiler ve Hıristiyan misyonerler tarafından Araplar arasında yayılmış olabileceği; İslamiyet’in kabul edilmesiyle birlikte Hz. Muhammed’in yaşamı, peygamberlik mucizeleri ve öğüt verici olaylarının bu hikâyelere dâhil edilmiş olduğu düşünülmektedir. Bu edebi türde Kur’an-ı Kerim’e, Tevrat ve İncil’e, tefsirlere ve hadislerle dayanılarak peygamberlerin mucizeleri, dini önderlerin yaşamları ve hikâyeleri; toplumu doğru yola getirme, dini yayma ve kabul ettirme mücadeleleri abartılı bir dille hikâye edilmiştir.

Bu çalışma kapsamında incelenen minyatürlü *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarının künye bilgileri aşağıdaki gibidir:

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB), Diez A fol. 3

Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 54,

Bibliothèque Nationale De France (BnF), Persan 1313,

The New York Public Library (NYPL), Spencer Coll. Pers 1,

The New York Public Library (NYPL), Spencer Coll. Pers 46,

Dallas Museum Of Art (DMA), Keir III.234-290.

Yapılan incelemede, çalışma kapsamındaki 49 melek figürlü minyatürün, 9 Peygamber ile ilgili 22 ayrı konu başlığında üretilmiş olduğu tespit edilmiştir. Resimlenen konuların nüshalardaki sayısı farklılık göstermektedir. Örneğin Hz.

Âdem'e meleklerin secde sahnesi sadece 3 nüshada resmedilirken, Hz. İbrahim'in ateşe atılması sahnesi 6 nüshanın tamamında resmedilmiştir. Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan minyatür sahnesi 5 nüshada yer alırken, Hz. Musa'nın ölümü sahnesi ise sadece 1 nüshada yer almaktadır. Bu durumun nakkaşın konuya verdiği önem, hattatın resimlenecek varağı ve konuyu önceden belirlemiş olması, sipariş verenin talebi gibi etkenlerden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen melek figürlü minyatürler, 6 nüshadaki Hz. Âdem, Hz. İdris, Hz. İbrahim, Hz. Lût, Hz. Yunus, Hz. Eyyûb, Hz. Musa, Tanrı Kral Karun, Hz. Süleyman, Hz. Muhammed ve diğer iki Peygamber ile ilgili 22 farklı konuda üretilmiştir. Konu başlıkları ve bağlı buldukları koleksiyonlar şu şekildedir:

Meleklerin Hz. Âdem'e Secde Etmesi

Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, varak 6a ve Pers 1313, varak 6b; The New York Public Library Spencer Pers 46, varak 9a

Hız. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, varak 13b.; The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 8b

Hız. İdris'in Öğrencileri ile Cennet Bahçesinde Sohbeti

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, varak 20b

Hız. İbrahim'in Ateşe Atılması Cebrail Tarafından Kurtarılması

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB3) Diez 3, varak 32b; Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, varak 31b; The New York Public Library Spencer Pers 1, varak 23b ve Pers 46, varak 26a; Dallas Museum Of Art Keir 3 (DMA3)

Hız. İbrahim'in Oğlu Hız. İsmail'i Kurban Edecekken Cebrail'in Koç getirmesi

Staatsbibliothek Zu Berlin (SBB) Diez 3, Varak 42a; Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, Varak 32b ve Pers 1313, Varak 40a; The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, Varak 29b ve Pers 46, Varak 32b; Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3

Hız. İbrahim ve Hız. İsmail'in Kâbe'yi İnşası

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, varak1 33b

Hız. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, varak 137b

Hız. Yunus'un Balğın Karnından Kurtarılması

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, varak 114a

Hız. Eyyûb ve Eşi Rahime

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, varak 148a; Paris Bibliotheque Nationale (BnF) 54'te varak 118a; The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, varak 119a ve Pers 46, varak 109a; Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 (DMA3)

Hız. Musa'nın Tanrısını Öldürmek İçin Firavun'un Gökyüzüne Ok Atması

Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3

Hız. Musa'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması

Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3

Cebrail'in Hız. Musa'ya Kutsal Kitabı Getirmesi

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, varak 90b

Kral Karun'un Krallğının Dünya Tarafından Yutuluşu

Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, varak 95v

Hız. Musa'nın Ölümü

Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3

Hız. Süleyman'ın Divanı (Alimler Toplantısı)

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, varak 167b; The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, varak 119a

Hız. Süleyman'ın Tüm Hayvanları Beslerken Balıkların Şikâyet Etmesi

Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, varak 131b

Hız. Süleyman ve Vezir Âsâf Berahyâ, Cinler, Hayvanlar ve Melekler

Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 1313, varak 122b ve varak126b; Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 İlk Minyatür ve İkinci Minyatür

Hız. Süleyman'ın Beyt'ül-Makdis'i İnşa Etmesi

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, varak 127b

H.z. Süleyman ve Kraliçe Belkis

Bibliothèque Nationale De France (BnF) Pers 54, varak 138a ve Pers 1313, Varak 132b; The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 1, varak 137a

H.z. Süleyman'ın Ölümü

Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3

H.z. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi

Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) Diez 3, varak 2a ve varak 226b; Dallas Museum Of Art (DMA) Keir 3 Zahriye Sayfası, varak 294a ve 296a

Peygamberlerin Cennet Bahçesinde Sohbeti

The New York Public Library (NYPL) Spencer Pers 46, varak 176b ve varak 177a.

Yukarıda listelenen ve incelenen minyatürlerin bulunduğu yazmalar, günümüzde İran sınırları içerisinde kalan, 16. yüzyılda Sâfevi hâkimiyetinde olan topraklarda istinsah edilmiştir. Bu çalışmanın İkinci ve Üçüncü Bölümlerinde bahsedildiği üzere bu bilgiler yazmaların buldukları koleksiyonlarda da belirtilmektedir). Eserlerin kütüphane kayıtlarından edinilen bilgiye göre yazmaların üretildikleri şehirlerin, dönemin önemli sanat merkezlerinden olan Kazvin ve Şiraz olduğu anlaşılmaktadır. İncelenen Kısas-ı Enbiyâ'lar arasında Berlin nüshası Şiraz'da; Paris, New York ve Dallas nüshaları ise Kazvin şehrinde üretilmiştir.

16. yüzyılda Sâfevi devletinde başkent ve sanat merkezleri Türklerin tehdidi ile sık aralıklarla yer değiştirmiştir. Dolayısıyla ülke içerisinde birbiri ile sürekli etkileşim içerisinde olan sanatçılar Bağdat, Kazvin, Şiraz, İsfahan, Herat gibi şehirler arasında yer değiştirerek kitap sanatlarının üretim merkezleri olan çeşitli atölyeler ve/ya saraya bağlı kitabhanelerde çalışmışlardır. Bu durum, minyatür üslûbunun sanatçılar tarafından şehirler arasında taşınmasına ve sanatçıların birbirlerinden etkilenmelerine yol açmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan minyatürlerin yukarıda sayılan şehirler arasında yer değiştirerek sanat atölyelerinde çalışan sanatçıların eseri oldukları düşünülmektedir.

Bu çalışmadaki *Kıtas-ı Enbiyâ*’lardaki kompozisyon şemaları ve kurgu, üretildikleri 16. yüzyıl Safevi döneminin üslûp özelliklerini yansıtan ve yaygın kullanılan şemalarla oluşturulmuş örneklerdir. Dikey dikdörtgen varak düzenine yine aynı şekilde yerleştirilen kompozisyonların yanında, minyatürlü alanın alt ve üst kısmında bir veya iki satırlık yazı alanı yerleştirilen örneklerde kompozisyon kareye yakın bir alanda oluşturulmuştur. Bazı örneklerde cetvelin dışına çıkan kompozisyon çoğunlukla cetvelle sınırlandırılmış, hareketin yönünü ve mekânı tanımlayacak şekilde düzenlenmiştir. Minyatürlü alanın dışında kalan varak kenarlarının çoğu nüshada boş bırakıldığı görülürken, bazılarında hâlkâr tekniğiyle süslendiği görülmektedir. (NYPL1)

Kıtas-ı Enbiyâ’larda geçen kıssaların konusu, kıssalarda anlatılan olaylar ve vurgulanan noktalar ile minyatürlerdeki kompozisyonların ilişkisine bakıldığında, kurgunun konuyu ve kıssanın içerdiği mesajı en yalın ve doğrudan haliyle izleyiciye aktardığı görülür. Konularına göre kompozisyonların çoğunda dış mekân tasarlanmıştır. (Dış mekân örnekleri için bkz.: BnF54’te 138a, BnF1313’te 132b, NYPL46’da 176b ve 177a) Dış mekânda geçen konuların resimlenmesinde yaygın olarak kullanılan doğa elemanları, bu kompozisyonlarda da hem mekânı tanımlamış (ufuk çizgisi, zemin vb.) hem de süsleme unsuru olarak görev yapmışlardır. Bazı minyatürlerde kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olan büyük boyutta bir ağacın konuyla birebir ilgili olmayıp, alanları düzenleme işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Bu tür unsurların konudan bağımsız biçimde kompozisyona yerleştirilmesi nakkaşın keyfi bir düzenlemesi olabileceği gibi, bunun daha çok kompozisyondaki yatay ve dikey hareketlerle dengenin sağlanması konusunda ilgili olduğu düşünülmektedir. Çünkü konunun açık bir biçimde izleyici tarafından anlaşılabilmesi için çoğu minyatürde insan ve hayvan figürlerinin oldukça büyük resmedildiği görülmüştür.

Örneğin çoğu minyatürde olayın geçtiği yer ve ana karakterler, kompozisyonun merkezinde ve yaklaşık $\frac{3}{4}$ ‘ünü kaplayan bir dağ ve/veya tepenin üzerine yerleştirilmiştir. Dağın dendanlı diyebileceğimiz, inişli çıkışlı sınırı, aynı zamanda kompozisyonda ufuk çizgisini belirler ve gökyüzünün tasviri için alan

açar. Böylece kompozisyon yatayda en az iki kısma ayrılmış olur; bu sayede renk kontrastlarıyla alanların birbirinden ayrılması sağlanmıştır.

İncelenen 49 minyatürden aynı konuları resmedenler birbirleriyle benzer kompozisyon kuruluşlarına sahiptir. Bu minyatürlerde, metne bakılmaksızın hangi kıssanın işlendiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında farklı tarihlerde, farklı merkezlerde üretilmiş aynı kıssanın resmedildiği minyatürlerin de aynı kurguya sahip olduğu görülmüştür. Örneğin, ‘Hz. İbrahim’in Ateşe Atılması ve Cebrail tarafından Kurtarılması’ konulu minyatürlerde kompozisyon kuruluşu ve figürler, nüshalar arasında işçilik açısından farklılık göstermekle birlikte, büyük oranda benzer şekilde tasarlanmıştır (SBB3’te 32b, BnF1313’te 31b, NYPL1’de 23b, NYPL46’da 26a, DMA3). Bu kompozisyonlarda, sağ veya sol tarafta dikeyde devasa bir mancınık; üzerinde Kral Nemrut’un bulunduğu uzun bir kule; sahnenin alt kısmında alevlerin çevrelediği cennet bahçesinde tahtında oturan Peygamber ve karşısında Cebrail resmedilmiştir. Bu kompozisyonlarda görülen diğer figürler ise, belirli bir mesafeden olayları seyreden halk ve bazen de üst köşede yer alan İblistir.

Genel olarak *Kıssas-ı Enbiyâ*’lardaki minyatürlerin yanında, peygamber hikâyelerini konu alan *Zübdet’üt Tevarih ve Falname* gibi yazmalarda da – yazmanın varakları dağılmış olsa da – konunun ya da kıssanın ne olduğu ve hangi peygamberle ilgili hangi olayı resmettiği rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Buradan hareketle, özellikle peygamber kıssalarını ve/veya dinî hikâyeleri resmeden minyatürlerde benzer kompozisyon şemalarının kullanılması, bu şemalar için bir kompozisyon kalıbı kullanıldığı ihtimalini güçlendirmektedir. Hem Osmanlı hem de Sâfevi Döneminde, minyatürlü yazma üretiminde saraya bağlı ve/veya saray dışında çalışan atölyelerin kompozisyon şemaları ve figür çizimleri (doğa elemanları vb. de buna dahil) için kalıplar ve şablonlar kullandıkları bilinmektedir. Bu tür kalıplar ve şablonlar, sayfaya belirli ölçülerde yerleştirilmiş, cetvellerle sınırlı dikdörtgen ve/veya kare alanlardan oluşan, kompozisyonu en fazla 3 kısma ayırmıştır; bu düzen, görsel anlatımı sadeleştirmiş ve izleyiciyi detaylarla boğmamış, konunun özüne yönlendirmiştir.

Adıgüzel Toprak ve Gökçe'ye göre (2014: 111), kalıp ve/veya şablon kullanmak, kitap sanatlarının dışında diğer sanat dallarında da geçerlidir ve sanatçıların her dönemde birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır:

“...Bu geleneksel çizim tekniğine göre ilk olarak desen, karakalem eskiz halinde çizilir; bu çizim, İslam dünyasındaki tüm sanat dalları için geçerli olan tasarım sürecinin iskeletini oluşturan aşamadır.⁸⁶ Bununla birlikte, resimli yazmalar için hazırlanan karakalem eskizlerin, diğer alanlarda da – örneğin, çinilerde ve dokumalarda – kullanılması için çizim albümlerinde saklandıkları da bilinmektedir. Ayrıca, kıyafet albümü hazırlayan ressamın ile çinicilerin arasındaki olası etkileşim, bu eskizlerin genel olarak tüm tasarımlar için örnek oluşturmaları olabilir. Saraydaki Nakkaşhane merkezli üretimde, eskizlerin diğer sanat alanlarında kullanılmak üzere sanatçıların arasında dolaşması gibi, saray dışındaki üretimde de tek figürlü eskizler ressamın ve çinici arasında ortaklaşa kullanılmış olabilir. Bunun yanında, figürlerdeki stilizasyon ve anatomik özellikler, sanatçıların daha hızlı üretim yapabilmesi için basitleştirilmiş olabilir...”

Melek figürlerinin incelendiği *Kısas-ı Enbiyâ*'larda peygamberlerin yaşamlarından kesitler ve mucizelerini konu edinen 9 farklı konunun resmedildiği tespit edilmiştir. Bu peygamberler, Hz. Âdem, Hz. Lût, Hz. İbrahim, Hz. İdris, Hz. Yunus, Hz. Eyyûb, Hz. Musa, Hz. Süleyman ve Hz. Muhammed'dir. İncelenen 6 *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasında, peygamber kıssaları metinde kronolojik olarak yer almış ve bu düzenleme her nüshada aynı sırayı takip etmiştir.

Peygamberlerin resmedilişinde genel bir figür tipolojisinden söz etmek mümkündür. Peygamber figürünün giysilerine bakıldığında, başında sarık ve omuzlarından yükselen altın hâle (çoğunlukla konik alev şeklinde); kısa veya uzun kollu bir kaftan/dış giysi ve iç giysisi ile resmedilmiştir. Peygamber portreleri genel olarak beyaz tenli, Hz. Âdem dışında sakallıdır; peygamber figürleri konu gereği elinde bıçak, yüzük, vb. objeler taşıyan; ayakta durmuş veya altın altın bir tahtın üzerinde, sahnenin merkezinde bağdaş kurarak oturmuş şekilde gösterilmişlerdir. Peygamber figürleri ile ilgili daha detaylı bilgi, bu

⁸⁶ 17. Yüzyıl yazmalarında kullanılan bu tür eskiz çizimleri için bkz.: Mahir, B. (1998). 'Resim Gösterim Amacıyla Hazırlanmış Bir Grup 17. Yüzyıl Osmanlı Minyatürü'. 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 125-139. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.

çalışmanın kapsamına girmediğinden dolayı verilmemiştir. ‘*Kıssas-ı Enbiyâ*’larda Peygamber Figürleri’ konusu, başlı başına ayrı bir araştırma konusunu oluşturmaktadır.

İncelenen nüshaların minyatürlerinde en fazla resmedilmiş peygamber figürü Hz. Süleyman’dır. (Bnf1313’te 122b, BnF1313’te 126b, BnF1313’te 132b, NYPL46’da 119a, NYPL1’de 137a). Hz. Süleyman ile ilgili kıssalarının zenginliği, sadece insanlara değil, canlı ve cansız, gözle görülen veya görülmeyen tüm varlıklara hükmetmesi vasfından kaynaklanmaktadır. Hz. Süleyman’ın resmedildiği minyatürlerin konuları, peygamberin bilge kişiliğini yansıtan ‘Âlimlerle Toplantı’ (Divân), ‘Veziri Âsâf Berahyâ İle Görüşme’ ve ‘Hz. Süleyman’a Hayran Olan Sebe Kraliçesi Belkıs’ın Kendisini Ziyareti’dir. Bu konular farklı nüshalarda resmedilmiş olsa da kompozisyon kurgusunun ve figürlerin ayırt edici özelliklerinin genel olarak benzer olduğu görülmüştür. Örneğin, kompozisyonların merkezinde Hz. Süleyman’ın yanında yer alan küçük bej rengi kuş, hakkında varaklarca kıssa anlatılan Hz. Süleyman’ın habercisi Hüdhdüd kuşudur. Kompozisyonlarda, peygamberin karşısında altın bir koltukta oturmuş, çoğunlukla elinde kitap veya bir kâğıt olan erkek figürünün Hz. Süleyman’ın baş danışmanı, veziri, en iyi Tevrat okuyan ve aynı zamanda en bilgili âlim, hafız Vezir Âsâf Berahyâ olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kompozisyonlarda yer alan siyah, turuncu, mavi vb. farklı renklerde görülen, ancak iri gövdeleri, ellerinde inşaat aletleri taşıyan, ayak bileklerinde halkalar takılı olan sıra dışı yaratıkların Hz. Süleyman’ın emrindeki cinler olduğu kıssalarda anlatılmaktadır. Hz. Süleyman’ı konu alan bu minyatürlerde tahtta peygamberin karşısında veya yanında oturan kadın figürü ise Kraliçe Belkıs’tır.

İncelenen nüshalarda en fazla sayıda resimlenen kıssa ise ‘Hz. İbrahim’in Hz. İsmail’i Kurban edecekken Cebrail’in Koç Getirmesi’dir. Bu kıssa incelenen 6 nüshanın tamamında resmedilmiştir. (SBB3’te 42a, Bnf54’te 32b, Bnf1313’te 40a, NYPL1’de 29b, NYPL46’da 32b, DMA3). Bu minyatürlerdeki temel kompozisyon kurgusu, merkezde elinde bıçak ile Hz. İbrahim; onun önünde yerde gözleri bağlanmış, diz çökmüş oğlu Hz. İsmail ve gökyüzünden kendilerine doğru kucağında taşıdığı koçu getiren Cebrail figürü etrafında şekillenmiştir.

Kompozisyonlardaki bu 4 figürün dışında, bazen İblis figürüne de yer verilmiştir. Bu minyatürlerde kompozisyon şeması hemen hemen aynı olduğu, sadece figürlerin yerleştirilişi, giysi renkleri ve giysilerin üzerindeki desenler farklılık olduğu görülür. Bu minyatürleri birbirinden ayıran bir diğer özellik de sanatçıların üsluba göre çizdikleri figür tipleri ve kompozisyonda gösterdikleri işçiliğin kalitesidir.

Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan melek figürleri ise – metinde her zaman anlatılmamış olsalar da – peygamber figürlerinden sonra kompozisyonlarda en çok dikkat çeken ve konunun anlatımına yardımcı olan figürlerdir. 49 minyatürün tamamında yer alan melek figürleri, bazı kompozisyonlarda daha çok, bazılarındaysa daha az sayıda kullanılmıştır. Bu durum, kıssanın konusuna göre farklılık gösterir ve yazmanın boyutunun/varak boyutunun da bu konuda etkili olmuş olması muhtemeldir.

İncelenen 49 minyatürde, kıssanın konusu gereği bazı sahnelerde sadece bir melek figürü yer almaktadır. Bu minyatürlere örnek olarak, ‘Hz. İbrahim’in Ateşten Kurtarılması’ (SBB3’te 32a), ‘Hz. İbrahim’in Oğlunu Kurban Etmesi’ (BnF54’te 32b), Hz. İbrâhim ve Hz. İsmail’in Kâbe’yi İnşası (NYPL1’de 133b) ‘Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime’ (NYPL46’da 109a), ‘Sodom Halkının Helâkı’ (NYPL1’de 137b), ‘Kral Karun’un Krallığının Yeryüzü Tarafından Yutuluşu’ (BnF1313’te 95b) adlı sahneler gösterilebilir. Tek melek figürünün bulunduğu bu minyatürlerde resimlenen melek, istisnalar hariç genellikle Cebrail’dir. Bu minyatürlerin genelinde Cebrail figürünün, beyaz tenli, çekik kaş ve göz yapısında, siyah zülüflü, uzun boylu, dinamik ve güzel bir genci temsilen çizilmiş figürler olduğu görülmektedir. Her ne kadar İslam inancında melek figürü cinsiyetsiz olarak tanımlanmış olsa da bu yazmalarda ve diğer minyatürlü İslam yazmalarında aşağıdaki çizimlerde görüldüğü gibi meleklerin genellikle kadına benzeyen bir simaya sahip, sakalsız, bıyıksız, kanatlı insan figürleri olarak resmedildikleri tespit edilmiştir (Çizim: 73, 74).



Çizim 73: Cebrail Tipleri (NYPL 46'da 26a, NYPL1'de 23b, SBB3'te 42a)



Çizim 74: Cebrail Dışındaki Diğer Melek Tipleri (BnF1313'te 6v, ,
BnF54'te 131b, NYPL46'da 119a)

İncelenen melek figürlerinde, portrelerin genellikle $\frac{3}{4}$ oranında profilden resmedildiği görülmektedir, ancak Çizim 75'te detay olarak verilen portrenin tam cepheden, izleyiciyle adeta göz teması kurar şekilde resmedildiği görülmektedir (Çizim: 75). Bu figür, İslam minyatürlerinde nadiren karşılaşılan önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.



Çizim 75: Cepheden Portre Örneği (NYPL46'da 176b)

İncelenen melek figürleri, içte uzun kollu iç giysi, üzerinde kısa kollu, kısa boyda bir dış giysi daha giymiş, beline kuşak bağlanmış şekilde resmedilmiştir (Çizim 76). Bu meleklerin giysileri genellikle turuncu, lacivert, açık mavi, sarı gibi parlak renklerde. Meleklerin bazen giysileri ile aynı, bazen de farklı renklerde tüylü ve gösterişli kanatları ise onları insandan ayıran ruhani ve nurani varlıklara dönüştüren en dikkat çekici özellikleri olarak tanımlanabilir.



Çizim 76: Melek Giysi Örneği (NYPL1’de 133b, BnF1313’te 126b)

Cebrail:

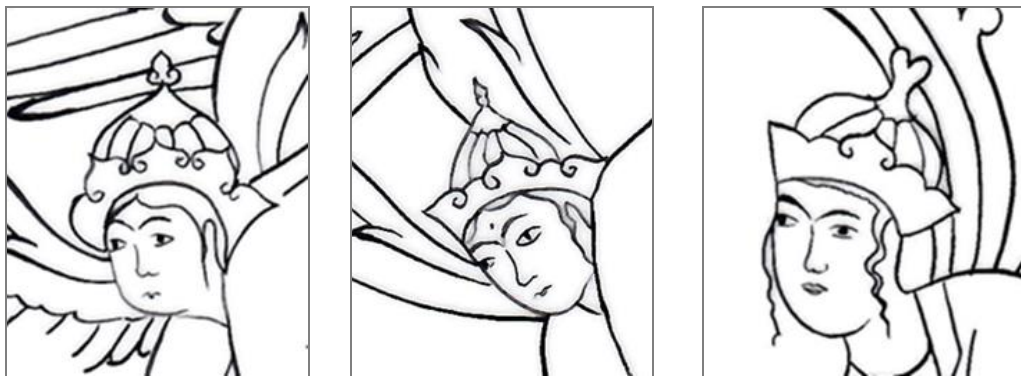
Görevlerine ve sıfatlarına göre sınıflara ayrılmış çeşitli melekler olduğu bilinmektedir. Bu melekler arasında baş melek olanlar: Cebrail, Mikail, İsrail ve Azrail’dir. Bu dört melek dışında bu çalışmanın Üçüncü Bölümü, 3.1. başlığı altında ayrıntılı olarak resimli örneklerle tanıtılan, ‘Kiramen Kâtibin, Ruh’ul Emin, Münker Nekir, Hamele-i Arş, Seyyahun, Kerribiyun’ gibi 12 kadar melek çeşidi bulunmaktadır. Bu meleklerin birbirinden ayrılmasında siması, kanat veya taç yapısındaki farklılıktan ziyade, anlatılan kıssada aldığı görev daha fazla önem taşımaktadır. Örneğin aynı simada ve fiziki özellikte birkaç melekten elinde sûr

taşıyanın İsrail, terazi taşıyanın Münker Nekir, Peygambere vahiy getirenin Cebrail olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada incelenen minyatürlerin konuları, peygamberlere Allah'tan mucize, mesaj, haber, emir ve yasakların gönderilmesi üzerine olan kıssaları içermektedir. Bu konuları görsel olarak açıklayan bu minyatürlerde görülen melek figürlerinin büyük bir kısmı, 'Vahiy meleği' ve aynı zamanda 'Baş melek' olarak bilinen Cebrail'dir.

Bu çalışma kapsamında incelenen 6 *Kıssat-ı Enbiyâ* nüshasında yer alan minyatürlerde, Cebrail figürünün açıkça yer aldığı sahneler, 'Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması', 'Hz. İbrahim'in Oğlu İsmail'i Kurban Etmesi', 'Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in Kâbe'yi İnşası', 'Hz. Lût'a İnanmayan Sodom Halkının Helâkı', 'Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtarılması', 'Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime', 'Cebrail'in Hz. Musa'ya Kutsal Kitabı Getirmesi', 'Hz. Musa'nın Kızıl Denizi İkiye Ayırması', 'Tanrı Kral Karun'un Krallığının Dünya Tarafından Yutuluşu' ve 'Hz. Muhammed'in Miracı' konularındaki minyatürlerdir.

Cebrail figürleri sima ve fiziksel açıdan diğer meleklerle hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Cebrail figürünü diğer melek figürlerinden ayıran en önemli özellik, Cebrail'in konu bağlamında üstlendiği göreve bağlı duruşu, yönü vb. ve genellikle başına taktığı altın işlemeli renkli başlıktır. Ancak, DMA nüshasındaki Cebrail figürlerinin başlıksız oldukları görülmektedir (Çizim: 77, 78).

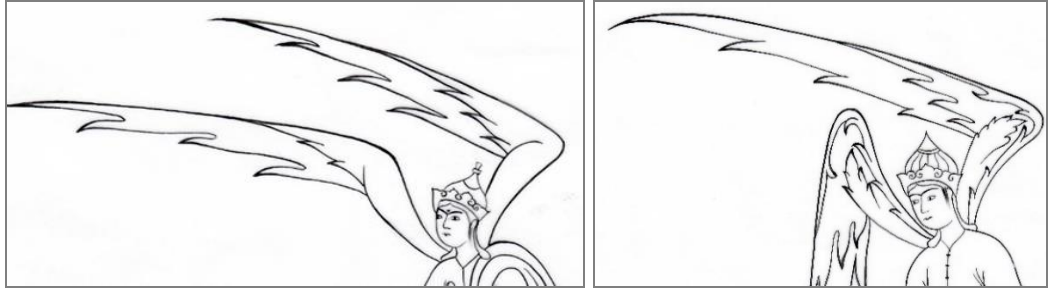


Çizim 77: Altın Başlık Takmış Cebrail Figürü Örnekleri
(NYPL46'da 32b, NYPL1'de 29b, BnF1313'te 95b)



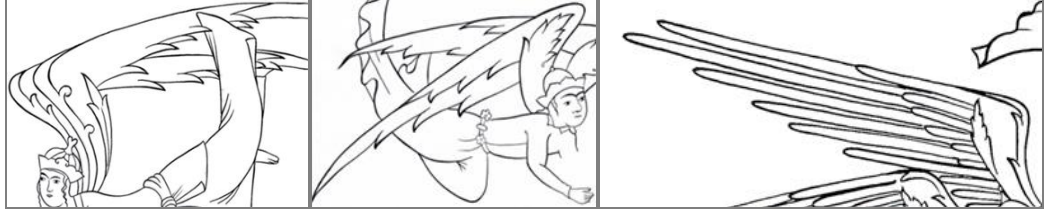
Çizim 78: Başlıksız Cebrail Figürü Örnekleri
(DMA3' de Zahriye Sayfası, DMA3 Hz. İbrâhim'in Ateşe Atılması,
BnF1313'te 40a)

Cebrail figürlerinin diğer melek figürlerinden ayrılmasını sağlayan diğer özellikleri ise, renkli, tüylü, gösterişli kanatları ve genellikle peygamberinkiyile benzerlik taşıyan giysileridir. Ancak, meleklerin kanatları bazı minyatürlerde aynı şekilde resmedilmiştir; Cebrail daha çok görevi nedeniyle kompozisyonda dikkati çeker. Cebrail figürü kimi zaman Peygamberin karşısında, kimi zaman hemen arkasında, kimi zaman da kanadını peygamberin üzerine doğru uzatmış, peygamberi koruma görevini vurgular şekilde görülmektedir (Çizim:79).



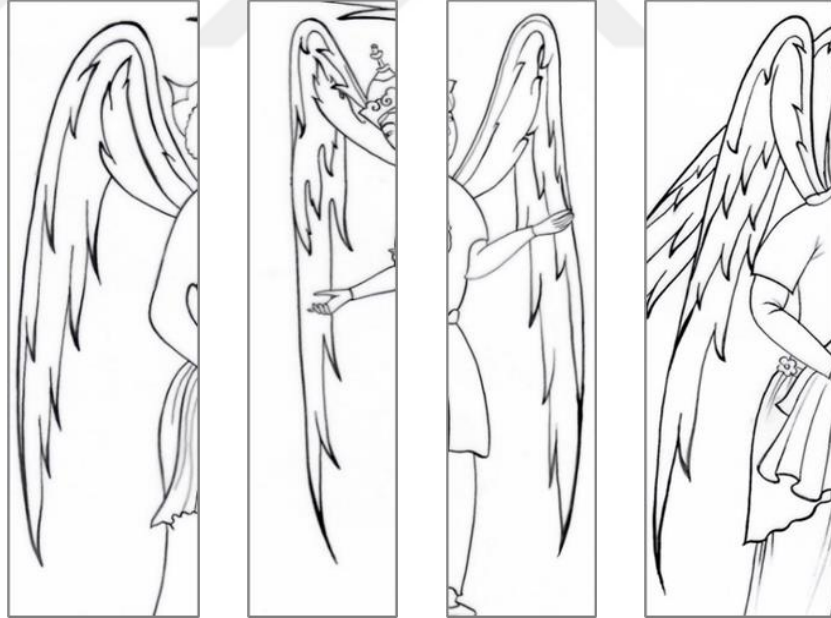
Çizim 79: Kanadını Peygamberin Üzerine Doğru Uzatmış Cebrail
Figürü Örnekleri (SBB3'te 142b, NYPL46'da 109)

Cebrail'in kanatları görevine göre değişen form ve harekette resmedilmiştir. Örneğin 'Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi', 'Kral Karun'un Hazinesinin Yer Tarafından Yutulması' ve 'Cebrail'in Tanrının Yasalarını Hz. Musa'ya Getirmesi' sahnelerinde uçar pozisyonda olduğu için açık kanatlı olarak resmedilmiştir (Çizim:80).



Çizim 80: Uçan Cebrail Açık Kanat Örnekleri (üst sol: BnF1313'te 95b, üst sağ: BnF54'te 32b, alt: NYPL46'da 90b)

Cebraail figürü, 'Hz. Yunus'un Balığın Karnından Çıkarılması', 'Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime'yi konu alan sahnelerde, peygamberin karşısında ayakta veya oturur şekilde hareketsiz olduğu için kapalı kanatlı veya Çizim 81'de görüldüğü gibi bir kanadını peygamberin üzerine doğru uzatmış olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca 'Hz. Musa'nın Beyt'ül Makdis'i İnşası' sahnesinde, binanın önünde peygamberle birlikte ayakta durduğu için iki yanda kapalı kanatlı olarak görülmektedir (Çizim:81).



Çizim 81: Cebrail Kapalı Kanat Formu Örnekleri (BnF1313'te 31b, NYPL1'de 23b, DMA3 Hz. Eyyûb ve Eşi Rahime, NYPL 46'da 26a)

Mi'rac Sahnelerinde Melek Figürleri:

Minyatürlü *Kıssas-ı Enbiyâ*'larda, 'Hz. Muhammed'in Miracı', İslam inancına göre en önemli konuların başında gelir. Bu sahne, çalışma kapsamında ele alınan nüshalardan sadece ikisinde yer almaktadır. Bu nüshalar, SBB ve DMA nüshalarıdır. SBB nüshasındaki tasvirlerden ilki bir zahriye Varağı tasarımı olarak, kıssadan bağımsız bir şekilde Peygambere saygı anlamında resmedilmiştir; diğer 2 sahne ise kıssayı metninde konuyu açıklama amacıyla yerleştirilmiştir. DMA nüshasında Mi'rac sahnelerinden ilki, SBB nüshasında olduğu gibi zahriye Varağı olarak resmedilmiş; diğer ikisi ise birbirine benzeyen kurguda, konuyu açıklamak maksadıyla iki ayrı varak olarak kıssa metni içine yerleştirilmiştir. DMA nüshasındaki zahriye Varağı oldukça ince işçilik ve ayrıntılı kalabalık figürlerin dengeli dizilimi ile açık mavi gökyüzünde birbirine geçmiş renkli bulutlarla süslenmiştir. DMA nüshasındaki diğer Mi'rac sahneleri ise konuya açıklamaya yetecek kadar figürle, daha sade ancak zayıf işçilikle yapılmış kompozisyonlardan meydana gelmiştir. Bu durum DMA nüshasındaki Mi'rac minyatürlerinde farklı üslûplara sahip sanatçıların çalışmış olduğunu düşündürmektedir. Mi'rac sahnelerinde yer alan melekler, en başta Peygambere Mi'rac yolculuğunda yol gösteren, elinde tuttuğu yeşil renkteki sancak ile diğer meleklerden ayrılan Cebrail'dir (Çizim:82).



Çizim 82: Mi'rac Sahnelerinde Cebrail Figürü Örnekleri (DMA3'te 294, SBB3'te 226b)

Bu çalışmada incelenen 5 farklı Mi'rac sahnesinde ana figür, sahnenin merkezindeki Burak figürünün sırtına binmiş Hz. Muhammed'dir. Diğer figürler ise meleklerdir. Cebrail dışındaki meleklerden ilki Peygamberin başından aşağıya Nur dolu kâseyi boşaltmakla görevli melektir. Diğer ise çizim 14'te gösterilen, Peygambere bu kutsal yolculukta ikram edilmek üzere sunulan içecekleri taşıyan meleklerdir (Çizim: 14). Bu melekler, süt, şarap ve/veya bal, şerbet veya su taşımaktadır. Mi'rac kompozisyonlarından sadece birinde, ucunda beyaz bir varak kâğıt takılı olan bir sancak taşıyan bir melek figürü görülmektedir. Bu melek figürü, elinde tuttuğu sancak ucundaki kağıtla, Kur'an-ı Kerim'in Mi'rac gecesinde tamamlandığını simgelemektedir. (SBB3'te 2a). Bu melekler, baş melek olmadıkları için, Mi'rac yolculuğunda üstlendikleri görevlere göre tanımlanmışlardır. Mi'rac sahnelerinde yer alan bu 3 ya da 4 melek, biçim açısından Cebrail figüründen genellikle başlık takıp takmamış olması, sahnede durduğu yer ve sahnedeki görevi ile ayrılmaktadır (Çizim:83).



Çizim 83: Mi'rac Sahnelerinde Görülen Cebrail Dışındaki Melek Figürleri(DMA3' de Zahriye Sayfası, SBB3'te 2a;SBB3'te 226b, SBB3'te 2a)

Mi'rac konulu minyatürlerde, özellikle gökyüzündeki kısımda dikkati çeken özelliklerinden biri de meleklerin ayaklarının elbisesinin içinde saklanmış olmasıdır. (Çizim: 84). Etekler ve kanat o kadar güçlü vurgulanmıştır ki, ayaklar etek ucunun altında kalmıştır. Bu kompozisyonlarda bacaklar ve ayaklar, sadece bacak hareketinin etek kıvrımlarına drape olarak yansısıyla, renkteki açıklık koyuluk ve tahrir çizgileri ile verilmiştir.



Çizim 84: Meleklerin Ayaklarının Gösterilmemesi Örneği (NYPL46'da 177a)

Diğer Sahnelerdeki Melek Figürleri:

Bu çalışmada incelenen minyatürlerde Cebrail dışındaki diğer meleklerin birbirlerinden biçim olarak ayrılmasa da konu gereğince üstlendikleri görevle birlikte genellikle başlarında herhangi bir başlık olmadığı için Cebrail'den ayrılırlar (Çizim:85).

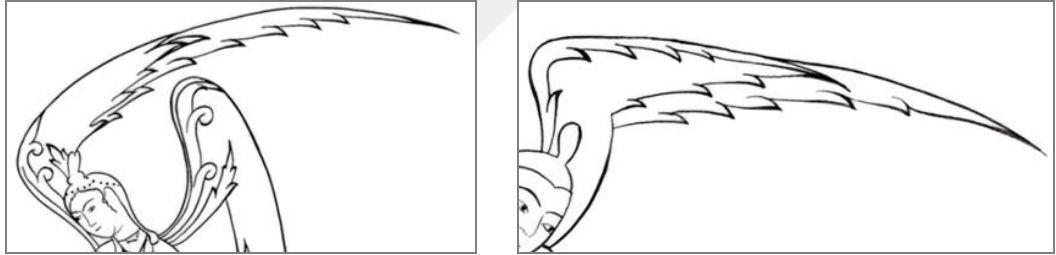


Çizim 85: Cebrail Dışındaki Diğer Melekler Başlık Örneği
(Üst: BnF1313'te 126b, NYPL46'da 9a, NYPL1'de 137; Alt: DMA3'te 296a, SBB3'te 13b, Bnf1313'te 122b)

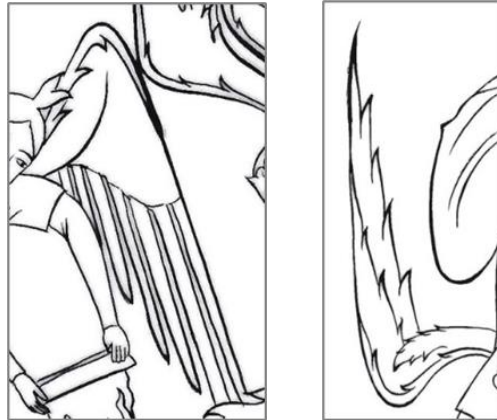
Cebrail dışındaki meleklerin kanatları ve giysileri ise Cebrail'inkiyle genel olarak aynıdır. Cebrail gibi diğer meleklerde de açık kanat, iki yana ya da tek yana kapalı kanat vb. duruşları görmek mümkündür (Çizim:86, 87, 88).



Çizim 86: Cebrail Dışındaki Diğer Melek Figürleri Kapalı Kanat Örneği
(BnF54'te 138a, BnF1313'te 126b)

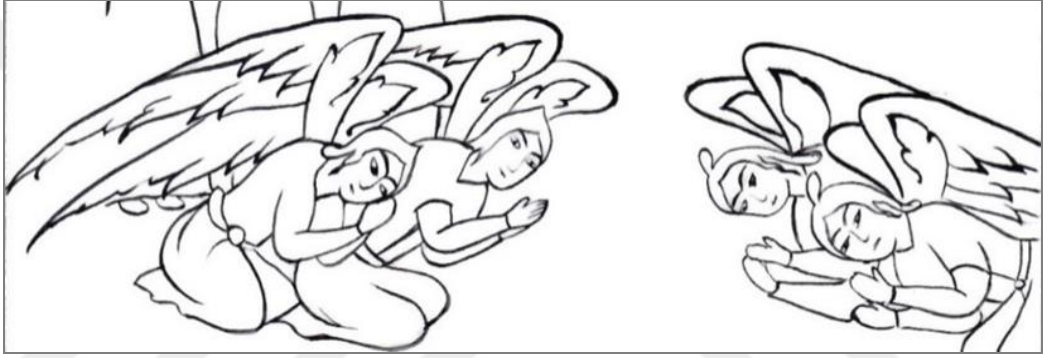


Çizim 87: Cebrail Dışındaki Diğer Melek Figürleri Açık Kanat Örneği
(BnF1313'te 126b, SBB3'te 13b)



Çizim 88: Cebrail Dışındaki Diğer Uçan Melekler Açık Kanat Örneği
(NYPL46^da 177a, NYPL46'da 176b)

Kıssada anlatılan hikâyeye göre meleklerin üstlendikleri rol veya görevler, bazı minyatürlerde açıkça resmedilmiştir. ‘Hz. Âdem’in Yaratılışı’ kıssasında anlatılan, peygambere secde halinde ya da ikram sunar halde resmedilen *Kıssas-ı Enbiyâ*’lardaki melek figürleri önemli örneklerdendir. (BnF54’te 6a). Bu çalışma kapsamında incelenen nüshaların 3’ünde yer alan bu sahnelerde melek figürleri, kıssada anlatıldığı üzere sayılamayacak kadar çok sayıda olan kâinattaki tüm meleklerin yaratılmış ilk insan olan Hz. Âdem’e secde etmesini temsilen resmedilmiştir (Çizim: 89).



Çizim 89: Cebrail Dışındaki Diğer Secde Eden Melekler (BnF54’te 6a)

İncelenen *Kıssas-ı Enbiyâ*’larda çok sayıda melek figürünün görüldüğü diğer minyatürler, Hz. Süleyman kıssalarını anlatan minyatürlerdir. (NYPL46’da 119a, BnF1313’te 122b, BnF Pers 1313’te 126b). Bu minyatürlerdeki melek figürlerinin, Hz. Âdem’e secde sahnelerinde olduğu gibi, kıssa metinlerinden, Hz. Süleyman’ın tahtını korumakla görevli melekler olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Süleyman kıssalarında, peygamberin tahtını koruyan bu melekler, genellikle peygamberin oturduğu tahtın arkasında ayakta durur pozisyonda; elinde bir sopa tutmuş veya ellerini önde birleştirmiş şekilde; başında taç veya başlık bulunmayan, diğer melekler gibi beyaz tenli, siyah zülüflü saçlı, bazen saçları incilerle süslenmiş, bazı sahnelerde de kulağında küpe takılı şekilde resmedilmiş uzun boylu, renkli kanatlı figürlerdir (Çizim:90).



Çizim 90: Hz. Süleyman'ın Tahtını Koruyan Melek Örnekleri
(Bnf1313'te 122b, BnF1313'te 126b)

Bu çalışma kapsamında incelenen *Kısas-ı Enbiyâ* minyatürlerindeki melek figürlerinin, metin-resim ilişkisi bakımından, bir kitap resimleme biçimi olan 'minyatür'ün anlatım biçimine uygun olarak kullanıldıkları görülür. *Kısas-ı Enbiyâ* metninde yer alan bir kıssanın didaktik yönünü anlatmaya yönelik kurgulanan kompozisyonlar, hem üretildikleri sanat merkezinin/okulunun üslûbunu yansıtmakta hem de izleyici için İslam dinine özgü bir imgeler sözlüğü sunmaktadır. Bu bağlamda *Kısas-ı Enbiyâ* minyatürlerinde, peygamberlerin Allah ile aralarındaki iletişimi konu alan ve peygamber mucizelerinin anlatıldığı çok sayıda sahnenin işlendiği görülmüştür. İslam'da 'nurani' ve 'ruhani' varlıklar olarak tanımlanan meleklerin bu konuların resimlenişinde kompozisyonlarda yer alması kaçınılmazdır.

İslam inancına göre ne erkek ne de kadın olan, cinsiyet atfedilmeyen melekler, *Kıyas-ı Enbiyâ* minyatürlerinde beyaz tenli, sakalsız, yuvarlak yüzlü, farklı renk ve desende tüylü kanatlı, bazen başlarında taçla, bazen başlıksız olarak resmedilmiş kanatlı genç insan figürleridir. Bu meleklerin, vücut ve kanat biçimleri, giysileri, jest ve mimikleri Cebrail'den keskin çizgilerle ayrılmaz. Minyatürlerde Cebrail figürü, genellikle başında altın taçlı renkli bir başlıkla tasvir edildiğinden ve minyatürdeki eylemin odağına göre hareketi belirlendiğinden diğer meleklerden ayrılır.

Kıyas-ı Enbiyâ minyatürlerindeki melek figürlerinin incelenmesi sonucunda, minyatürün varak düzenine yerleştirilmesi, kompozisyon kurgusu, figürlerin hareketi, konuyu anlatan diğer simgesel objeler ve doğa elemanlarının kullanılışı ve renk hususları da dahil olmak üzere, İslam dinine ve özellikle de İslam dininin kabul ettiği peygamberlere ait hikayelerin bir görsel katalog oluşturulmuştur. Melek figürleri bu görsel kataloğun temel unsurlarıdır; özellikle geleneksel sanatlar alanında günümüz sanatçıları ve tasarımcıları için arşiv görevi görecektir çizimler gerçekleştirilmiştir. Günümüzde akademik anlamda ve akademinin dışında usta-çırak ilişkisi içinde eğitimi verilen Minyatür ve Tezhip sanatı bakımından uygulamaya yönelik kaynakların az sayıda olması bu çalışmayı ve bu çalışmayla meydana getirilmiş özgün minyatür uygulamalarını değerli kılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, konuyla paralel olarak 'Hz. Âdem ve Havva'ya Meleklerin Secdesi', 'Hz. Muhammed'in Mi'rac'a Yükselmesi', 'Hz. İsa'nın Gökyüzüne Yükselmesi' ve 'Cebrail'in Kur'an-ı Kerim'i Getirmesi' başlıklı özgün minyatür tasarımları gerçekleştirilmiştir. İzleyiciler, bu tasarımlarda melek figürünün günümüz uygulamalarında nasıl kullanılabileceğine ilişkin örnekler bulacaktır.

KAYNAKÇA

Basılmamış Kaynaklar /Tezler

ALTINOK, Derya (2017). *Hadikat'üs Süeda Adlı Eserin Minyatürlerinin Renk ve Biçim Özellikleri*, Yüksek Lisans, El Sanatları,

ATAY, Cemalettin Cuma (2011). *Kitab-I Mukaddes ve Kuran-I Kerim'de Lût ve Lût Kıssası*, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Ahmet Aras, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Konya.

BAŞKAN, Gülhan (2007). *Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 45 Hk. 5355 No'da Kayıtlı Sürûri Çevirisi Acaibü'l Mahlûkat Adlı Eserin Minyatürlerinin İncelenmesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

BUDAK, Mine (2019). *Kur'an-ı Kerim'de Geçen Harut Marut Kıssasının Sihir ve Meleklerin Masumiyeti Bağlamında Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Pak, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Tefsir Bilim Dalı, Tokat.

ÇELİKBAĞ, Tahir (2012). "XV – XVII Asırlarında Osmanlı Minyatürlerinde Tebriz Okulunun Gelenekleri", Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bakü/ Azerbaycan. (Ulaşılamamıştır).

ÇOLAK, Ali (2000). *Kur'an ve Hadislere Göre Melek Kavramı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

DEDE, Didem (2019). *16. Yüzyıl Safevi-Şiraz Yazmalarının Karşılıklı Varaklarındaki Süleyman Peygamber Minyatürlerinin Analizi (Topkapı Sarayı*

Müzesi), Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

DEMİR, Duygu Özge (2011). *Kısa's-ı Enbiyâ'nın Üç Nüshası Üzerinde Karşılaştırmalı Dilbilgisi İncelemesi (Türk Dil Kurumu Nüshası 14.yy, Şâzeli Nüshası 15.yy. ve Marmara Nüshası 17.yy)*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Ankara.

DİEJİ, Abdolrahman (2007). *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri*, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Altun Ara, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

DİKMEN, Melek (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1221 No'lu Siyer- Nebîde Metin Minyatür İlişkisi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları, Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı Ankara.

DÖLEK İlbey (2018). *Batıda Son Dönemde Yapılan Kristoloji Çalışmaları (Tahlil ve Değerlendirme)*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Dan. Prof. Dr. Kenan HAS (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri. file:///C:/Users/Work/Downloads/%C4%B0lbey_Dolek_tez.pdf [28/05/2020].

GÜL, Ali (2008). *Kıyasü'l-Enbiyâlarda Yaratılış*, Dan. Prof. AYSU ATA, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

GÜNEY, Gül (2006). *Manisa İl Halk Kütüphanesinde Bulunan 3109 No' lu Minyatürlü Yazma Eserdeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi*, Sanatta Yeterlik

Tezi, dan. Prof. İsmail Öztürk, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk sanatları Ana Sanat Dalı, İzmir.

GÜNGÖR, Muhammed (2005). *Süleyman Mabedi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara.

HAMED, Khan (2019). *Sa'lebî'nin Kısasü'Enbiyâ Eserinin Eski Anadolu Türkçesine Çevirili: Betimleyici Çevi Kuranları İçinde Karşılaştırmalı Bir İneleme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Ankara.

KAPLAN, Necla (2013). *Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ Nüshası ve Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi,

KARATAŞ, Ahmet (2011). *Hindî Mahmud Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Kısas-I Enbiyâ'sının Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.

KEDİCİ, P. Sema (2000). *Türk Sanatında Melek Tasvirleri (Sanat Eğitiminde Bir Uygulama Modeli)*, Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

KURT, Hasan (2014). *Kur'an'da ve Kitab-ı Mukaddes'te Melek Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.

KURUL, Mustafa (2007). *İslam Resim Sanatında Hz. İbrahim ve Hz. İsmail*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta.

KUTLU, Tuğba (2014). *Osmanlı Minyatürlerinde Fantastik Yaratıklar*, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi,

ÖZALAN, Işıl (2010). *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÖZTÜRK, Rukiye (2018). *Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'ın Hükümdarlığı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri (Tefsir) Anabilim Dalı, Ankara.

PAKYÜZ, Ayla (2015). *Osmanlı Minyatüründe Melek İmgesi (16. Yüzyıl Sonuna Kadar Melek Figürüne İkonografik Bir Bakış Denemesi)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

RENDA, Günsel (1969). “Üç Zübdetü't-Tevarih Yazmasının İncelenmesi”, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1969. (Ulaşılamamıştır).

SAĞLAM, Mehmet (2017). *Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman, Ankara.

SARIOĞLU, Işıl Özalan (2010). *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

SOYER, Ferhat (2015). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512 Numarada Bulunan Mantıku't-Tayr Nüshası Minyatürlerinin Teknik Çözümlemesi ve Sembolik Anlatımları*, Yüksek Lisans.

ŞANİ, Amine (2016). İshak B. An-Nîsâbûrî'nin Kısas-I Enbiyâ'sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan: Yrd. Doç. Dr. Hilal Kazan, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

TEMEKOĞLU, Ezgi (2018). *İstanbul Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Şiher-İ Nebi Yazmalarına Ait Minyatürlerdeki Melek Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Ebru Bilget Fataha, dan. Prof. Dr. Ali BAŞ, Konya.

TURAN, Hayrunnisa (2015). Fuzûlî'nin Hadîkatü's-Süedâ'sında Yer Alan Minyatürler, Doktora Tezi, dan. Yrd. Doç. Yılmaz CAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Samsun.

ÜRKMEZ, Ertan (2015). *Türk-İslâm Mitolojisi Bağlamında Mi'Râç Motifi ve Türkiye Kültür Tarihine Yansımaları*, Yüksek Lisans, Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara.

YAMAN, Bahattin (2002). *“Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-İ Cifrü'l Cami ve Tasvirli Nüshaları”*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. (Ulaşılamamıştır).

YAZICI, Elif (2019). *Yemen Bölgesiyle İlişkili Kur'ân Kıssalarının Tarihsel ve Kültürel Açından Tahlili*, Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Sami KILINÇLI, Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı,

YILDIZ, Beyza (2010). *İnsanın Kutsallaştırılması ve Kur'an-ı Kerim*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Tefsir Bilim Dalı, İstanbul.

YOZGAT, Sema (2019). *Türk Mitolojisindeki Grafik Sembollerin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansımaları: Kuş Figürü Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Dr. Öğr. Üyesi Âdem YÜCEL, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Ordu.

YÜKSEL, Cem (2018). *İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi-(XII.-XV. Yüzyıl)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarih Anabilim Dalı Sivas.

Başlıca Kitaplar

AND Metin (1998), *“Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası”*, Akbank Yayınları, İstanbul.

AND Metin (2007), *“Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AND Metin (2008), *“Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. https://www.academia.edu/28997784/Minyat%C3%BCrlerle_Osmanl%C4%B1_%C4%B0slam_Mitologyas%C4%B1 [05/02/2019].

AND, Metin (2014), *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ATEŞ, Süleyman (1988), *Yüce Kur'an'ın Çağdaş Tefsiri*, I-XII, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul.

BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren (2006), *Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara. https://www.academia.edu/29055942/Osmanl%C4%B1_Resim_Sanat%C4%B1_-_Serpil_Ba%C4%9Fcu%C4%B1_Filiz_%C3%87a%C4%9Fman_G%C3%BCnsel_Renda_Zeren_Tan%C4%B1nd%C4%B1.pdf [15/05/2020].

BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren (2012), *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

CANBY, Sheila (2002). *Golden Age of Persian Art*. London: British Museum Press, London. [15/05/2020].

ÇAĞMAN Filiz, TANINDI Zeren (1979), *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz ve TANINDI, Zeren (1979), *Topkapı Palace Museum Islamic Miniature Painting*, Tercüman Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

ÇOLAK, Ali (2012), *Kur'ân ve Hadislere Göre Melek*, Afşar Matbaası, Gümüşhane.

ÇORUHLU, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

ERBAŞ, Ali (2012), *Melekler Alemi / İlahi Dinlerde Melek İnancı*, Nun Yayıncılık, İstanbul.

ESİN, Emel (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

GÖLCÜK, Şerafeddin – TOPRAK, Süleyman (1996), *Kelam*, Tekin Kitabevi, İstanbul.

GÜNSEL Renda (2001), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul.

İZ, Mahir (2020). Ahmet Cevdet, *Kıyas-ı Enbiyâ C: II, II, IV, V*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

KARAMAN Hayreddin, ÇAĞRICI Mustafa, DÖNMEZ Kâfi İbrahim ve GÜMÜŞ Sadrettin (2006), *Kur'an Yolu*, Türkçe Meal ve Tefsir, C.1-5. Basım. DİB. Yayınları, Ankara.

KARATAŞ, Ahmet (2013), *Kıyas-ı Enbiyâ Peygamber Kıssaları (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkı basım) Hindî Mahmûd*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Ankara.

KILAVUZ, Murat, KARATAŞ Seli, MORGÜL Nihat, YAŞAROĞLU Müslim Eba (2018), AKAİD, Millî Eğitim Bakanlığı, ANKARA, http://aok.meb.gov.tr/kitap/aol-kitap/akaid_1-2/akaid_1_2.pdf [15/05/2020].

MAHİR Banu (2012), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

MİLSTEİN Rachel (1990), *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers.

MİLSTEİN, Rachel (Tarihsiz), *Three Picturing the Archetypal King: Iskandar in Islamic Painting*.

MİLSTEİN, Rachel, Rührdanz, K. and Schmitz, Barbara (1999), *Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, California Mazda Publishers.

MÜLAYİM, Selçuk (2008), *Araştırmacıya Notlar*, İstanbul, 2008, s. 58-59. file:///C:/Users/PC2/Downloads/Selcuk_Mulayim_Suslemeden_Tezyinata.pdf [15/05/2020].

ÖRS, Hayrullah (1966), *Musa ve Yahudilik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖZEN ESİNER, Mine (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Prof. Dr. Nizam Terzioğlu Basım, İstanbul.

SARIKÇIOĞLU, Ekrem (1983), *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Otağ Yayınları, Konya.

TANINDI, Zeren (1984), *Siyer-i Nebî İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

TANINDI, Zeren (1996), *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara.

Tanındı, Zeren (2009), *Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Hat ve Tezhip Sanatı*, (Haz. Ali Rıza Özcan), Ankara, 2009, s. 239-281.

ULUÇ, Lale (2006), *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÜN, Halil İbrahim (2012). *Minyatür Sanatı 1*, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi. [file:///C:/Users/PC2/Downloads/Minyatür_Sanati_.pdf%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/PC2/Downloads/Minyatür_Sanati_.pdf%20(2).pdf) [25/05/2020].

YAŞAR, Hüseyin (1997), *Kur'an'da Anlamı Kapalı Ayetler*, Beyan Yayınları, İstanbul.

YAZIR, Elmalılı Muhammed Hamdi (1979), *Hak Dini Kur'an Dili*, I- IX, Eser Neşriyat ve Dağıtım, İstanbul.

YILMAZ, Levent (2000). (Türkçe Baskıyı Yayına Hazırlayan Yılmaz, Levent), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, I. Cilt-K: Isbn 975-8457-18-7 (1. Ci Lt), BONNEFOY, Yves (1981), Dictionnaire Des Mythologiesyves, Bonnefoy (Sous La Direction De), Birinci Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ağustos, Ankara. <https://turuz.com/book/title/mitolojiler-sozlughu-yves-bonnefoy-1-2-cild-levent-yilmaz-turuz-2014> [08/02/2020].

Kitap Bölümü

GRUBER Christiane (2016). Chapter Title: Curse Signs The Artful Rhetoric of Hell in Safavid Iran Book Title: “Locating Hell in Islamic Traditions Book” Editor(s): Christian Lange Published by: Brill. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w8h1w3.19> [16/06/2020].

https://www.academia.edu/39162161/Oriental_Manuscripts_of_the_People_of_the_Book_in_the_Staatsbibliothek_zu_Berlin_Orientalische_Handschriften_der_V%C3%B6lker_des_Buches_an_der_Staatsbibliothek_zu_Berlin

GONNELLA Julia, WEİS Friederike and RAUCH Christoph (2016). *The Diez Albums, Contexts and Contents, Introduction* Leiden/Boston, 2016.

https://www.academia.edu/40981424/The_Diez_Albums_Contexts_and_Contents_Introduction_by_Julia_Gonnella_Friederike_Weis_and_Christoph_Rauch [02/05/2020].

KARACABEY, Salih (2012), Cebrail ile Yirmi Üç Yıl, Cebrail ve Hz. Muhammed (S.A.S.) Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları- 856 İlmi Eserler-132. Baskı, Ankara, ss:43-57.

RAUCH Christoph (2016). The Oriental Manuscripts And Albums Of Heinrich Friedrich Von Diez And The Perception Of Persian Painting In His Time The Diez Albums: Contexts And Contents, Leiden/Boston, 2016, ss. 74-82. https://www.academia.edu/39162207/The_Oriental_Manuscripts_And_Albums_of_Heinrich_Friedrich_Von_Diez_And_The_Perception_of_Persian_Painting_in_His_Time [01/05/2020].

RAUCH, Christoph (2016). Oriental Manuscripts of the "People of the Book" in the Staatsbibliothek zu Berlin. Meliné Pehlivanian, Christoph Rauch, and Ronny Vollandt, eds., Oriental Bible Manuscripts from the Staatsbibliothek zu Berlin – PK: An Illustrated History, Wiesbaden: Reichert, 2016, ss.21-29.

WEIS, Friderike(2016).”İllustrated Persian Tales Of The Prophets(Qışaş Al-Anbiyâ) zu ed. Meliné Pehlivanyan, Christoph Rauch, Ronny Vollandt, Wiesbaden: Reichert, 2016, ss.163-172. https://www.academia.edu/40973867/Illustrated_Persian_Tales_of_the_Prophets_Qi%E1%B9%A3a%E1%B9%A3_al-anbiy%C4%81%CA%BE [01/05/2020].

İZ, Mahir (2020). Kısas-ı Enbiyâ C: II, II, IV, V, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Başlıca Makaleler

ADIGÜZEL TOPRAK, Filiz; GÖKÇE, Ezgi (2014). “Sanat Üretiminde Etkileşim: 17. Yüzyıl Başlı Osmanlı Kıyafet Albümlerinde ve İznik Seramiklerinde Figür”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi, Cilt 2, s.108-114.

AK, Rıdvan (2018). “16. Yüzyıl Safevi Şiraz Mushafına Bir Örnek (TSMK. EH.48)”; DOI:10.7816/kalemisi-06-12-11, kalemisi, 2018, Cilt 6, Sayı 12,

<https://docplayer.biz.tr/106024425-16-yuzyil-safevi-siraz-mushaflarina-bir-ornek-tsmk-eh-48.html>, [29/04/2020].

ARIK, Rüçhan (Tarihsiz). “Baştan Sona Minyatür”, <https://www.sanattarihci.com/bastan-sona-minyatur-ruchan-arik/> [24/03/2020].

ARSLAN, Mustafa. (2010). “İslam Kültüründe Mitolojik Tasavvurun İmkânı ve Sınırlı/Sız/lıklar-Felsefe-Mitoloji -Din Etkileşimi Bağlamında - Bilim, Ahlak ve Sanat Bağlamında Çağdaş İslam Algıları” Uluslararası Sempozyum, Samsun, 26-28 Kasım 2010, ss.83-95.
https://www.academia.edu/3214094/%C4%B0SLAM_K%C3%9CLT%C3%9CR_%C3%9CNDE_M%C4%B0TOI%C4%B0K_TASAVVURUN_%C4%B0MK_%C3%82NI_VE_SINIRLI_SIZ_LIKLARI[01/04/2020].

ATILA, Oya (2014). "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri", Sanat -Tasarım Dergisi, Yıl 1, 2 Ocak 2014, ss. 35-44.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/marustd/issue/294/1435> [27/03/2019]

BAĞCI, Serpil (2004).“Old Images for New Texts and Contexts:Wandering Images in Islamic Book Painting”, Source: Muqarnas, Vol. 21, Essays in Honor of J. M. Rogers, Published by: Brill, pp. 21-32.

BAĞCI, Serpil (1994). “Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler”, Mimar Sinan Üniversitesi, Celal Esat Arseven anısına Sanat Tarihi Semineri, İstanbul, 7-10 Mart 1994, s:35.

BAĞCI, Serpil (1998). Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler, Anadolu Sanat Dergisi, S. 3, Eskişehir. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1043/106558.pdf?sequence=1&isAllowed=y>[15/05/2020].

BALCI, İsrail (2011). “Hz. Peygamber’in Cebrail’i Görmesinin Allah’ı Gördüğü İddialarına Dönüştürülmesi” On dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Dergisi sayı: 31, ss: 66. <http://static.dergipark.org.tr/article-download/imported/5000073334/5000067593.pdf?> [23/05/2020].

BAYRAK, KAYA, Elif (2020). “Âdem ile Havva’nın Yaratılışı ve Cennetten Çıkarılış Öyküsünün Minyatür Sanatına Yansımaları”, Sanat Dergisi, (35), ss. 204-224.

BİNARK, İsmet (Tarihsiz). “Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı” 271. <https://docplayer.biz.tr/3438608-Turkler-de-resim-minyatur-sanati-ismet.html> [24/04/2020].

BUDU, Mariana (2020). “Türkçe Kısasü’l-Enbiyâ Tercümelere ve Ebû İshâk İbrâhîm B. El-Mansûr B. Halefi’l-Müzekkir En-Nisâbûrî’nin Kısasü’l-Enbiyâ’sının Türkçe Tercümesi”. TUDED 60(1), 71-95. <https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0012> [15/08/2020].

CANBY, Sheila R. (1993). “Glorius Synthesis”, Persian Painting, 1993, (Çevrimiçi) <http://www.islamicmanuscripts.info/reference/books/Canby-1993-Painting/Canby-1993-Painting-076-089.pdf,ss.76-88.> [1/05/2020].

CERRAHOGLU, İsmail (Tarihsiz). “Kur’anda İnsanın Yaratılış Sahnesinin Düşündürdükleri”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, ss. 85-95. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/585949> [29/12/2019].

CHOUDHREY, Sara (2014). “Shifting Boundaries: How to Make Sense of Islamic Art” University of Kent, UK Ania Bobrowicz, UK, Conference Paper Conference: The Arts in Society, At Rome, June 2014, Italy, ss. 4. <https://www.researchgate.net/publication/273119431>, [1/05/2020].

COOK Bradley J. (2000). The Book of Abraham and the Islamic Qisas al-Anbiya (Tales of the Prophets) Extant Literature Article · January 2000 <https://www.researchgate.net/publication/231717721> [15/06/2020].

ÇAĞMAN, Filiz ve TANİNDİ, Zeren (1996). “Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations”, Muqarnas, Vol. 13 (1996), ss. 132-148, Brill, <https://www.jstor.org/stable/1523256> [15-05-2020].

ÇELİK, Hüseyin (2019). “Ebû İshâk es-Sa’lebî’nin “Katla’l-Kur’an” ındaki Bazı Kıssaların Değerlendirilmesi”, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD), 19 (1), DOI: 10.30627/cuilah.559152, ss. 93-109. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cuilah/issue/46367/559152> [04/05/2020].

ÇELİKBAĞ, Tahir (2017). “Osmanlı El Yazmaları’nda Dini Konular ve Siyer-İ Nebi Minyatürleri Hakkında”, Tarih Okulu Dergisi (TOD) DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1158>, Aralık 2017, ss.537-558. http://www.johschool.com/Makaleler/93385145_19.%20537-558..pdf [01/05/2020].

ÇOLAK, Ali (2012). “Melek İnancının Kur’ân ve Hadis Temelleri” Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1 (1), 35-71. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/gifad/issue/16038/167799>.

DEVECİ, Abdurrahman (2017). “İslam ve Diğer Doğu Dinlerinin Resim Sanatında, Kutsal Hale”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt 10, S ayı 53 Issn: 1307-9581 <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175334125>, 2017, 359-370. www.sosyalarastirmalar.com [05/04/2020].

DÜZENLİ, Mesut Bayram (2012). "XVIII. Yüzyıl Divan Şâirlerinin Gözüyle Padişahlar ve Saltanat Dönemleri", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl.

ERBAŞ, Ali (1996). “Melek Düşüncesinin Farklı İnançlardaki Tezahürleri”, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s.1, Sakarya, ss.107-128.

ERGİNLİ, Zafer (2008). “İbn Arabî’ye Göre Hz. Âdem’de Temel İnsan Nitelikleri”, Tasavvuf | İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel

Sayı1-1), yıl 2008, sayı 21, ss.161-197
http://ktp.isam.org.tr/pdfdrg/D02193/2008_IX_21/2008_IX_21_ERGINLIZ.pdf
 [29/12/2019].

ESİR, Hasan Ali (2009). “Anadolu Sahası Mesnevilerinde Miraç Mevzuu” A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı: 39, Erzurum, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, ss. 683-708.
http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/979938224_Hasan%20Ali%20ES%20%C4%B0R.pdf [23/05/2020].

ES-SAFVURİ Abdurrahman, “Nüzhetü’l-Mecalis ve Mutehabu’n-Nefais”, Kahire, 1283, 1/213 ve Ahmed b. Abdulvahhab el-Bekri, Nihayetu’l-Ereb fi Fununi’l-Edeb, Kahire, 1423, 14/96-97’den aktaran.
<https://sorularlailslamiyet.com/hz-suleymanin-butun-canlilarin-bir-gunluk-riziklarini-vermeyi-allahtan-istemesi-rivayeti-sahih-mi> [18/04/2020].

GRUBER Christiane (2009). “Between Logos (Kalıma) And Light (Nūr): Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting” Muqarnas, Vol. 26 (2009), ss. 229-262. <https://www.jstor.org/stable/27811142>, [18/04/2020].

GRUBER Christiane (2012). “Questioning The ‘Classical’ In Persian Painting: Models And Problems Of Definition” Journal of Art Historiography, Number 6. cjgruber@umich.edu
https://www.academia.edu/1611078/Questioning_the_Classical_in_Persian_Painting_Models_and_Problems_of_Definition [07/04/2020].

GÜL, Selma (2016). “Osmanlı Minyatürlerinde Görülen Fantastik Yaratıklar Üzerine Bir Değerlendirme” Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi, S.9, 2016 ss. 259-278.

GÜNEY, Gül (2017). “Safevi-Şiraz Dönem Özelliği Gösteren Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Serlevha Tezhipleri”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 5, Sayı 43, Nisan 2017, ss. 133-153.

http://isamveri.org/pdfrg/G00028/2017_43/2017_43_GUNEYG.pdf,
[11/05/2019].

GÜRKAN, Duygu Özge (2016). “Arap Harfli Metinlerde Sözbaşı K-/G- Ayrımı İçin Yeni Bir Tanık”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 9 Sayı: 47, Aralık 2016, www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581, s.71.
http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt9/sayi47_pdf/1dil_edebiyat/gurkan_duygu_ozge.pdf [02/02/2020].

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/53335/670371> [03/04/2020].

https://www.academia.edu/30760178/Osmanl%C4%B1_Minyat%C3%BCrlerinde_G%C3%B6r%C3%BClen_Fantastik_Yarat%C4%B1klar_%C3%9Czerine_Bir_De%C4%9Ferlendirme_and_Selma_G%C3%BCl_Tarih_ve_Uygarl%C4%B1k_%C4%B0stanbul_Dergisi_S.9_varak_259-278 [04/04/2019].

https://www.academia.edu/41461534/Ya%C5%9Far_%C5%9Eim%C5%9Fek_20_19_.Hz.S%C3%BCleyman_K%C4%B1ssalar%C4%B1nda_H%C3%BCdh%C3%BCd_.XI.Uluslararası%C4%B1_D%C3%BCnya_Dili_T%C3%BCrk%C3%A7e_Sempozyumu_Bildiri_Kitab%C4%B1_16-18_Ekim_2019_Samsun
[05/04/2020].

https://www.jstor.org/stable/42622719?readnow=1&seq=5#page_scan_tab_contents [15/05/2020].

Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 36, No. 2, Islamic Art (Autumn, 1978), pp. 3-48, Published by: The Metropolitan Museum of Art, pp. 3-48, <https://www.jstor.org/stable/3258866> [15/04/2019].

İŞİK Şemsettin (2015). “Hz. Süleyman Kıssası’nın Kur’an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes’teki Benzer Yönleri ve Tahlili”, Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2015/4, Cilt 4, Sayı 8, ss. 226-243. <file:///C:/Users/PC2/Downloads/147816.pdf> [05/04/2019].

İLDEN, Serkan (2012). “Türk Minyatür Sanatının Gelişiminde Dinin (İslamiyetin) Etkisi”, Akdeniz Sanat, 5 (9), 0-0. Retrieved from ss.60-72. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/27656/291514>), 2012[20/12/2019].

İNCİ, Salih (2018). “İslam ve Yahudi Geleneğinde Peygamberler ve Peygamberlik”, 27 Eylül 2018. Rumeli İslam Araştırmaları Dergisi yıl 1, sayı 2. (William M. Brinnerın Prophets and Prophecy in the Islamic and Jewish Traditions, Studies in Islamic and Judaic Traditions, II, ed. W.M. Brinner and S.D. Ricks, (Atlanta Georgia: ScholarsPress,1989, 63-82’ den çeviri.) <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/563114> (09/04/2020).

KANÇAL FERRARİ, Nichole (2015). “Hıristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme”, Journal of Istanbul University Faculty of Theology, (30), ss. 63-100. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/en/pub/iuilah/issue/988/11130> [02/05/2020].

KARADAŞ, Çağfer (2019). “İsra Miraç Hadisesi: Mahiyeti ve Gerçekliği”, kisbu ilahiyat dergisi, 1 Haziran 2019, ss. 53-73. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/736311> [29/12/2019].

KARATAŞ, Ahmet (2018). “Türk-İslam Kültür ve Edebiyatında Kısas-ı Enbiyâ Türü”, Diyanet İlmî Dergi, Cilt 49, Sayı 3, 2018. <https://docplayer.biz.tr/41147903-Kisas-i-Enbiyâ-turu-ahmet-karatas.html> [02/02/2019].

KÜPELİ, Gülnihal (2019). “Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar” Akdeniz Sanat Dergisi Cilt: 13, Sayı: 24, ss:63-81.<file:///C:/Users/PC2/Downloads/G%C3%9CLN%C4%B0HAL%20K%C3%9C PEL%C4%B0.pdf> [15/05/2020].

MACDONALD, John (1964). “The Angel Of Death In Late Islamic Tradition”
<https://www.jstor.org/stable/pdf/20832772.pdf> [13/09/2020].

MAHİR Banu (2009). “Kitap Sanatları Araştırmaları”, Türkiye Araştırmaları
Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 14, 2009, ss. 209-247.
https://www.academia.edu/20014800/Kitap_Sanatlar%C4%B1_Ara%C5%9Ft%C4%B1rmalar%C4%B1_Studies_on_the_Arts_of_the_Book_Banu_Mahir
[02/5/2020].

MESERA, Gülbin (tarihsiz). “Türklerde Tezhip ve Minyatür Sanatı”, Sandoz
Yayımları, Taha Toros Arşivi, <https://core.ac.uk/download/pdf/80960735.pdf>
[22/01/2019].

MILSTEIN Rachel (1987). “Nimrod, Joseph and Jonah: Miniatures from Ottoman
Baghdad”, Source: Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 1, Inaugural
Issue (1987), Bulletin of the Asia Institute, a Non-Profit Corporation, pp.
123-138.: <https://www.jstor.org/stable/24048266> [15/04/2019].

ÖZBEK, Durmuş (1990). “Bugünkü Semavi ve İlahi Dinlerde Melekler ve
Özellikleri”, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi s.3, Konya, ss.297-330.
PANCAROĞLU, Oya (2003). “Signs in the Horizons: Concepts of Image
and Boundary in a Medieval Persian Cosmography.” Res: Anthropology
and Aesthetics, 43, pp. 31 41.

RENDA, Günsel (Tarihsiz). “Topkapı Sarayı Müzesindehi H.1321 No’lu
Silsilene’ nin Minyatürleri”, ss.443-495. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/408782> [03/02/2019].

RENDA, Günsel (Tarihsiz). “Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 No’lu
Silsilene’ nin Minyatürleri”, Sanat Tarihi Yıllığı, ss. 443-495.
<http://static.dergipark.org.tr/article-download/0eb2/5883/fbc1/5a6518e2dd014.pdf?>
[03/02/2019].

ROXBURGH, David J. (2009). *Studies in the History of Art*, Vol. 74, Symposium Papers LI: Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a New Century” (2009), Published by: National Gallery of Art, pp. 118-137. [03/02/2019].

SERDAR, Murat (2008). *Semavi Dinlerde Dört Büyük Melek (Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail)*, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13/2, ss.227-245. http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D02364/2008_2/2008_2_SERDARM.pdf [23/05/2020].

SERDAR, Murat (2009). “Hıristiyanlık ve İslâm’da Meleklerin Varlık ve Kısımları (Angelojik Bir Mukâyese Denemesi)”, *Bilimname*, s.17, Kayseri, ss.139-164. [03/02/2019].

SHAYESTEFER Mehnaz(2002). “Osmanlı ve Safevi Resimlemelerinde Dini Anlamlar” “Religious Spirituality At Painting Of Safavid’s And Ottoman’s” 2002, *İraniyat Dergisi / Journal of Iranian Studies* (Bu makale İran’da Uygulamalı Sosyoloji (Camee Şenasi Karbordi) Dergisinin 2002 yılı 13. Sayısında varak 133-150’de yayınlanan makaleden çevrilmiştir.) <https://iranoloji.com/2016/08/21/osmanli-safevi-donemi-resimlemelerinde-dini-anlamlar/> [02/05/2020].

SIRRIYEH Elizabeth (2011). “Arab Stars, Assyrian Dogs And Greek 'Angels': How Islamic Is Muslim Dreaminterpretation?”, *Journal of Islamic Studies*, Vol. 22, No. 2 (May 2011), Oxford University Press, pp. 215-233. <https://www.jstor.org/stable/26200831>[15/04/2019].

Islamic Studies, Vol. 3, No. 4 (DECEMBER 1964), Published by: Islamic Research Institute, International Islamic University, Islamabad, pp. 485-519 Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1523341> [15/04/2019].

<https://www.jstor.org/stable/20832772> [15/04/2019].

<https://www.jstor.org/stable/42622719> [15/04/2019].

ŞAHİN, Halil İbrahim (2015). "Ritüel ve Kutsal Anlatı İlişkisi Bağlamında Balıkesir Çepnilerinin Cem Törenlerindeki Miraçlamalar Üzerine Bir Değerlendirme", Milli Folklor. [03/02/2019].

ŞİMŞEK, Yaşar (2019). "Hz. Süleyman Kıssalarında Hüdhüd", SAMSUN Ondokuz Mayıs Üniversitesi X1. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, Ekim 2019, ss. 2171.

TAŞ, Ela; ÖZTÜRK, Gamze: Osmanlı Minyatürlerinde Sürrealist Yaklaşımlar (XVI. – XVII. Yüzyıllar) Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/2 Winter 2015, p. 907-928 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7864> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY Ankara, 2015, ss. 907-928. <http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=7864> [04/05/2020].

TEKİN, Başak Burcu (2000). "İslam Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslan Tasvirli Miraç Sahneleri", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:9, http://isamveri.org/pdfdrg/D00199/2000_9/2000_9_TEKINB.pdf [04/05/2020].

TOTTOLI, Roberto (1998). "The *Qisas Al-Anbm'* Of Ibn Mutarrıf Al-Tarafl (D. 454/1062): Stories Of The Prophets From Al-Andalus", Napoli Al-Qantara, vol. 19, n° 1 [15/06/2020].

TURAN, Maşallah (2018). "Süleyman Peygamber Kıssasında Anlatılan "Belkıs'ın Tahtı"nı Kimin Getirdiği Konusunun Kritiği", e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR) ISSN:1308-9633 Cilt10 Sayı 1, Nisan-2018 (19), ss.249-270. <http://static.dergipark.org.tr/article-download/ddac/2d7c/be9b/5acc5dea0c9ff.pdf?> [03/05/2020].

TÜMER, Günay (1978), “Bir Türkçe Kasas-ı Enbiyâ”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 22, ss. 397–404. http://isamveri.org/pdfrg/D00001/1978_C23/1978_GUNAYT.pdf, [20/04/2020].

TÜRK, Nurdoğan (2019). Ebû İshâk Sa’lebî (Ö. 427/1035) ve Eseri “Katlâ El-Kur’ân (Kur’ân’dan Etkilenerek Ölenler)” Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Taras Shevchenko Iı. International Congress On Social Sciences Date And Place February 1-3, 2019-Ankara, ss. 529-536. https://www.academia.edu/38668793/Eb%C3%BB_%C4%B0sh%C3%A2k_Sa_1_eb%C3%AE_%C3%96.427_1035_ve_Eseri_Katl%C3%A2_el-Kur_%C3%A2n_Kur_%C3%A2n_dan_Etkilenerek_%C3%96lenler [02/05/2020].

YALÇIN, Eyüp (2018); “Kısâs-I Enbiyâ’da Dağ (Hindî Mahmûd Örneği)”, Social Sciences Studies Journal SSSjournal (ISSN:2587-1587), 2018, e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR) ISSN:1308-9633 Nisan-2018 Cilt:10 Sayı:1 (19- April-2018 Volume:10 Issue:1 (19) ss. 249-270. <http://www.sssjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=475> [02/02/2020]

YEŞİLYURT, Temel (2018). “Kur’an’da Cin, Melek, Şeytan”, Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s.2, Kastamonu, ss. 9-21.

YILMAZ, Emine; DEMİR, Nurettin (2009). “Sa’lebî’nin Kitabul Araisî’l-mecalis fi Kısasi’l-Enbiyâ’sının Anadolu Sahasında Yapılmış Çevirileri”, Journal of Turkish Studies, Cilt 33/II, (2009), Cem Dilçin Armağanı, s. 357-370. <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~eminey/makaleler/yilmaz12.pdf> [04/05/2020].

KAYA, Hatice; Özge, OYMAN, Naile Rengin (2018). “Farklı Kültürlerden Osmanlı ve Ermeni Minyatür Sanatındaki Dini İçerikli Minyatürlerin Karşılaştırılması”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 11 Sayı: 55, www.sosyalarastirmalar.comIssn: 1307-9581 <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185537208> [24/08/2020].

Ansiklopediler

ALPER, Hülya (2008). Rûhulemîn Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.35. İstanbul, ss. 216. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruhulemin> [15/06/2020].

APAYDIN, Yunus (2006). Nehiy Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 32, ss. 544-557. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nehiy> [05/05/2020].

BEKSAÇ, A. Engin (2008). Safeviler Sanat Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, ss. 459. <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/35/C35023288.pdf> [28/04/2020].

BİRİŞİK, Abdulhamit (2001). “İsrâiliyat” Maddesi TDV İslâm Ansiklopedisi, C.23, ss.199, <https://islamansiklopedisi.org.tr/israiliyat> [10/08/2020].

Bozkurt, Nebi (2004). Mescid-i Aksâ Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 29, Ankara, ss. 268. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-aksa>, [03/11/2019].

CEBECİ, Lütfullah (2001). İsrâfil Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul, ss. 180-181.

CEBECİ, Lütfullah (2005). Mikail maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.30, İstanbul, ss. 45-46. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mikail> [15/06/2020].

DEMİRCİ, Kürşat (1997). Harut Marut Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C. 16, ss. 262-264 <https://islamansiklopedisi.org.tr/harut-ve-marut> [15/06/2020].

ERKAL, Mehmet (1991). Arşın Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 3, ss: 412-413. <https://www.islamansiklopedisi.org.tr/arsin> [19/05/2020].

GÖLCÜK, Şerafettin (1995). Esâtîr Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.11, İstanbul, 359. <https://islamansiklopedisi.org.tr/esatir> [09.08.2020].

GÜNGÖR, Şeyma (1997). Hadîkatü's-Suadâ Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 15, ss. 20-22. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hadikatus-suada> [24.03.2019].

GÜRKAN, Salime Leyla (2010). Talmud Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.39, Ankara, ss. 550-552. <https://islamansiklopedisi.org.tr/talmud> [15/06/2020].

HARMAN Ömer Faruk, KURNAZ Cemal (1998). Hud hud Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 18, İstanbul, ss.461-462. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hudhud>, [03/11/2019].

HARMAN, Ömer Faruk (1991). Âsaf B. Berahyâ Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 3, İstanbul, s. 455. <https://islamansiklopedisi.org.tr/asaf-b-berahya> [03/11/2019].

HARMAN, Ömer Faruk (1995). Eyyub Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, ss.16. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Eyyub> [03/04/2020].

HARMAN, Ömer Faruk (2000). İbrahim Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 21, ss.272-273. <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/21/C21016464.pdf>, [03/11/2019].

HARMAN, Ömer Faruk (2000). İdris Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, ss. 479. <https://islamansiklopedisi.org.tr/idris> [04/04/2020].

HARMAN, Ömer Faruk (2001). Karun Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi cilt 24, İstanbul, ss.519-520 <https://islamansiklopedisi.org.tr/karun> [03/11/2019].

HARMAN, Ömer Faruk (2013) Yûşa Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.44. İstanbul, ss. 43-45. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusa> [15/06/2020].

HATİPOĞLU, İbrahim (2001). “İsrâiliyat”, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 23, ss. 199-202. <https://islamansiklopedisi.org.tr/israiliyat#1> [24/05/2020].

KARACA Behset; “Sâfevi Devleti’nin Ortaya Çıkışı ve II. Bayezid Dönemi Osmanlı-Sâfevi İlişkileri” Türkler Ansiklopedisi, Cilt: IX, Ankara, 2002, ss.759. https://www.academia.edu/33166860/Turkler_Ansiklopedisi_Cilt_9_pdf

KILAVUZ, Ahmet Saim (1991). Azrail Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, c.4, İstanbul, ss. 350-351. <https://islamansiklopedisi.org.tr/azrail> [15/06/2020].

KONCU, Hanife ve KURTULUŞ, Rıza (2013). Yûsuf ve Züleyhâ Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 44, İstanbul, ss. 38-41. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-ve-zuleyha> [08/05/2020].

KÜÇÜKSİPAHİOĞLU Birsal (2007). Nineva Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 33, İstanbul, ss. 136-137. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nineva> [14/10/2020].

MAHİR, F. Banu (2005). Minyatür Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, cilt 30, ss.118-123. <https://islamansiklopedisi.org.tr/minyatur>, [8/01/2018].

MERTOĞLU, Süreyya Şahin (2009). Sa’lebî Maddesi, cilt 36, İstanbul, ss. 28. <https://islamansiklopedisi.org.tr/salebi> [27.03.2019].

RENDA, Günsel (1997). Minyatür Maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt II, İstanbul, ss.1263.

SEVGİ, H. Ahmet (2003). Mantıku’t-Tayr Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 28, Ankara, ss. 29-<https://islamansiklopedisi.org.tr/mantikut-tayr> [08/05/2020].

ŞAHİN, Süreyya (2002). Kısas-ı Enbiyâ Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 25, ss: 495. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kisas-i-Enbiyâ> [09/05/2020].

ŞENER, H. İbrahim (2001). Karun Maddesi (Edebiyat), TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 24, İstanbul ss. 520. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karun> [03/11/2019].

ŞENGÜL, İdris (2002)., Kıssa Maddesi, Türkiye Diyanet vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 25, s. 498-501. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kissa--kuran> [02/02/2020].

ŞEŞEN, Ramazan (1993). Camiut-Tevarih Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 7, ss. 133-134. <https://islamansiklopedisi.org.tr/camiut-tevarih> [24.03.2019].

TOPALOĞLU, Bekir (2009). Selam Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c.36, İstanbul, ss. 341-342. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selam> [15/06/2020].

TOPRAK, Süleyman (2006). Münker Nekir Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul, ss. 14-15. <https://islamansiklopedisi.org.tr/munker-ve-nekir> [15/06/2020].

ULUDAĞ, Süleyman (2009). Sidretul-Munteha Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 37, ss. 151-152. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha#2-edebiyat>, [29/12/2019].

UZUN, Mustafa İsmet (1992). Burak Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 6, ss.417-419. <https://islamansiklopedisi.org.tr/burak#2-sanat-ve-edebiyat>, [29/12/2019].

UZUN, Mustafa İsmet (1995). Falnâme Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 12, İstanbul, ss.141-145. <https://islamansiklopedisi.org.tr/falname> [23.03.2019].

UZUN, Mustafa İsmet (2005). Mi'Râciyye Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 30, İstanbul ss. 135-140. <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/30/C30009726.pdf> [09/05/2020].

YAVUZ, Yusuf Şevki ve ÜNAL Zeki (1993). Cebrail Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, cilt: 7, ss. 202-204. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cebrail> [04/04/2020].

YAVUZ, Salih Sabri (2005). Miraç maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, cilt 30, ss.132-135. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirac>, [29/12/2019].

YAVUZ, Yusuf Şevki, ÜNAL Zeki (1993). Cebrail Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.7, İstanbul, ss. 202-204. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cebrail> [15/06/2020].

YAZAR, Sadık (2016). Şerif Mehmed Efendi Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt Ek-2, İstanbul, ss.558-560. <https://islamansiklopedisi.org.tr/serif-mehmed-efendi> [09/05/2020].

Sözlükler

Mit Maddesi: <https://sozluk.gov.tr/> [03/05/2020].

Kubbet-üs Sahra Maddesi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kubbet%27%C3%BCs-Sahra> [11/04/2020].

Gabriel Maddesi, <https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel> [15/06/2020].

İsrafil Maddesi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/israfil> [15/06/2020].

Kitab-ı Mukaddes Maddesi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kit%C3%A2b-%C4%B1_Mukaddes [15/06/2020].

Eskatoloji Maddesi Wikipedia:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Eskatoloji#:~:text=Eskatoloji%20\[Yunanca%20%CE%AD%CF%83%CF%87%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82%20yani%20%22son,tabirle%20d%C3%BCnyan%C4%B1n%20sonu%20ile%20](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eskatoloji#:~:text=Eskatoloji%20[Yunanca%20%CE%AD%CF%83%CF%87%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82%20yani%20%22son,tabirle%20d%C3%BCnyan%C4%B1n%20sonu%20ile%20) [16/06/2020].

Fersah Maddesi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fersah>[15/05/2020].

Gabriel Maddesi: [<https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel>] [17.05.2020].

Apokrif Maddesi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Apokrif> [15/06/2020].

İnternet Kaynakları

berlin.de/dms/PPN615574084/1200/0/00000014.jpg [21/10/2019].

<http://bibliographie-historique.bnf.fr/> [19/10/2019].

<http://digitalcollections.nypl.org/items/81d0ba50-ecdd-0135-4250-33ce2959a2ef> [08/02/2020].

<http://digitalcollections.nypl.org/items/8b6da8b4-a43d-fd6e-e040-e00a1806220a> [08/02/2020].

http://ktp.isam.org.tr/pdfdrgr/D02364/2008_2/2008_2_SERDARM.pdf [23/08/2020].

<http://kurangah.com/hicr-suresi-27-ayeti> [08/02/2020].

<http://kurangah.com/hicr-suresi-27-ayeti> [08/02/2020].

<http://kurangah.com/hicr-suresi-27-ayeti> [08/02/2020].

<http://kurangah.com/hicr-suresi-27-ayeti> [08/02/2020].

<http://stabikat.de/DB=1/PPN?PPN=615574084> [08/02/2020].

<https://collections.dma.org/> [25/05/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [08/02/2020].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [08/02/2020].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [13/04/2020].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [19/10/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [25/05/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [25/05/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [25/05/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493> [25/05/2019].

<https://collections.dma.org/artwork/5344493>[05.05.2019].

<https://content.staatsbibliothek->[21/10/2019].

<https://daten.digitalesammlungen.de/0004/bsb00045957/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=67&pdfseitex=> [15/06/2020].

<https://daten.digitalesammlungen.de/0004/bsb00045957/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=68&pdfseitex=> [15/06/2020].

<https://daten.digitalesammlungen.de/0004/bsb00045957/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=69&pdfseitex=> [15/06/2020].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0046&DMDID=DMDLOG_0005&view=overview-toc [04/04/2020].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0340&DMDID=DMDLOG_0018&view=overview-toc [04/04/2020].

<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/> [15/06/2020].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0032&DMDID=DMDLOG_0003&view=overview-toc [14/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0070&DMDID=DMDLOG_0009&view=overview-toc [27/03/2020].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0089&DMDID=DMDLOG_0010&view=overview-fulltoc [30/03/2020].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0458&DMDID=DMDLOG_0022&view=overview-toc [19/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0008&DMDID=DMDLOG_0001&view=overview-tiles [19/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0458&DMDID=DMDLOG_0022&view=overview-tiles [26/03/2020]

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=&view=overview-toc [27/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0002&DMDID=&view=overview-toc [27/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0013&DMDID=&view=picture-download [27/10/2019].

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0340&DMDID=DMDLOG_0018&view=overview-toc [04/04/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy#/?tab=about&scroll=10> [27/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy#/?tab=about&scroll=10> [27/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy#/?tab=about> [25/05/2019]

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> [19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> [25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/qisas-al-anbiy-2#/?tab=about> [25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/0f824ca0-e815-0135-6394-6355e5115546> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/0f824ca0-e815-0135-6394-6355e5115546> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/0f824ca0-e815-0135-6394-6355e5115546> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/3a162820-edc7-0135-f4dd-2fc09bf4dfaf>

<https://digitalcollections.nypl.org/items/46062470-edc7-0135-25f3-65e58bc7f2b5> [25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/46062470-edc7-0135-25f3-65e58bc7f2b5>
[10/04/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/49f013b0-ee79-0135-5aec-0ba4a9c02abe>
[19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/49f013b0-ee79-0135-5aec-0ba4a9c02abe/book?parent=43aa5dc0-c6cc-012f-da38-3c075448cc4b#page/10/mode/1up> [06/03/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/49f013b0-ee79-0135-5aec-0ba4a9c02abe>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/49f013b0-ee79-0135-5aec-0ba4a9c02abe>
[25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/49f013b0-ee79-0135-5aec-0ba4a9c02abe/book?parent=43aa5dc0-c6cc-012f-da38-3c075448cc4b#page/10/mode/1up> [25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-6e2d-d471-e040-e00a180654d7>
[01/04/2020],

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-879c-d471-e040-e00a180654d7>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-879c-d471-e040-e00a180654d7>
[08/02/2020]

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-8e84-d471-e040-e00a180654d7>
[04.05.2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-8e84-d471-e040-e00a180654d7>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-9088-d471-e040-e00a180654d7> [02/04/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-db26-d471-e040-e00a180654d7> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-db26-d471-e040-e00a180654d7> [08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-e9d4-d471-e040-e00a180654d7>
[17/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-f330-d471-e040-e00a180654d7>
[28/03/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-fa82-d471-e040-e00a180654d7>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-1f62-d471-e040-e00a180654d7>
[04.05.2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/6e9c0010-edc6-0135-386f-08de4c8e7629>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/6e9c0010-edc6-0135-386f-08de4c8e7629>
[19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/6e9c0010-edc6-0135-386f-08de4c8e7629>
[08/02/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/6e9c0010-edc6-0135-386f-08de4c8e7629>
[25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/81d0ba50-ecdd-0135-4250-33ce2959a2ef>
[19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/81d0ba50-ecdd-0135-4250-33ce2959a2ef>
[25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/89018693-d853-5643-e040-e00a1806601c>
[19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/89018693-d853-5643-e040-e00a1806601c>
[25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/89025bee-b376-52d6-e040-e00a18065dcc>
[05/05/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/89025bee-b376-52d6-e040-e00a18065dcc>
[05/05/2020].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/890277b9-4330-5552-e040-e00a18065ce4>
[19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/890277b9-4330-5552-e040-e00a18065ce4> [25/05/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/8b6da8b4-a43d-fd6e-e040-e00a1806220a> [14/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/8b6da8b4-a43d-fd6e-e040-e00a1806220a> [14/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/943bcaa1-d1db-f19f-e040-e00a18061776> [19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/a4d3868f-60c4-1d18-e040-e00a18062327> [19/10/2019].

<https://digitalcollections.nypl.org/items/a4d3868f-60c4-1d18-e040-e00a18062327> [19/10/2019].

https://dl.wdl.org/8962_1_69.png [15/06/2020].

https://dl.wdl.org/8962_1_70.png [15/06/2020].

<https://dma.org/about> [19/10/2019].

<https://dma.org/about> [25/05/2019].

<https://dma.org/contact-us> [01/05/2019] [25/05/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f1.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f1.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f13.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f14.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f16.item.r=BNF%20Persan%2054.zoom> [08/03/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f2.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f23.item.r=BNF%20Persan%2054> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f23.item.r=BNF%20Persan%2054> [17/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f23.item.r=BNF%20Persan%2054> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f23.planchecontact.r=BNF%20Persan%2054> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f278.item.r=BNF%20Persan%2054> [17/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f291.item.r=BNF%20Persan%2054> [04/11/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f445.planchecontact.r=BNF%20Persan%2054#> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f445.planchecontact.r=BNF%20Persan%2054#> [25/05/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f445.planchecontact.r=BNF%20Persan%2054#> [25/05/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f445.planchecontact.r=BNF%20Persan%2054> [25.05.2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410893r/f80.item.r=BNF%20Persan%2054> [30/03/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768.r=Qesas%20anbiy%C3%A2?rk=21459:2> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [27.03.2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [27/03/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [01.05.2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20Francehttps://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f28.item.r=Qesas%20anbiy%C3%A2#> [01.05.2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f1.planchecontact.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f12.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f200.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [19/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f22.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France.zoom> [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f254.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [09/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f262.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [10/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f262.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [10/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f262.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [24/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f262.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [10/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f274.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [12/04/2020].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f72.item.r=Bibliothèque%20nationale%20de%20France> [30/03/2020] [14/10/2019].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271768/f89.item.r=Biblioth%C3%A8que%20nationale%20de%20France> [16/10/2019].

<https://incil.info/arama/Vahiy+8> [16/10/2019].

<https://incil.info/arama/Yuhanna%2014%20:%206> [16/10/2019].

<https://incil.info/HADI/kitap/Luka/20> [16/10/2019].

<https://incil.info/HADI/kitap/Vahiy/9> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/gen/1> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/gen/18> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/gen/19> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Luka/1> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Luka/18> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Matta/18> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Matta/25> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Matta/4> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Tekvin/28> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Vahiy/12> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Vahiy/7> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Yesaya/6> [16/10/2019].

<https://incil.info/kitap/Zebur/91> [16/10/2019].

<https://incil.info/KM/arama/2.+Krallar+19:35> [15/06/2020].

<https://incil.info/KM/arama/Mezmurlar+34:7> [16/10/2019].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-285/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-98/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enam-suresi-6/ayet-93/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enam-suresi-6/ayet-61/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/Enbiyâ-suresi-21/ayet-26/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/Enbiyâ-suresi-21/ayet-19/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/Enbiyâ-suresi-21/ayet-20/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-12/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-50/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/fatir-suresi-35/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/fatir-suresi-35/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/fatir-suresi-35/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hakka-suresi-69/ayet-17/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hicr-suresi-15/ayet-26/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hud-suresi-11/ayet-69/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hud-suresi-11/ayet-77/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hud-suresi-11/ayet-69/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hud-suresi-11/ayet-69/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/infitar-suresi-82/ayet-10/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kaf-suresi-50/ayet-17/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kamer-suresi-54/ayet-6/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kasas-suresi-28/ayet-88/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mearic-suresi-70/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/meryem-suresi-19/ayet-16/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/meryem-suresi-19/ayet-64/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/meryem-suresi-19/ayet-17/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/muhammed-suresi-47/ayet-27/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mumin-suresi-40/ayet-7/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nahl-suresi-16/ayet-49/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nahl-suresi-16/ayet-50/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [02/01/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nahl-suresi-16/ayet-32/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/neml-suresi-27/ayet-87/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nisa-suresi-4/ayet-136/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/saffat-suresi-37/ayet-149/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/saffat-suresi-37/ayet-149/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/saffat-suresi-37/ayet-164/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/secde-suresi-32/ayet-5/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/secde-suresi-32/ayet-11/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyagnet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/sura-suresi-42/ayet-51/diyagnet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tahrim-suresi-66/ayet-1/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tahrim-suresi-66/ayet-6/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tahrim-suresi-66/ayet-6/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tekvir-suresi-81/ayet-23/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zariyat-suresi-51/ayet-24/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [05/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zariyat-suresi-51/ayet-24/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zariyat-suresi-51/ayet-24/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zuhruf-suresi-43/ayet-19/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zuhruf-suresi-43/ayet-19/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zuhruf-suresi-43/ayet-80/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zumer-suresi-39/ayet-68/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zumer-suresi-39/ayet-68/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zumer-suresi-39/ayet-73/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [10/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zumer-suresi-39/ayet-71/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [15/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1097/143-ayet-tefsiri>

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/A'râf-suresi/1008/54-ayet-tefsiri> [08/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/A'râf-suresi/1008/54-ayet-tefsiri> [8/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/A'râf-suresi/1008/54-ayet-tefsiri> [8/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/109/102-103-ayet-tefsiri> [05/04/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/37/30-ayet-tefsiri>, [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/42/35-ayet-tefsiri>, [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/42/35-ayet-tefsiri> [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/42/35-ayet-tefsiri> [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1829/27-ayet-tefsiri> [08/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/hicr-suresi/1829/27-ayet-tefsiri>, [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1829/27-ayet-tefsiri>, [08/02/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1829/27-ayet-tefsiri> [07/04/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Rahm%C3%A2n-suresi/4915/14-16-ayet-tefsiri> [07/04/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Sâffât-suresi/3882/94-100-ayet-tefsiri>, [10/11/2019].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Sâffât-suresi/3889/101-103-ayet-tefsiri> [30/03/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/T%C3%A2h%C3%A2-suresi/2463/115-128-ayet-tefsiri> [10/04/2020].

<https://kuran-ikerim.org/313-ders-sad-suresi-67-88-iblisin-inadi> [10/04/2020].

<https://kuran-ikerim.org/4-ders-bakara-suresi-30-39-yeryuzu-halifesi-hz-adem> [10/11/2019].

<https://kuran-ikerim.org/4-ders-bakara-suresi-30-39-yeryuzu-halifesi-hz-Âdem> [10/04/2020].

<https://kuran-ikerim.org/4-ders-bakara-suresi-30-39-yeryuzu-halifesi-hz-Âdem> [10/04/2020].

<https://kuran-ikerim.org/98-ders-araf-suresi-11-25-adem-ile-havva> [23-08-2010].

<https://kuran-ikerim.org/98-ders-araf-suresi-11-25-adem-ile-havva> [23-08-2010].

<https://kuran-ikerim.org/98-ders-araf-suresi-11-25-Âdem-ile-havva> [10/04/2020].

<https://kutsal-kitap.net> [10/11/2019].

<https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=1701&mc=2&sc=1697#16>
[10/11/2019].

<https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=1710&mc=2&sc=1705#13>
[10/11/2019].

<https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1697#13> [10/11/2019].

<https://mirador.staatsbibliothek-berlin.de/?manifest=https://content.staatsbibliothek-berlin.de/dc/615574084/manifest> [27/10/2019].

<https://pomegra.wordpress.com/2017/06/22/mirac-ve-yolculuk-duraklari-yer-gok-arasinda-bir-yukselis-hikayesi/> [24/04/2020].

<https://staatsbibliothek-berlin.de/en/about-the-library/a-short-introduction/>

<https://staatsbibliothek-berlin.de/en/about-the-library/geschichte/> [10/10/2019].

<https://tr.pinterest.com/pin/825918019132724712/?autologin=true> [10/10/2019].

<https://tr.pinterest.com/pin/825918019132724712/?autologin=true> [10/10/2019].

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kubbet%27%C3%BCs-Sahra> [24/04/2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Muallak_Ta%C5%9F%C4%B1 [24/04/2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleyman_Mabedi [24/04/2020].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=2pe%202:4> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=2ta%2032:21> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=dan%2010> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=dan%208> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=mat.24:36> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=mez.104:4> [10/10/2019].

<https://www.bursakilisesi.com/kutsalkitap/?q=yar%206:2> [10/10/2019].

<https://www.google.com.tr/maps/place/Fran%C3%A7ois-Mitterrand+Library/@48.8343594,2.3764525,18z/data=!4m5!3m4!1s0x47e6723cff6df901:0x28f6e235ce38e199!8m2!3d48.8335844!4d2.375766?hl=tr>
[1/11/2019].

<https://www.google.com.tr/maps/place/Fran%C3%A7ois-Mitterrand+Library/@48.8343594,2.3764525,18z/data=!4m5!3m4!1s0x47e6723c>

[ff6df901:0x28f6e235ce38e199!8m2!3d48.8335844!4d2.375766?hl=tr](https://www.google.com.tr/maps/place/Staatsbibliothek+zu+Berlin++Preu%C3%9Fischer+Kulturbesitz/@52.5076,13.370814,3a,75y/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipNCBkQOPd5ERDvY4IudbDkHmEPcGhS5wh5Chd!2e10!3e12!6shhttps:%2F%2Fflh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipNCBkQOPd5ERDvY-4IudbDkHmEPcGhS5wh5Chd%3Dw203-h152-k-no!7i3264!8i2448!4m8!1m2!2m1!1sstaaatsbibliothek-berlin.de%2Fen%2Faboutthelibrary!3m4!1s0x0:0xf726ac4042147f3b!8m2!3d52.5076019!4d13.3708119?hl=tr)

[1/11/2019].

<https://www.google.com.tr/maps/place/Staatsbibliothek+zu+Berlin++Preu%C3%9Fischer+Kulturbesitz/@52.5076,13.370814,3a,75y/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipNCBkQOPd5ERDvY4IudbDkHmEPcGhS5wh5Chd!2e10!3e12!6shhttps:%2F%2Fflh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipNCBkQOPd5ERDvY-4IudbDkHmEPcGhS5wh5Chd%3Dw203-h152-k-no!7i3264!8i2448!4m8!1m2!2m1!1sstaaatsbibliothek-berlin.de%2Fen%2Faboutthelibrary!3m4!1s0x0:0xf726ac4042147f3b!8m2!3d52.5076019!4d13.3708119?hl=tr> [1/11/2019].

<https://www.incil.info> [1/11/2019].

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*)

[279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*) [06/06/2020].

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*)

[279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642359?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-279e018c9f63%7D&oid=642359&pg=18&rpp=10&pos=3&ft=*) [06/0/2020].

<https://www.nypl.org/about/divisions/manuscripts-archives-and-rare-books-division/access> [06/11/2019].

<https://www.nypl.org/about/locations/schomburg>] [06/11/2019].

<https://www.nypl.org/help/about-nypl> [05/05/2019].

<https://www.suleymaniyevakfi.org> [6/11/2019].

<https://www.suleymaniyevakfi.org/kuranda-nebiler/iblisin-yoldan-cikisi.html> [6/11/2019].

<https://www.tesadernegi.org/ibrahim-ve-uc-irk-araplar-yahudiler-ve-turkler.html?624ebb&624ebb> [13/04/2020)].

<https://www.tesadernegi.org/ibrahim-ve-uc-irk-araplar-yahudiler-ve-turkler.html?624ebb&624ebb> [13/04/2020].

<https://www.wdl.org/en/item/8962/>

<https://www.wdl.org/en/item/8962/> [15/06/2020].

<https://sorularlailamiyet.com/hz-suleymanin-butun-canlilarin-bir-gunluk-riziklarini-vermeyi-allahtan-istemese-rivayeti-sahih-mi> [06/04/2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/109/102-103-ayet-tefsiri> [05/04/2020].

<http://www.ayhangeveri.com/wp-content/uploads/2014/09/YZ-Cami-miniyatur.jpg> [13/09/2020].



ÖZGEÇMİŞ

Seçil SEVER

EĞİTİM

Derece	Bölüm	Üniversite ve Fakülte	Yıl
Sanatta Yeterlik	Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü	2020
Yüksek Lisans	Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü	2006
Lisans	Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi	2002 Fakülte Birincisi

Sanatta Yeterlik Tezi: “*Nisâbü’rî’nin (Sa’lebî) ‘Kıyas-ı Enbiyâ’ Adlı Eserindeki Minyatürlerde Melek Figürü ve Özgün Tasarımlar*” Danışman: Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK

Yüksek Lisans Tezi: “*İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Yazma Eserlerin Madalyonlu Zahriye Varaklarının İncelenmesi*” Danışman: Yrd. Doç. Ay nur MAKTAL

Lisans Tezi: “*İzmir Milli Kütüphane deki Yazma Eserlerin Tahribat Durumları*” Danışman: Prof. Dr. Ali YARDIM

Verdiği Dersler:

2015-2016: “Üniversite Yaşamına Geçiş” ve “Sosyal Sorumluluk Projesi” İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği Lisans Programı (2547 Sayılı Kanun 31. Maddesi)

2014-2015: “Üniversite Yaşamına Geçiş” ve “Sosyal Sorumluluk Projesi” İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği Lisans Programı

Mesleki Deneyim:

16 Ocak 2019- Halen: Fakülte Sekreteri, İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi

2012-2019: Fakülte Sekreteri, Ders Saat Ücretli Öğretim Görevlisi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Turizm Fakültesi ve Sağlık Bilimleri Fakültesi

2010: Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanı, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Yayınlar:

A) Ulusal Dergilerde Yayınlanan Makaleler

A-1) SEVER, Seçil (2020). “15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme” Sanat Dergisi, (35),153-166. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/53335/605266>

B) Uluslararası Kongrelerde Sunulan Sözlü Bildiriler

B-1) ADIGÜZEL TOPRAK, Filiz; SEVER, Seçil (2020). “Angels in the Illustrations of ‘Prophet Muhammad’s Ascension’ in Nisaburî’s Qisas al-Anbiyâ (Diez A fol.3 and Keir3)”, Global Islamic Archaeology Online Showcase, Centre for Islamic Archaeology (CfIA), Institute of Arab and Islamic Studies (IAIS) University of Exeter, 26th September 2020, UK. İngiltere.

B-2) SEVER, Seçil (2020). “Yazma Eserlerin Tahribat Nedenleri ve Konservasyon Yöntemleri”, I. Uluslararası Kahramanmaraş Tarih, Kültür, Sanat Sempozyumu ve Sergisi, 18-20 Şubat 2020, Kahramanmaraş. (Tam Metin).

C- Sanatsal Faaliyetler:

C-1) Ebru Sanatı Workshoplar:

5-8 Mart 2019 İzmir Demokrasi Üniversitesi Rektörlük Binası Fuaye Alanı

14 Mart 2011 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fuaye Alanı

2 Mayıs 2008 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fuaye Alanı

C-2) Kişisel Sergiler (Tezhip- Minyatür-Ebru):

5-8 Mart 2019 İzmir Demokrasi Üniversitesi Rektörlük Binası Fuaye Alanı

16-18 Kasım 2016 Dr. Selahattin Akçiçek Kültür Merkezi Sergi Salonu

27 Şubat 2013 Çiğli Belediyesi Sergi Salonu

12 Mayıs 2008 Ege Üniversitesi Konak Atatürk Kültür Merkezi Fuaye Alanı,

29 Nisan -2 Mayıs 2008 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fuaye Alanı

8-22 Nisan 2008 Antalya Kremlin Palas Otel sergi salonu

24 Nisan 2007 İzmir Narlıdere Atatürk Kültür Merkezi Fuaye Alanı

20- 23 Nisan 2007 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fuaye Alanı

110-15 Nisan 2006 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fuaye Alanı

C-3) Karma Sergiler (Tezhip- Minyatür-Ebru):

19 Mayıs 2020 İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Online Karma Sergi

18-20 Şubat 2020 “I. Uluslararası Kahramanmaraş Tarih, Kültür, Sanat Sergisi”, Kahramanmaraş.

17-23 Ekim 2016 “Modern ve Klasik” Karşıyaka Belediyesi Bostanlı Sanat Galerisi

5-13 Mayıs 2016 “DEÜ Türk Kültüründe Gül Sergisi”, Sabancı Kültür Merkezi Fuaye Alanı

14 Nisan 2016 “DEÜ Sanatçı Eliyle İzmir Sergisi”, Sabancı Kültür Merkezi Fuaye Alanı

3-7 Nisan 2015 İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sergi Salonu

10-18 Nisan 2014 “DEÜ Anadolu Başkentleri Sergisi”, Sabancı Kültür Merkezi Fuaye Alanı

14-15 Mart 2011 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Sergi Salonu

01-15 Eylül 2009 Selçuk – Efes Müzesi Sergi Salonu

13 Mart 2009 İzmir Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Konferans salonu.