

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

MİRACNAMELER VE MİNYATÜRLENME SÜRECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NESLİHAN YİĞİT

Ankara, 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI TÜRK İSLAM
SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI**

MİRACNAMELER VE MİNYATÜRLENME SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

Neslihan YİĞİT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

Ankara- 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI TÜRK İSLAM
SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

MİRACNAMELER VE MİNYATÜRLENME SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

.....

Doç. Dr. Fatih KOCA

.....

Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan ÇETİN

.....

Tez Sınavı Tarihi: / /

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Abdulkadir Dündar danışmanlığında hazırladığım “Miraçnameler ve Minyatürlenme Süreci (Ankara-2022)” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 15.08.2022

Tezi Hazırlayan Öğrencinin Adı Soyadı

Neslihan YİĞİT

İÇİNDEKİLER TABLOSU

KISALTMALAR	V
RESİM LİSTESİ	VII
ÖNSÖZ.....	XIII
GİRİŞ.....	1
1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI.....	1
2. ARAŞTIRMANIN SINIRLARI ve YÖNTEM.....	1
2.1. Sınırlılıklar.....	1
2.2. Yöntem	2
I. BÖLÜM: MİRAC ve SANATA YANSIMASI	4
1. Miraç.....	4
1.1. Miraç Hadisesi.....	5
1.2. Miraç ve Tartışmalar	8
1.2.1. Mahiyeti.....	9
1.2.2. Zaman	11
1.2.3. Mekân	11
1.2.4. Allah ile Görüşme.....	12
1.3. Hz. Peygamber'in Miraç'ından Başka Miraçlar.....	12
2. Sanata Yansımaları.....	14

2.1.	Hat Sanatında.....	14
2.2.	Musikide	18
2.3.	Edebiyatta	20
2.4.	Minyatürde	20
2.5.	Çağdaş Resimde	21
II.	BÖLÜM: MİRÂÇNAMELER	26
1.	Miraçname nedir?	26
2.	Miraçnamelerin Çıkışı	27
2.1.	Arap, İran ve Diğer Milletlerde	28
2.2.	Türklerde Miraçname	29
2.3.	Anadolu’da Miraçnameler	31
III.	BÖLÜM: MİRÂÇNAMELERİN TASVİRLENMESİ	38
1.	İslam’da Tasvir	38
2.	Miraçnamelerin Tasvirilenmesi	51
2.1.	Minyatürlü Müstakil Miraçnameler	51
2.1.1.	Ahmed Musa’nın Miraçnamesi	51
2.1.2.	Şah Ruh Miraçnamesi.....	62
2.1.3.	Ebu Said Miraçnamesi.....	89
2.1.4.	Kaçar Miraçnamesi.....	97
2.2.	Diğer Mesnevi Türlerindeki Miraç Tasvirleri	100
2.2.1.	Camiu’t-Tevarih- Reşîdüddin Fazlullah-i Hemedânî (1305-6 ya da 1314-15)	100
2.2.2.	Kelile ve Dimne – Nasrallah Munşi (1350-1400)	102

2.2.3. Hamse- Nizami (1388/1410-11).....	104
2.2.4. Camiu't-Tevarih – Hafız Ebru (1425).....	108
2.2.5. Hamse- Nizami (1440-41/ 1442-44).....	110
2.2.6. Mantiku't-Tayr – Feriduddin Attar (1456).....	114
2.2.7. Hamse- Nizami (1463)	116
2.2.8. Divan – Camî (1486).....	117
2.2.9. Ravzatu's-Safa - Mirhând (1470-98).....	118
2.2.10. Matlau'l-Envar – Dihlevî (1486-1515).....	120
2.2.11. Hamse- Nizami (1505 / 1517)	122
2.2.12. Bostan – Sadi (1525-35).....	124
2.2.13. Nizami- Hamse (1536 / 1539)	127
2.2.14. Acaibu'l-Mahlukat- Kazvinî (1553).....	129
2.2.15. Heft Evreng – Câmî (1556- 1565).....	132
2.2.16. Yusuf ve Zuleyha- Câmî (1550-60).....	134
2.2.17. Hamse- Dihlevî (1565- 1585).....	136
2.2.18. Hamse- Câmî (1570-71)	137
2.2.19. Kısasu'l- Enbiya – Nişaburî (1577/ 1570-80/ 16. yüzyıl)	138
2.2.20. Külliyyat- Dihlevî (1580)	144
2.2.21. Yusuf ve Züleyha – Camî (1583)	145
2.2.22. Zübdetü't-Tevarih – Seyyid Lokman (1583/1585-90/ 1586).....	146
2.2.23. Siyer-i Nebi- Darîr (1595).....	149
2.2.24. Ahval-i Kıyamet – el-Bistâmî (16. yy sonu, 17. yy başı).....	154
2.2.25. Bilinmeyen bir yazma sayfası- (17. Yüzyıl).....	156
2.2.26. Hamse- Dihlevî (17. yüzyıl)	157
2.2.27. Falname- Hindistan (1610-1630)	158
2.2.28. Leyla ve Mecnun- Nizami (1628)	160

2.2.29.	Hamse- Nizamî (1665-6).....	162
2.2.30.	Hamle-i Haydari- Mirza Muhammed Refi' Bazil (19. yy /1808).....	163
2.2.31.	Divan- Hafız (19. yüzyıl).....	167
2.3.	Miraç Minyatürlerinde Tekrarlanan Figürler	168
2.3.1.	Hz. Muhammed (sav)	168
2.3.2.	Burak	168
2.3.3.	Melekler.....	169
2.3.4.	Cebrail (as)	169
2.3.5.	Sunular.....	169
DEĞERLENDİRME		169
SONUÇ.....		179
KAYNAKÇA.....		178
ÖZET		196

KISALTMALAR

Acc. Access

AÜİF Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

BMIK Berlin Museum für Islamische Kunst- Berlin İslâm Sanatları Müzesi

BnF Bibliothèque Nationale de France

BDS Berlin Deutsche Staatsbibliothek

bkz. Bakınız

blm. Bölüm

bs. basım

c. Cilt

Coll. Collection

DİA Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

DCBL Dublin Chester Beatty Kütüphanesi

Ed. Editör

f. / fol. folio

haz. Hazırlayan

İSAM İslam Araştırmaları Merkezi

İÜK İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

LACMA Los Angeles County Museum of Art

MET the Metropolitan Museum of Art

MS Milattan Sonra

Nşr. Neşreden

NYPL New York Public Library

Örn. Örneğin

r. recto (sağ)

SK Süleymaniye Kütüphanesi

s. Sayfa

sy. Sayı

SBB Staatsbibliothek zu Berlin

SBS Stadtbibliothek Stuttgart

TDK Türk Dil Kurumu

TİEM Türk İslâm Eserleri Müzesi

TSM Topkapı Sarayı Müzesi

TSMK Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TSMK H. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı

TDV Türkiye Diyanet Vakfı

trc. Tercüme

t.y. Tarih yok

vb. Ve Benzeri

v. verso (sol)

y. yaprak

yy. yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Bursa Ulu Camii- Mihrap üstünde sağ ve sol taraflarda kufi hat ile kaleme alınmış miraç ile ilgili ayetler

Resim 2: Miraçname Hilyesi, Ali Hüsrevoğlu

Resim 3: Sultan II. Selim'in yaptırdığı Miraciye Alemleri ve bir başka Miraciye Alemleri, TSM

Resim 4: Burak tasviri- Malik Aksel, Türklerde Dinî Resimler, s. 131.

Resim 5: Burak üzerinde Hz. Peygamber tasviri, Ankara Etnografya Müzesi (Aksel,132)

Resim 6: Sidre ağacı ve Burak/ Cehennem tasviri, Erol Akyavaş Miraçname koleksiyonundan

Resim 7: Burak üstünde Peygamber (as) tasviri/ Burak tasviri, Behram Kamrani

Resim 8: Miraç'ın Nefesi, Shahzia Sikander

Resim 9: Saatler Kitabından Büyük Aziz James'e ait El Yazması Varak, 1500, Hollanda, MET müzesi

Resim 10: Bir Duvar resminde Uygur Kağanı, MS 8. Yüzyıl

Resim 11: Gagos nehrini gecen gemi, Kitab el- Haşaiş, 1224

Resim 12: Güneş Saatlerini Bildiren Hisarlı Su Saati, Kitab Fi Marifat Al-Piyal-Al Hendesiyye,1206

Resim 13: İlhanlılar döneminden kalma 685/ 1286 yılında kaleme alınmış miraçname. SK Ayasofya 3441, folios 74v–75r.

Resim 14: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 6

Resim 15: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 121r üst

Resim 16: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61r üst

Resim 17: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61v

Resim 18: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 31v

- Resim 19: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f.121r üst
- Resim 20: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61r alt
- Resim 21: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 107r
- Resim 22: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 3
- Resim 23: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 5r
- Resim 24: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 5v
- Resim 25: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 9r
- Resim 26: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 9v
- Resim 27: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 11r
- Resim 28: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 11v
- Resim 29: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 15r
- Resim 30: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 19v üst
- Resim 31: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 19v alt
- Resim 32: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 22v
- Resim 33: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 26r
- Resim 34: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 26v
- Resim 35: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 28r
- Resim 36: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 28v
- Resim 37: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 30r
- Resim 38: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 30v
- Resim 39: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 32v
- Resim 40: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 34v
- Resim 41: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 36r
- Resim 42: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 42r
- Resim 43: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 45v

- Resim 44: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 47v
- Resim 45: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 49r
- Resim 46: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 53v
- Resim 47: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 63v
- Resim 48: Horozla karşılaşma, üstte Şah Ruh Miraçnamesi minyatürü, BnF, 1436
- Resim 49: Horozla karşılaşma, altta Ebu Said Miraçnamesi, David Museum, 1465
- Resim 50: Solda Şah Ruh Miraçnamesi – 1436
- Resim 51: Sağda Ebu Said Miraçnamesi – 1465
- Resim 52: Solda Şah Ruh Miraçnamesi – 1436
- Resim 53: Sağda Ebu Said Miraçnamesi – 1465
- Resim 54: Üstte Şah Ruh Miraçnamesi – 1436
- Resim 55: Altta Ebu Said Miraçnamesi – 1465
- Resim 56: Üstte Şah Ruh Miraçnamesi – 1436
- Resim 57: Altta Ebu Said Miraçnamesi – 1465
- Resim 58: Hz. Muhammed (sav), Cebrail (as) ve Burak, Kaçar Miraçnamesi, New Haven, Yale Üniversitesi, Beinecke Kütüphanesi, Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler, Pers. 8.
- Resim 59: Hz. Âdem (as) ve Hz. Muhammed (sav) (solda), Hz. İbrahim (as) ve Hz. Muhammed (sav) (sağda), Kaçar Miraçnamesi, New Haven, Yale Üniversitesi, Beinecke Kütüphanesi, Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler, Pers. 8.
- Resim 60: Burak üzerinde Hz. Muhammed (sav), Camiu't- Tevarih, Edinburgh f.55r
- Resim 61: Burak üzerinde Hz. Muhammed (sav)- Kelile ve Dimne- Nasrallah Munşi'nin kopyası BnF, Paris, Suppl. Persan Ms. 376, fol. 2v
- Resim 62: Peygamber (sav) Burak üstünde, Hamse, Nizami, Batı İran, 1388
- Resim 63: Kabe'den Mescid-i Aksa'ya yolculuk, Hamse, Nizami, British Library, Londra, Add MS 27261 f. 6r

Resim 64: İki melek ile miraç sahnesi, Camiu't-Tevarih, Hafız Ebrû, Herat, TSMK H.1654, y. 69a.

Resim 65: Miraç yolculuğu, Hamse (Mahzenu'l-Esrar), Nizami, TSMK, İstanbul, Ms. H. 774, fol. 4v

Resim 66: Göklere yolculuk ederken, Hamse, Nizami, Dallas Sanat Müzesi, Keir Collection

Resim 67: Miraç sahnesi, Mantik al-Tayr, Attar, SBB Ms. Or. Oct. 268, f.13r

Resim 68: Miraç sahnesi, The Chester Beatty Library, Dublin MS. 137 fol. 3r.

Resim 69: Miraç sahnesi, Divan-ı Cami, SK Amcazade Hüseyin Paşa 373 y. 118b

Resim 70: Miraç sahnesi, Ravzatu's-Safa, Mirhând, SK Damat İbrahim Paşa 906; y. 2a.

Resim 71: Miraç, Matlau'l- Envar, Dihlevî, BnF

Resim 72: Mekke'den Mescid-i Aksa'ya isra (gece yolculuğu) esnasında, Hamse, Nizami, Dallas Keir Koleksiyonu

Resim 73: Göklere yolculuk, Hamse, Nizami, 1517, LACMA, Amica

Resim 74: Üç sahabe ve miraç, Bostan, Sadi, Herat veya Buhara, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, f.3v, 1974.294.2

Resim 75: Miraca yükseliş, Hamse, Nizami, Tahran Şehid Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi 0400.

Resim 76: Göklere yolculuk, Hamse, Nizami, 1539-43, British Library, Or. Ms. 2265, f. 195r.

Resim 77: Miraç katlarındaki ibadet eden melekler, Acaibu'l-Mahlukat, Kazvini, Bodleian Ms. Turk d.2 f.54a. ve 54b.

Resim 78: Burak ve melekler, Acaibu'l-Mahlukat tercümesi, Muslihiddin Sururi, Bodleian Ms. Turk d.2 f.55a

Resim 79: Heftreng, Cami, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution

- Resim 80: Mescid-i Aksaya giderken, Yusuf ve Züleyha, Cami, TSMK H. 1084 s. 11a.
- Resim 81: Miraç, Hamse, Dihlevî, SK, Halet Efendi 377, y. 45a
- Resim 82: Allah ile görüşme, Kazvin, TSMK, H. 1483, 42a
- Resim 83: Göklere yolculuk, Kısasu'l- Enbiya, Nişaburî, SBB Diez A fol. 3, 2r.
- Resim 84: Miraç sahnesi, Kısasu'l-Enbiya, Nişaburî, SBB Diez A fol. 3, 226v
- Resim 85: Miraç, Kısasu'l- Enbiya, Nişaburî, 1570-80, Dallas Keir c. III.234-290, 2b ve 294a.
- Resim 86: Miraç, Kısasu'l-Enbiya, Nişaburî, TSMK H. 1228 (solda) ve SK, Hamidiye 980, y.159b (sağda)
- Resim 87: Miraç yolculuğu, Külliyyat, Dihlevî, British Library, Londra, Ms. Add. 21104, fol. 317r
- Resim 88: Miraç, Yusuf u Zuleyha, Camî, 1580, the David Collection, Inv. No. 102/2006
- Resim 89: Miraç hadisesinden evvel Hz. Peygamber'in miraca uğurlanması, Zübdetü't-Tevarih, 1583, TİEM, 1973, y. 46a. (solda) ve 1586, TSMK, TSM H. 1321 57a. (sağda)
- Resim 90: Kabe'den Mescid-i Aksa'ya yolculuk, Zübdetü't-Tevarih, Seyyid Lokman, 1585-90, Dublin Chester Beatty, Object no. T. 141.121
- Resim 91: Miraca davet, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. Ms. 3a.
- Resim 92: İsrâ, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. Ms. 5a
- Resim 93: Mescid-i Aksa'da namaz kıldırma, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. Ms. 6b.
- Resim 94: Hz. Musa ile görüşme, Siyer-i Nebi, Darîr, BMIK Inv. Nn 1.26/76
- Resim 95: Ahiret hayati, Ahval-i Kıyamet, BSB Ms. Or. Oct. 1596
- Resim 96: Mekke üstünde miraç yolculuğu, Şiraz, LACMA
- Resim 97: Miraç sahnesi, Hamse, Dihlevî, acc. No. 13.228.24
- Resim 98: Miraç sahnesi, Falname, The Khalili Collections, MSS 979, f. 12b.

Resim 99: Aslanlı miraç sahnesi, Leyla ve Mecnun, Nizami, TSMK R. 881, f.

Resim 100: Felekleri geçerken, Hamse, Nizami, British Library

Resim 101: Miraç, Hamle-i Haydarî, Bazil, MET müzesi

Resim 102: Göğün yedi katı, Hamle-i Haydarî, Bazil, BnF

Resim 103: Miraç, Divan, Hafız, SBB Ms. Or. Oct. 952, f.9r



ÖNSÖZ

Hız. Muhammed'in (sav) bir gece Cebrail (as) eşliğinde Mekke'den Kudüs'e oradan da göklere yolculuğu olan miraç hadisesi, olayın cereyan ettiğı zamandan beri İslam aleminin dikkatini çekmiştir. Özellikle bazı Müslüman devletler Hız. Peygamber'e duydukları sevgi nedeniyle onun hayatındaki her detaya önem vermişlerdir. Miraç hadisesi de Hız. Peygamber'in üstünlüğünü vurgulamak maksadıyla anlatılagelmiş, konu hakkında eserler telif edilmiştir. Bu mübarek geceye verilen değere binaen her yıl Miraç Kandili kutlanarak bu vesileyle hadise anılmakta ve nasıl ki Hız. Muhammed miraç gecesi Allah'a yakınlaştı ise, müminler de bu geceyi Yüce Yaratıcı'ya yakınlaşma vesilesi yapmaktadırlar.

“Miraçnameler ve Minyatürlenme Süreci” isimli bu çalışmamızda da öncelikle miraç hadisesi, etrafında gelişen tartışmalar ve çeşitli sanat dallarına bu hadisenin aktarılması konusu ele alınmıştır. Daha sonra edebiyat alanında miraç ile alakalı telif edilen eserlere çeşitli coğrafyalar bazında değinilmiştir. Son olarak da müstakil miraçnameler başta olmak üzere miraç minyatürlerini barındıran eserler üzerinde çalışılmıştır. Değerlendirme bölümünde ise bu minyatürler arasındaki ortak noktalar ve farklılıklara değinilmiştir.

Bu çok farklı ufuklar açan çalışma konusunu bana tavsiye eden ve daha sonra desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR'a, edebiyat, resim ve minyatür hakkındaki sorularıma sıklıkla uzun uzun cevaplar veren arkadaşlarım Şehnaze AYDOĞAN, Büşra AKGÜL ve Havva BAYRAKTAR'a, ve her daim maddi manevi desteklerini yanımda hissettiğim annem ve babam Dilek ve Zekeriya YİĞİT'e teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Neslihan YİĞİT

Temmuz 2022/ Ankara

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI

Araştırmanın konusu olarak miraç hadisesinin anlatıldığı dini ve zamanla edebi eserlere dönüşen miraçnameler ele alınmıştır. Başta miracın tanımı, miraç hadisesi ve bu olayla ilgili farklı görüşlere yer verilmiş daha sonra miraçnameler ve farklı coğrafyalarda kaleme alınan eserlerden bahsedilmiştir. Son bölümde ise bu eserlerin minyatürlenmesi konusu ele alınmış, miraç hadisesini konu eden tasvirler incelenmiştir.

Amacımız miraçnameler ve ortaya çıkışlarını akademik çerçevede ele alarak gerekli arşiv, kütüphane ve müzelerdeki miraç minyatürlü el yazma eserlerin incelenmesi ve bu kaynaklar ışığında miraç minyatürlerinin sunulmasıdır.

2. ARAŞTIRMANIN SINIRLARI ve YÖNTEM

2.1. Sınırlılıklar

Eski yazma eserler araştırılırken birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Bu zorluklar tez araştırmamızda sınırlılıklar meydana getirmiştir. Bunlardan birincisi yazma eserlere ulaşma sorunudur. Yazma eserlerden bazısının varlığı bilinmekle beraber kayıptır. Bazısı daha önceki yapılan araştırmalarda kaynak olarak ‘özel koleksiyon’ olarak belirtilmiş ancak hangi koleksiyonda olduğu bulunamamış ve görselin orijinal kaynaktan temini mümkün olmamıştır. Birçok eser ise parçalanmış, parçaların izini sürmek zorlaşmıştır. Bazı eserler ise varlığı bilinmekle beraber eseri tutan kurum/ kişi tarafından paylaşılmadığı için ulaşılamamıştır. Miraç tasvirlerini içeren el yazmalarının bulunduğu en ana ve önemli yerlerden biri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’dir. Özellikle Türk ve İran coğrafyasındaki birçok eserin burada bulunmasını gururla beyan etmekle beraber

eserlere ne dijital platformda ne de müzenin kendisinde inceleme imkânı vardır. Müze kütüphanesinde yapılmak istenen araştırma için alınması gereken izinler ve bu yorucu izin süreci sonunda yine de izin verilmemesi ya da onlarca eser içinden yalnızca birine bakılmasına izin verilmesi, bu kütüphanede araştırma yapılması konusunda caydırıcı bir unsurdur. Ancak daha önce bu konuda yapılmış araştırmalardaki yayınlardan görsellere ulaşabildik.

Bir diğer sınırlılık ise eserlerde müellif isminin yer almaması, eserin kimin yazdığının bilgisine ulaşılmasına imkân vermemiştir. Bununla birlikte eserin yazarı bilinse bile minyatürlerin çizerlerinin bilindiği eserler yok denecek kadar azdır. Bu da dönem nakkaşları hakkında çalışma yapmayı zorlaştırmaktadır. Dahası eserde tarihin yer almamasıdır. Bazen de tarih olmasına rağmen minyatürler o tarihin üslubunu göstermediği için daha sanat tarihçileri tarafından üslubuna göre farklı bir tarih aralığında çizildiği söylenmekte ancak kesin bir tarihe ulaşılamamaktadır.

Kadim tarihi zenginliğe sahip ülkemizin çeşitli müze ve kütüphanelerinde pek çok tarihi el yazması eser bulunmaktadır. Ancak bu eserlerin hangi kütüphanelerde yer aldığını saptamak zordur. Günümüz dünyasında bu eserlerin bulunduğu kurum tarafından resmi olarak dijitalleştirilmesi ve bu bilgileri ilgi duyan araştırmacılarla paylaşması gerekmektedir. Böylelikle elimizdeki eserler hakkında daha detaylı çalışmalar yürütülebilmesinin önü açılmakla birlikte tarihimize de daha detaylı ışık tutulmuş olur. Ayrıca eserlerin nerede bulunduğu tüm araştırmacılarla paylaşılması ile bu eserlerin çalınıp sonrasında sınırlı kişiler ya da kimselerin haberinin olması durumunun da önüne geçilebilir.

2.2. Yöntem

Miraç, miraçnameler ve miraçname minyatürleri ile ilgili araştırmamızda T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Paris Bibliothèque Nationale de France başta olmak üzere miraçname

yazmalarının bulunduğu yerli- yabancı müze, kütüphane ve arşivler incelenmiştir. Bununla birlikte ISAM, IRCICA, SALT research, Academia, Jstor, Dergipark, Kâşif başta olmak üzere çevrimiçi erişime açık veri tabanları ve internet sitelerinden faydalanılmıştır. Ayrıca, Milli Kütüphane, Millet Kütüphanesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi gibi çeşitli kütüphanelerden de yararlanılmıştır. Görsellerden bir kısmı yazmayı elinde bulunduran kurumun internet sitesinden elde ettik. Bazılarını da dipnotta bilgisi verilmek suretiyle yapılmış olan çalışmalardan aldık.

Dipnot ve kaynakçada Chicago stili kullanılmıştır.



I. BÖLÜM

MİRAC ve SANATA YANSIMASI

1. Miraç

Türk Dil Kurumu sözlüğünde ‘göğe çıkma’ olarak tanımlanan miraç kelimesi Arapça ‘a-r-c (ج-ر-ع) fiil kökünden türetilmiş bir kelimedir. Mif’al vezniyle çekilerek ism-i alete dönüştürülen bu kelime sözlük olarak göğe çıkaran alet, yani asansör, merdiven anlamlarındadır. Mif’al vezni ile mecazen mekân ismi de yapılabilir dolayısıyla yukarı çıkılan yer anlamında da gelebilir.¹ Bu kelime zamanla Türkçe’de Hz. Peygamber’in (sav) göğe urucu/ çıkışı için kullanılan özel anlama gelmiştir.

Miraç ile ilgili temel kavramlardan biri de isra kelimesidir. Arapça (ى-ر-س) kökünden türeyen bu kelime sözlükte gece yolculuğu², terim anlam olarak ise Hz. Peygamber’in (sav) bir gece Mekke’den Mescid-i Aksa’ya yaptığı yolculuk anlamına gelir.

Miraç ve isra kelimeleri iki farklı anlam ve iki farklı olayı ifade etseler de zamanla Türkçede miraç kelimesi bu iki olayı da barındıran çatı anlama bürünmüştür.

Miraç kelimesi bu haliyle Kuran-i Kerim’de yer almaz ancak aynı kökten türeyen “Me’aric” yani merdivenler, çıkılan yerler, yükselme dereceleri anlamıyla 70. sureye hem ismini verir hem de burada 3. Ayette ‘zi’l-me’aric’ şeklinde geçer.³ Yine aynı kökten gelen ‘uruc kelimesi de Kuran’da çeşitli ayetlerde geçmektedir. Yalnız, bu çalışmada kullanıldığı, Hz. Peygamber’in (sav) göklere yükselmesi anlamıyla bu kelime Kur’an’da geçmez.

¹ Metin Akar, *Türk edebiyatında manzum mi’râc - nâmeler*, 16.

² Salih Sabri Yavuz, “Mi’rac”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2020), 132-135.

³ Kolektif, *Kuran Yolu Meali*, 567 Me’aric Suresi.

İsra kelimesi ise Kur'an'da 17. sureye adını vermiş ve bu surenin ilk ayetinde bilinen terim anlamayla kullanılmıştır.⁴

Türk edebiyatında ise isra kelimesi miraca nispeten az kullanılmış, miraç ise bilinen kelime ve terim anlamlarının dışında derece, mertebe, manevi yücelik gibi mecaz anlamlarla da kullanılmıştır.

1.1. Miraç Hadisesi

Miraç hadisesi Kuran'da İsra ve Necm Surelerinde genel bir biçimde geçmekle birlikte hadis kaynaklarında birçok farklı rivayetle günümüze gelmiştir. Adı geçen surelerde şu şekilde geçmektedir:

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (١)

“Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.” (İsra Suresi 1. Ayet)⁵

عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى (٥)

دُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى (٦)

وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى (٧)

ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (٨)

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (٩)

فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى (١٠)

مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى (١١)

أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى (١٢)

وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (١٣)

⁴ Kolektif, 281 İsra Suresi.

⁵ Kolektif, 281.

عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (١٤)
عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (١٥)
إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى (١٦)
مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى (١٧)
لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى (١٨)

“Onu, çok güçlü, üstün niteliklerle donatılmış biri (Cebrâil) öğretti. O, ufkun en yüce noktasındayken asıl şekliyle göründü. (5-7) Sonra yaklaştıkça yaklaştı. (8) Öyle ki, iki yay kadar hatta daha yakın oldu. (9) Böylece Allah, kuluna vahyini ilettili. (10) Gözün gördüğünü kalp yalanlamadı. (11) Şimdi siz şüpheye düşüp gördükleri hakkında onunla tartışmaya mı kalkışıyorsunuz? (12) And olsun ki onu (meleği) iniş esnasında en sondaki sidretü’l-müntehânın yanında bir daha gördü. (13-14) Ki onun yanında huzur içinde kalınacak cennet vardır. (15) O an sidreyi bürüyen bürümüşü. (16) Göz ne kaydı ne de hedefinden şaştı. (17) Hiç kuşkusuz o, Rabbinin âyetlerinden en büyüğünü görmüşü. (18)” (Necm Suresi 5-18. Ayetler)⁶

Ayetlerde genel ifade edilen bu hadise çok çeşitli tefsir edilmiştir. Tek başına ayetlerden hadiseyi kavramak oldukça güçtür. O yüzden miraç olayını anlayabilmek için hadis kaynaklarına başvurmak gerekir. Zerkani’nin derlediği şekliyle olayı rivayet eden kırk beş sahabe⁷ vardır. Ancak burada çok çeşitli olan rivayetlere değinmek tez konumuzun dışında kalacağı için genel olarak ortak rivayetlerle olay örüntüsü anlatılacaktır.

Mekke’de bir gece Cebrail (as) Hz. Peygamber’i (sav) uyandırır, göğsünü yarıp yıkar ve içini iman ve hikmetle doldurup kapatır. Daha sonra Burak adı verilen merkepten büyük, katırdan küçük, beyaz renkli bir bineğe biner. Burak ilk başta bu yolcuyu almak istemese

⁶ Kolektif, 525 Necm Suresi.

⁷ Bu sahabiler: Enes b. Malik, Ebu Zer, Büreyde b. Husayb, Cabir b. Abdullah, Huzeyfe b. Yeman, Ebu Said el-Hudri, b. Evs, Abdullah b. Abbas, Abdullah b. Mes’ud, Abdurrahman b. Kuraz, Ömer b. Hattab, Said b. Müseyyeb, Hz. Aişe, Ümmü Hani, Muhammed b. Ka’b el- Kurazi, Ali b. Ebi Talib, Dahhak b. Müzahim

de Cebrail'in onun kim olduğunu hatırlatması üzerine binmesine izin verir. Bir adımı ufkun görüldüğü son nokta olan Burak üzerinde Mescid-i Aksa'ya gelinir. Burada bütün geçmiş peygamberlere imam olarak namaz kıldırın Peygamberimizin bundan sonra göklere urucu/ yükseliş başlar. Kimi rivayette miraç tam da bu yükseliş sağlayan vasıta dır. Diğer rivayetlerde ise yine Burak ile ya da vasıtasız olarak bu yolculuk devam eder. Cebrail (as) Peygambere bir kapt a süt, bir kapt a ş arap olan içecekler sunar ve Peygamberimiz sütü seçer. Cebrail (as) de onun yaratılışa uygun olan fitrat ı seçtiğini söyler zira ş arap dünyaya rağbettir. Hz. Peygamber göğün her katında bir peygamberle görüşür. Birinci katta Hz. Âdem, ikincide Hz. İsa, üçüncü de Hz. Yusuf, dördüncü de Hz. İdris, beşinci de Hz. Harun, altıncı da Hz. Musa ve nihayet yedinci katta ise Hz. İbrahim ile karşılaşır. Beyt'ul- Ma'mur adı verilen bu katta binlerce melek ibadet yapmaktadır. Daha sonra Peygamberimize cennet ve cennet ehli ile cehennem ve cehennemlikler gösterilir. Cebrail (as) ile yollarına devam eden Peygamberimiz Sidret'ul-münteha denilen ağacın altına var ırlar. Cebrail yolculuğun bundan sonraki kısmında ona eşlik edemeyeceğini söyler ve Hz. Peygamber Allah-u Teala ile görüşür. Bu görüşmede Bakara Suresinin son iki ayeti yani Allah'a şirk koşmayanların günahlarının affedileceği müjdesi verilir. Bu ziyarette Peygamberimiz ve ümmetine elli vakit namaz farz kılınır. Hz. Musa'nın kendi ümmetiyle olan deneyimi sonucu bu rakamın azaltılması tavsiyesi üzerine Peygamberimiz beş vakte indirilinceye kadar talepte bulunur. Bundan sonra yine aynı güzergâhla geri Mekke'ye dönülür.

Ertesi gün Ebu Cehil'in Peygamberimizi gördüğünde sorduğu alaycı sorusuna binaen Peygamberimiz bir önceki gece yaptığı yolculuğu söyler. Ebu Cehil bunu kendi lehine bir koz olarak görerek sesli bir şekilde herkese bu olayı söyler. Kimi alay eder, kimi tasdik eder ama kesin olan herkes şaşır mış, herkeste şok etkisi oluşmuş, dikkat çekilmiş ve kalabalık toplanmıştır. Daha önce görenler Kudüs ve Mescid-i Aksa hakkında sorular sormaya baslar. Hz. Peygamber bu sorulara Allah'ın yardımı ile doğru cevap verdiği gibi

yoldaki kervanlar hakkında da doğru detaylar verince bir şey diyemezler. Hz. Peygamber'in en yakınlarından olan ve Mekke'de belli bir saygınlığı olan Ebu Bekir'e (as) gidilerek olay alaycı şekilde söylenir ve Hz. Ebu Bekir'in cevabı "eğer bunu Hz. Peygamber söylüyorsa doğrudur" şeklinde olur. Bu olay üzerine Hz. Peygamber'in söylediği şeyleri koşulsuz tasdik ettiği için Hz. Ebu Bekir 'el-Sıddık' unvanını almıştır. Miraç hadisesinin müşriklerin inkârını, müminlerin imanını arttırdığı, zayıflar için de bir imtihan vesilesi olduğu söylenir.⁸

Daha önce bahsettiğimiz gibi rivayetlerin çeşitliliğinden ötürü olay sıralarında ve detaylarda farklılıklar olmakla birlikte yukarıda yer almayan birçok ek bilgi de bulunmaktadır ancak biz daha ziyade miraçnameler üzerinde duracağımız için öncelikle miraç hadisesinin anlaşılması için genel rivayetlerden oluşan bir derleme sunduk.⁹

1.2. Miraç ve Tartışmalar

Miraç hadisesini baştan sona kadar tek rivayette bulmak mümkün olmadığı gibi pek çok çeşitli rivayetler ve farklı anlatımlar vardır.¹⁰ Dolayısıyla bu çeşitlilik farklı yorumlara ve anlaşılmalara sebebiyet vermiştir. Bu farklılıklara rağmen Ebu Hanife gibi birçok İslam alimi "İsra ve Miraç haktır" demektedir ve bu görüş klasik kelam kitaplarında da tekrarlanmaktadır. Kur'an'da açıkça geçmesi hasebiyle isra hadisesinin inkârını küfür, miracın ise hak olduğunu itiraf ise kat'i delil ile sabit olmadığı için itikat meselesi

⁸ İbn İshâk, Ebu Abdullah Muhammed, *Sîretü İbn İshâk*, nşr. Muhammed Hamidullah (Konya: 1401/1981), 274.

⁹ Bu rivayetler Buhari (256/870), Müslim (261/875), Tirmizi (279/892), Nesai (303/915), Ebu Davud (275/889), İbn Mace (273/887), Ahmed bin Hanbel (241/855), Beyhaki (458/1066), Taberani (360/971), Ebu Ya'la (307/919) ve Bezzar (292/905) gibi hadis eserlerinin yansısı, Taberi ve İbn Ebi Hatim (327/938) de geçmektedir.

¹⁰ İsrâ ve Miraç olayı, başta Resûlullah'ın amcası Abbas İbn Abdulmuttalib, Ali İbn Ebi Talib, Bilal İbn Ebi Rabah (Bilal-i Habeşi), Esma binti Ebi Bekr, Abdullah İbn Mes'ud, Osman İbn Affan, Hz. Aişe, Muaviye İbn Ebi Süfyan, Ümmü Hani binti Ebi Talib, Abdullah İbn Abbas, Ebu Said el-Hudri, Enes İbn Malik, Übeyy İbn Ka'b, Semure İbn Cündeb, Ümmü Seleme ve Üsâme İbn Zeyd olmak üzere, ashaptan kalabalık bir grup tarafından rivayet edilmiştir. yirmi kadar sahabeden gelen bu rivayetler, artık tevatür derecesine ulaşmıştır. (İbn Hişam, *es-Sîretü'n-Nebeviyye*, Beyrut 1971, c. II, s. 37-38; Kurtubî, *el-Cami'*, c. X, s. 135.)

olmadığını söylerler. Bu yüzden bu farklılıklar da itikadî olarak bir hüküm gerektirmez.¹¹

Farklılıklar şu başlıklar altında toplanabilir:

1.2.1. Mahiyeti

1.2.1.1. Sadece Ruhla Diyenler

İsra ve miraç hadisesinin sadece ruh ile gerçekleştiğini savunan sahabelerin başında Hz. Ayşe ve Muaviye gelir. Onları takiben Hasan Basri ve İbn İshak da vakıanın ruh/rüya ile gerçekleştiğini savunur. Yalnız, Hz. Ayşe ve Muaviye rivayetlerinde rüya denmemiş, ruhla olduğu söylenmiştir.¹² “Sana gösterdiğimiz rüyayı ve Kur’an’da lanetlenmiş olan o ağacı ancak insanlar için ağır bir imtihan kıldık”¹³ ayetindeki ‘rüya’ kelimesi en büyük delilleridir. ‘Ru’ye’ kelimesi Arapça görmek anlamına gelir ve rüya görmek de bu kelimeyle ifade edilir.

Bunun yansıra İslam filozofları da olayın ruhen gerçekleştiğini savunur. Onlara göre ay ve ay üstü alem ruhani varlıkların mekânıdır ve bu ruhsal ve tanrısal alana cismani bedenle çıkmak imkânsızdır. Onlara göre ruh bedende haptir ve ruhun bedenden ayrılığı özgürleşmedir. Kemale erme, bu yolla olur.¹⁴

Çağdaş yorumculardan da bu savı destekleyenler vardır. Bu yolculuğun sadece rüyada gerçekleştiğini ifade edenler olduğu gibi, miraç hadisesinin çok daha evvel görülen bir rüya, isranın ise bizim mahiyetini bilemeyeceğimiz bir yolculuk olduğunu söyleyenler vardır.¹⁵

Bu yorumlara en büyük itiraz, yolculuğun ertesinde gelen tepkilerdir. Eğer hadise sadece rüyada vuku bulmuş olsa, ertesi gün Ebu Cehil başta olmak üzere Mekke ahalisi bu kadar

¹¹ Osman Oral, “Muhammed Zâhidü’l-Kevserî’nin İsra ve Mi’rac Görüşünün Kelami Açıdan Değerlendirilmesi”, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy 7 (2015): 111.

¹² Çağfer Karadaş, “İsra-Miraç Hâdisesi: Mahiyeti ve Gerçekliği”, *Kisbu İlahiyat Dergisi*, sy 1 (15 Haziran 2019): 62.

¹³ Kolektif, *Kuran Yolu Meali*, 281.

¹⁴ Karadaş, “İsra-Miraç Hâdisesi”, 63-64.

¹⁵ Karadaş, 67-69.

şaşırmaz, olay bu kadar yankı yapmazdı. Zira rüyada bir yerden bir yere gitmek, gökler arası seyahat etmek garip bir durum değildir.

1.2.1.2. Bir Kısmı Ruh, Bir Kısmı Bedenle Diyenler

İsra hadisesinin Kur'an'da açıkça sübutu ile isranın bedenlen, miraç hadisesinin ise manevi olarak ruhen gerçekleştiğini savunanlar olduğu gibi, isranın veya hem isra hem miracın birden fazla kez gerçekleştiğini ve bunların bazısının ruhen, bazısının da bedenlen vuku bulduğunu savunanlar da vardır. Ya da isra ve miraç olaylarını tamamen ayırarak isra olayının maddi olduğunu ya da tamamen manevi/ ruhani bir yolculuk olduğu fikrini benimseyenler ve miraç olayını kabul etmeyenler vardır.¹⁶

1.2.1.3. Ruh- Beden Birlikte Diyenler

Çoğu sahabelerin ve alimlerin¹⁷ görüşü hem isra hem miraç olayının Hz. Peygamber uyanık halde iken hem ruhu hem de bedeni ile birlikte gerçekleştiğidir. Bunu savunanların delilleri, hadise sonrasında meydana gelen şaşkınlık ve birbirinden farklı birçok rivayetin ruh – beden bütünlüğü konusundaki ortak anlatımıdır.

Kelamcılar, filozofların olayın sadece ruhla vuku bulduğu savına karşılık, insanın ruh-beden bütünlüğü içinde yaratıldığı ve tekrar dirilişte de¹⁸ yine ruh- beden birleşmesi olacağı, dolayısıyla insanı insan yapan şeyin bu ikisinin kompozisyonu olduğunu söylerler. Bunların tek başına barındıran birisine insan denmemektedir, ikisinin birleşimi ile insan oluşmaktadır derler.¹⁹

Kevserî ise ruh-beden tartışmasını şu şekilde noktalar. Miraç hadisesini Hz. Peygamber dışında bir kişi bile görmemiştir, dolayısı ile bu tartışmalar ile sır çözülemez. Yani bu

¹⁶ İsrâfil Balcı, *İsrâ ve Mi'râc gerçeği*, 275-83.

¹⁷ Sahabe, Tabiîn ve Tebe-i Tabiîn'in çoğunluğu ile Sünnî kesimden Ehl-i Hadîs ve Ehl-i Rey, Mu'tezile, Haricî ve Şîî ulemanın çoğunluğu

¹⁸ Osman Oral, "Muhammed Zâhidü'l-Kevserî'nin Isra ve Mi'rac Görüşünün Kelamî Açıdan Değerlendirilmesi", 114.

¹⁹ Yavuz, "Mi'rac" 132-135.

tartışmalar boştur. Allah'ın kulunu bu özel daveti gayb olduğu için bu da gayba iman etmek sayılabilir. Gayba iman mü'minin vasıflarındandır.²⁰

1.2.2. Zaman

Yukarıda da bahsedildiği gibi, hadisenin birden fazla kez ya da isra ve miracın farklı zamanlarda gerçekleştiğini savunanlar vardır. Necm suresindeki hadisenin Cebrail'in (as) ilk vahiy getirmesindeki durumu şeklinde yorumlayanlar vardır.²¹ Hz. Enes miracın nübüvvetten önce gerçekleştiğini aktarsa da çoğunluk Mekke döneminde gerçekleştiği üzerinde mutabıktır. Çoğu rivayet hicretten bir yıl önce, 16 ay önce ya da risaletin 10. yılında gerçekleştiği şeklindedir. Ay olarak Rebi'ul evvel ya da Ramazan ayı rivayetleri ile birlikte en meşhuru Recep ayı olarak gelmiştir. Namazın farziyetinin miraç hadisesi ile geldiği de göz önünde bulundurulursa, genel kanı miracın 27 Recep 620 (26 Ağustos) tarihinde vuku bulduğudur.²²

1.2.3. Mekân

Rasulullah'ın Mekke'de uyuduğu üzerinde rivayetler ortaktır. Mekke'de kendi evinde mi, Kâbe'nin yanındaki Hicr bölgesinde mi ya da amcasının kızı olan Ümmü Han'ın evinde mi olduğu konusunda farklı rivayetler olmakla birlikte Ümmü Han'ın evinin harem sınırları içinde olduğu göz önünde bulundurulunca bu rivayetler ağır basmaktadır.

İsra esnasında Burak ile ilk yolculuğun durağı olarak Mescid-i Aksa da tartışmalı konudur. Kimi alim o zaman Mescid-i Aksa'nın olmadığı, özellikle de Hz. Peygamber'in (sav) orada tüm peygamberlere namaz kıldırıldığı göz önünde bulundurulursa, orada bir mescidin varlığının söz konusu olmadığı ve buradaki Aksa'dan kastın uzak anlamı olduğu yani Mekke'nin uzağında kalan ama yine o çevrede olan ve Rasulullah'ın bazen namaz kılmaya gittiği, anlam olarak 'uzak mescid' olduğu kanaatindedir.

²⁰ Oral, 119

²¹ Balcı, *İsrâ ve Mi'râc gerçeği*, 59.

²² Ahmet Ağırakça, "Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı", 2.

Kimi ise Mescid-i Aksa'dan kastın Süleyman mabedinin kalıntıları olduğunu, ilk kıblenin de Mescid-i Aksa olması hasebiyle şimdiki bildiğimiz anlamda mescid olamasa da mekân olarak o zaman da Kudüs'teki Mescid-i Aksa'nın yeri kastedildiğini söylemektedir.²³

1.2.4. Allah ile Görüşme

Miraç hadisesi esnasında sidretü'l-müntehanın ötesinde Cebrail (as)'in “ben bundan sonra bir adım daha atarsam yanarım” dediği yerde, Hz. Peygamber'in (sav) Allah ile Necm Suresi 9. Ayette geçen ‘kabe kavseyn ev edna’ yani iki yay aralığı kadar veya daha yakın görüştüğü aktarılır.

Hz. Peygamber'in Allah-u Teâlâ'yı gördüğü konusu Hz. Ayşe'ye aktarılınca “Söylediğin şey tüylerimi diken diken etti. Bir kimse üç şeyi söylerse, yalan söylemiş olur. Üç şeyden biri de ‘Kim Hz. Peygamber'in Allah'ı gördüğünü söylerse yalan söylemiştir’ demiş ve “Gözler onu asla idrak edemez” (el-En'âm 6/103.) mealindeki ayeti ilave etmiştir. Yine başka bir rivayette Hz. Ayşe “Ben Allah'ın elçisine sordum, O şöyle dedi: ‘Ben Cebrail'i kendi yaratılışı ve suretinde ufuktan inerken gördüm.’” demiştir.²⁴ (Kadî İyâz, eş-Şifâ, 151.) Rivayetlerde Allah ile görüşmenin diğer zamanlardaki gibi Hz. Cebrail vasıtasıyla yapıldığı, diğer zamanlardan farklı olanın ise Cebrail'in başka surette değil, kendi gerçek haliyle görüldüğü söylenmekle birlikte, Allah-u Teala ile vasitasız görüşüldüğü de yer almaktadır.

1.3. Hz. Peygamber'in Miraç'ından Başka Miraçlar

İslamiyet dışında başka dinler ve inanışlarda da miraç hadisesine benzer anlatımlar vardır. Bazı alimlere göre bu miracın imkânını destekleyen bir delil olmakla birlikte kimilerine göre ise miraç hadisesinin daha sonra bu anlatımlara bakılarak uydurulmuş olduğu söylenir. İslamiyet'in yanı sıra Yahudilik, Hristiyanlık ve Zerdüştlük gibi din ve

²³ Ağırakça, 11-14.

²⁴ Karadaş, “İsra-Miraç Hâdisesi”, 10.

Hinduizm, Budizm, Taoizm ve Şamanizm gibi geleneklerde de ruhsal yolculuk kavramıyla karşılaşırız.²⁵

Hristiyanlıkta öncesinde Hristiyanlara zulümler yapan Tarsuslu Aziz Paul'un Şam'a yolculuğu esnasında Hz. İsa'yı görmesi ve bu olaydan sonra tamamen değişip kendini Hristiyanlığı yaymaya adanması ve bir İncil yazıcısı olan Yuhanna'nın melekten aldığı vahiy sonucu Yeni Ahit'in sonunda yer alan vahiy kitabı da Hristiyanlarca bu kategoride değerlendirilmiştir.²⁶

İslamiyet ve Hristiyanlıktaki bu gayri iradi lütuf olan yolculukların yanında Yahudilik, Zerdüştlük, Şamanizm ve Taoizm'de iradi, hazırlık ve eğitim gerektiren yolculuk motifleri görülür.

Yahudilikte, Merkabah mistisizminde isteyen kişinin Zülkifl (as) örnek alınarak, belirli sayıda oruç tutmak gibi bazı ritüelleri tamamladıktan sonra kutsal göklere yolculuk yapabildiği ancak bu yolculuğun herkesin kaldıramayacağı görüntülerle dolu olduğu söylenmektedir.²⁷ Daha sonra Hasidizm'in kurucusu Baal Sem Tov da 1746'da benzer bir yolculuk yaptığını anlatmaktadır.²⁸

Yine Yahudilikte Hz. Musa'nın Tur dağına yolculuğu ve Hz. Muhammed'in (sav) miracı arasında bazı ilişkiler kurulmuştur.²⁹

²⁵ Roger Walsh, "Experiences of 'Soul Journeys' in the World' s Religions: The Journeys of Mohammed, Saints Paul and John, Jewish Chariot Mysticism, Taoism ' s Highest Clarity School, and Shamanism.", *International Journal of Transpersonal Studies* 31, sy 2 (01 Temmuz 2012): 103-9.

²⁶ "İsa Mesih'ten gelen vahiy. Tanrı bu vahyi ona, yakında gerçekleşmesi kesin olan şeyleri kullarına göstereceğini diye verdi. O da meleğini göndererek, hizmetkârı Yuhanna'ya bunu simgelerle ilettiler." (Vahiy 1:1)

²⁷ Daha fazla bilgi için bkz. David S. Ariel, (1988). *The mystic quest: An introduction to Jewish mysticism*. New York, NY: Schocken Books.

²⁸ Robert Ullman , Judyth Reichenberg-Ullman, (2001). *Mystics, masters, saints, and sages: Stories of enlightenment*. Berkeley, CA: Conari Press.

²⁹ Balcı, *İsrâ ve Mi'râc gerçeği*, 353.

Zerdüştlükte ise 9., 10. ya da 11. yüzyılda yazılmış ola bileceği düşünölen Arda Virafname’de dindar Arda Viraf’ın bir karışım içtikten sonra göklere yükselerek Ahura Mazda ile görüştüğü ruhsal yolculuk anlatılır.³⁰

Şamanizm’de yaygın bir ritüel olan kozmik yolculuk, Taoizm’in kurucusu Tao’nun önderliğinde bu dinde formal bir meditasyon halini almıştır.³¹

Yukarıdaki örnekler ve bunlar gibi ruhsal yolculuk modelleri, İslamiyet’teki miraç ile karşılaştırılmış, kimileri tarafından benzerlikler ortaya konulup bazı kavramların ya da hepsinin bunlardan etkilenilerek ortaya konulduğu iddia edilmiş, kimileri tarafından ise bu modellerin miraç hadisesinin imkânının kanıtı gözüyle bakılmıştır.

2. Sanata Yansıması

Miraç hadisesi Hz. Peygamber’in vefatından sonraki dönemlerde de insanların ruh ve gönöl dünyasında mâkes bulmuş, insanlar kendi kabiliyetleri ölçüsünde bu olayı dışa vurmuşlardır.

2.1.Hat Sanatında

Mirac-ı Nebavi’ye verilen önemden ötürü Kuran-ı Kerim’deki miraç ile alakalı ayetler hat sanatı ile kitapları, camileri süslemiş, bu konuda hilye hazırlanmıştır.

Kitap sanatlarında siyer-i nebi ve hususan Miraçname gibi eserlerde hüsnü hat ile konu anlatılmıştır.

Cami süslemesinde ise en bilinenlerden biri, Kubbet-u’s-Sahra’nın kasnağının yanı sıra, içerisinde bulunan 192 hat ile meşhur Bursa Ulu Camii’ndeki mihrap üstünde devasa lafzullah ve Muhammed (sav) lafzının sağında ve solunda yer alan kufi hat ile yazılmış İsra Suresi 1. ve Necm Suresi 8 ve 9. ayetlerdir.

³⁰ <http://www.avesta.org/pahlavi/viraf.html>

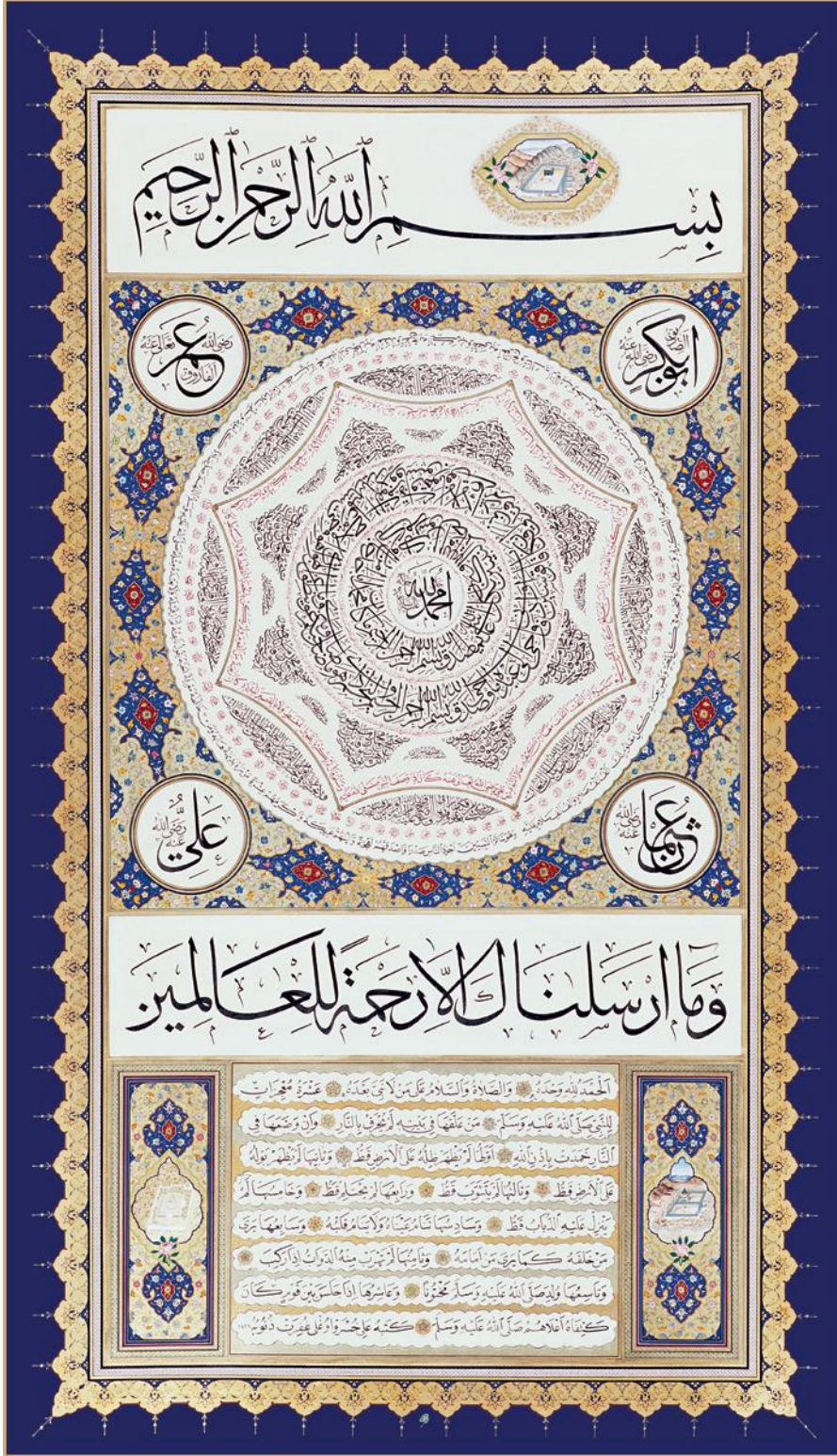
³¹ Walsh, “Experiences of ‘Soul Journeys’ in the World’ s Religions”, 5.



Resim 1: Bursa Ulu Camii- Mihrap üstünde sağ ve sol taraflarda kufi hat ile kaleme alınmış miraç ile ilgili ayetler

Bunun dışında miracın hat sanatında çağdaş yorumu olarak hattat Ali Hüsrevoğlu'nun kaleme aldığı ve müzehhep Hasan Türkmen'in tezhiplediği Miraç Hilyesi'dir. Sözlükte süs, ziynet, kolye anlamlarına gelen, terim olarak ise yaratılış, suret, güzel vasıflar olarak bilinen hilye, sahabelerin Resul-i Ekrem'in (sav) vasıflarıyla alakalı rivayetlerini toplayan süslemeli tablodur. 16. yüzyılda Osmanlı'da neşv-ü nema bulan hilye, çeşitli biçim, süsleme ve yazılarla hazırlana gelmiştir. Konumuzla alakalı olan Miraç Hilyesi ise ilk olarak 2005 yılında Ali Hüsrevoğlu ve Hasan Türkmen tarafından hazırlanmıştır. Besmele ile başlayan hilyenin sağ üst kısmında miraç hadisesinin Mekke'de başlamasına binaen Mekke minyatürü yer almaktadır. Dört köşede dört hulefa-i raşidunun isimlerinin bulunduğu hilyenin merkezinde Allah lafzı ve Hz. Muhammed (sav) ismi şerifleri yer almaktadır. Bunun etrafını önce Hz. Peygamber (sav) ile alakalı ayetler (Tevbe, 127; Ahzap, 40) ve sonra miraç ile alakalı ayetler (İsra, 1, 31-32; Necm, 1-10), çeşitli ayet ve Hz. Ali'nin anlatımı ile hilye çevrenmektedir. Bu dairenin alt kısmında Enbiya 107. Ayet ve onun altında Hz. Peygamber'in (sav) on mucizesi yer almakta, bunu sağ tarafta

miraç hadisesinde Medine’de namaz kıldığı rivayeti üzerine Medine-i münevvere minyatürü, sol tarafta da isradaki son durak olan Mescid-i Aksa minyatürleri süslemektedir.



Resim 2: Miraçname Hilyesi, Ali Hüseyin

(<https://sonpeygamber.info/bir-ilk-daha-hattat-ali-huseynoglu-ndan-mirac-hilyesi>)

Aynı zamanda Osmanlı döneminde özellikle 16. yüzyıldan itibaren tarihlenen Naleyn-i Saadet formunda Miraciye alemleri bulunmaktadır. Türk- İslam sanatında cami, medrese ve sancakların üzerine yerleştirilen tepelikler şeklinde yer bulan alemler güç simgesi, nazar ve kötülüklerden koruduğuna inanılan şekillerde yapıldığında boncuk adını alır. Miraciye alemleri de nal-ı şerif, yani Hz. Peygamber'in ayak şekli ile yapılmıştır. Nakş-i Kadem-i Şerif, yani Hz. Muhammed'in (asm) ayak izinin olduğu taşlardan örneklenerek modellenen nal-ı şerif çeşitli alanlarda özellikle nazar gibi kötülüklerden korunmak amacıyla kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'nda sergilenen miracı simgeleyen ve miraciye diye isimlendirilen alemler bulunmaktadır. Bu alemler duvarlara asılmış ve bayrak tepelerinde kullanılmıştır. Çeşitli nal-ı şeriflerde kenarlarda yine koruma ayetleri olarak bilinen Ayete'l- Kursi sülüs hattıyla işlenmiştir. Merkezde kelime-i tevhid vardır ve burası rumi desenlerle tezyin edilmiştir. Dört büyük halifelerin (Yâ Ali, Yâ Ebubekir, Yâ Osman, Yâ Ömer şeklinde) isimlerinin de görüldüğü nal-ı şerifler vardır. Ve Hz. Muhammed yazısı ile beraber “Allah Hz. Musa'ya Tur dağında mukaddes yerde olduğu için (sandaletin Arapçası olan) nalını çıkarmasını söyledi ama Efendimiz (sav) her şeyiyle miraca çıktı çünkü O'nun her şeyi mukaddesti” anlamında yazılar yazmaktadır.



Resim 3: Sultan II. Selim'in yaptırdığı Miraciye Alemleri, (sağda) / bir başka Miraciye Alemleri (solda), TSM³²

2.2.Musikide

Dini, tasavvufî ve edebî eserlerin besteli bir şekilde okunması eskiden beri süregelen bir âdettir. Daha eskiden besteli okunan miraçnameler bulunsa da günümüze kadar gelen ve hâlâ kategorisinde başyapıt olmayı sürdüren eser Nâyi Osman Dede'nin 'Miraciyye'sidir. Esasen bu eser de notaları ile birlikte günümüze kolayca ulaşmamıştır. Ancak Ahmet Hatipoğlu'nun keşfettiği kaset ile tekrar gündeme gelen bu Miraciye, H. Sâdeddin Arel, Dr. Suphi Ezgi, Ahmet Irsoy ve Abdülkadir Töre'nin çabaları ile notaya aktarılmış ve böylece bu muazzam eser günümüze kadar varlığını koruyabilmiştir.³³

³² Tarihçi Talha Uğurluel'in Topkapı Sarayı Müzesi gezisi fotoğraflarından alınmıştır.

³³ Fatih Koca, "Ahmet Hatipoğlu'nun Hayati, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı" Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004.

1666 yılında Vefa yakınlarında dünyaya gelen Nâyî Dede, Galata Mevlevihane'sinde Şeyhlik ve Dedelik makamlarında hizmet vermiştir. Tasavvuf, edebiyat ve musikiye çocukluğundan beri meraklı olan Nâyî Osman Dede bu konularda birçok eser vermiştir. Çeşitli farklı rivayetlerle birlikte en bilineni Osman Dede'nin, şeyhi Mehmed Nasuhi Efendi'nin ricası üzerine Miraciye'sini kaleme almış ve bestelemesidir.³⁴ Altı bahirden oluşan bu eserde ilk bahir giriş mahiyetinde Hz. Peygamber'in (sav) üstünlüğünden bahsetmektedir ve Osman Dede kendisi için Fatiha isteyerek bu bahri bitirir. Sonraki dört bahir miraç ve sonrasındaki hadiseleri anlatmakta ve en son bahirde dua ile miraciye noktalanmaktadır. Tasavvuf kimliğine rağmen tasavvufiden ziyade gerçekçi şekilde kaleme alınmıştır. 1888 yılına ait Bursalı Safiye Hatun ve damadı Mustafa Rakım Efendi'nin hazırladığı vakfiyede Miraç Kandili'nde Nâyî Osman Dede'nin Miraciye'sinin okunması sağlanacağı yazılmıştır ve bu gelenek günümüze kadar kesintili olarak gelmiştir.³⁵

Eserin icrası belli bir düzen ile gerçekleşmektedir. Öncelikle miraç ile ilgili Kuran'dan ayetlerle başlanıp daha sonra Miraciye ve yine Kuran ayetleri ve dua ile son bulur. Birkaç saat süren bu uzun törende dinleyicilere şerbet³⁶ ikramı sunulurdu.³⁷ Bu Miraciye, Mevlevî ayinlerini de içine alan geniş Türk dini musikisi yelpazesinin icrası en zor ve en uzun eseridir.

Nâyî Osman'ın dışında çeşitli müstakil Miraçnameler bestelenmiş olsa da notaları günümüze gelmemiştir. Ancak, Anadolu şairlerinin kaleme aldığı şiirlerden günümüzde ilahi olarak okunan birçok eser mevcuttur.³⁸

³⁴ Nuri Özcan, "Nâyî Osman Dede'nin Mi'raciyye'si", Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları eserinde, 275

³⁵ Mustafa Kara, "Mîrâc Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun'un Vakfiyesi", 30.

³⁶ Orijinal vakfiyede şekerli soğuk süt olarak geçer

³⁷ Akar, "Nâyî Osman Dede ve Miraciyesi", 16.

³⁸ örn. Yunus Emre'nin Sami Savni Özer tarafından bestelenen "Bir Gece Muhammed'e" şiiri

2.3.Edebiyatta

Miraç hadisesinin ilk yer aldığı sanat dalı sözlü ve yazılı edebiyattır. Önceleri sadece olayı bilgilendirme amaçlı kaleme alınan eserler zamanla söz sanatları da eklenerek manzum ve mensur eserlere dönüşmüştür. Siret, Mucizat, Peygamberler Tarihi, İslam Tarihi, Dünya Tarihi, Siyer, Mevlid, Muhammednâme ve Garibnâme eserlerinde miraç hadisesi ile ilgili bölümler yer almakla beraber, müstakil, sadece bu konuyu ele alan Miraçname ve Miraciye başlıklı eserler de verilmiştir. Bu konu tezimizin ileri safhasında mufassalan yer alacağı için şimdilik bu kadar bilgi ile iktifa ediyoruz.

2.4.Minyatürde

Miraç ile ilgili kaleme alınan yukarıda türleri bahsedilen kitaplar zamanla kitap sanatları olan hat, tezhip, ebru ve minyatür ile tezyin edilmiştir. Kitaplarda ya da günümüze ulaşabilen sayfalarda dönemin ve coğrafyanın minyatür özellikleri görülmektedir. Bilindiği kadarıyla on üçüncü yüzyıldan itibaren bu tasvirler karşımıza çıkmaya başlamıştır. Günümüze gelebilen bilinen ilk minyatür, İlhanlı devlet adamı Reşiduddin Fazlullah el-Hemedanî'nin (ö. 718/1318) kaleme aldığı ve ilk dünya tarihi olarak kabul edilen Camiu't-Tevarih eserindeki Hz. Peygamber'in (sav) Burak üzerinde ve onlara eşlik eden meleklerle resmedilmesidir.³⁹

Miraç ile ilgili minyatürlerde en sık kullanılan figürler, Burak ve meleklerdir. Bu konu çalışmamızın ana konularındandır ve ileride çok daha detaylı işlenecektir.

³⁹ Zeren Tanındı, Siyer-i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayati (Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984), 10.

2.5.Çağdaş Resimde

Türk ve İran halk resimlerinde miraç öğeleri sıklıkla görülür. En fazla kullanılan figür Burak'dır. Burak bu coğrafyalarda gövdesi at, kuyruğu tavus kuşu, kanatlı, başında tacı olan insan yüzlü -bazen kadın yüzlü olarak- resmedilir.



Resim 4: Burak tasviri- Malik Aksel, Türklerde Dinî Resimler, s. 131.

Bu kutsal binek uğurlu olarak görülür, resmi de uğur getirmesi için evlere, dükkânlara asılırdı.⁴⁰ Türk halk resimlerinde on dokuzuncu yüzyıldan sonra bu resimler görülmese de İran halk resminde hala görülmeye devam etmektedir.

⁴⁰ Malik Aksel ve Beşir Ayvazoğlu, Türklerde dinî resimler, Bütün eserleri 3 (İstanbul: Kapı yayınları, 2010), 141-45.



Resim 5: Burak üzerinde Hz. Peygamber tasviri, Ankara Etnografya Müzesi (Aksel,132)

Bunun dışında miraç hadisesini modern resim sanatında işleyen en meşhur sanatçımız Erol Akyavaş'tır. 1932 yılında Ankara'da dünyaya gelen Erol Akyavaş, İstanbul'da mimarlık eğitimi aldıktan sonra Floransa ve Paris'e çeşitli eğitimler almak için gitti. Daha sonra Amerika'ya yerleşti. Belli bir zaman sonra İslami dinsel sanata yöneldi ve bu alanda eserler verdi. 22 Mayıs 1987'de Ankara Galerî Nev'de "Miraçname" adında taş baskı sergisi düzenledi. Türk halkının üzerinde bu kadar tesiri olan ve her yıl Miraç Kandili ile

kutlanan böylesine önemli bir olayın sanatçılar tarafından göz ardı edilmesini garip buldu.

Sanatçının miraç hadisesini dört boyutlu bir tasarımla sergileme projesi de vardı.⁴¹



Resim 6: Sidre ağacı ve Burak/ Cehennem tasviri, Erol Akyavaş Miraçname koleksiyonundan (<https://galerinev.art/tr/erol-akyavas>)

Yine Cihat Burak'ın (ö. 1994) müstakil bu konu ile alakalı olmasa da 1. Ahmet'in Rüyası adlı eserinde miraç motifleri bulabiliriz.

Aynı zamanda günümüz sanatçılarından İranlı Behnam Kamrani de miraç ile alakalı modern resim koleksiyonu sergilemiştir.

⁴¹ Varol, "En çok mekân değiştiren ressam". (gazete makalesi)



Resim 7: Burak üstünde Peygamber (as) tasviri/ Burak tasviri, Behram Kamrani

Bunun dışında yakın zamanda miraç sahnesi kullanılarak yapılan bir diğer resim grubu da Shahzia Sikander'e aittir. Lahor- Pakistan'da doğmuş ve burada sanat eğitimi tamamlamış olan sanatçı aynı zamanda ünlü bir minyatür sanatçısından minyatür dersleri almıştır. 1993 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen sanatçı modern resim ile minyatürü kavuşturmuş, neo-minyatür denilen bir tarz geliştirmiştir. 2016 yılında ise yine bir diğer Pakistan asıllı yazar Ayad Akhtar'ın modellik ve yazısı ile eşlik ettiği dört resimden oluşan bir seride sanatçı portreleri ve Burak ile göğe yükseliş tasvirini birleştirmiştir.⁴² Ayad Akhtar'ın "Miraç'ın Nefesi" başlıklı edebi yazısına göre sanatçının da arayışı, bilinmeyen en güzeli bilme, görülmeyeni görme çabasından ortaya çıkan miraçvâri bir yolculuk ve sonrasında bu tasvir edilemeyi kendi kabiliyeti çerçevesinde tasvir çalışmasıdır.⁴³

⁴² "Portrait of the Artist | Smithsonian Institution".

⁴³ "Shahzia Sikander, Portrait of the Artist, 2016. One in a suite of four etchings, with accompanying collaborative text 'Breath of Miraj' by Ayad Akhtar. Published by Pace Editions, Inc. - Artworks - Shahzia Sikander".



Resim 8: Miraç'ın Nefesi, Shahzia Sikander

(https://www.si.edu/object/portrait-artist:npg_C_NPG.2017.94)

II. BÖLÜM

MİRÂÇNAMELER

1. Miraçname nedir?

Hız. Muhammed'in (sav) miraç mucizesini konu alan manzum ya da mensur yazılara miraçname denmektedir. Edebiyattaki anlamı Arapça "mirâç" kelimesi ile Farsça "yazılmış şey, mektup" anlamına gelen "nâme" kelimesiyle birlikte oluşturulan miraçname, veya miraç kelimesine nispet yâ'sı getirilerek oluşan 'miraciye': "Hız. Peygamberin miraç mucizesini konu alan ve bu hadiseyi anlatan daha çok kaside biçimindeki manzumelerdir."⁴⁴

Miraçname ve miraciye pek çok yerde aynı anlamda kullanılsa da bu iki kavram arasındaki ayrımın teşhisine de gidilmiştir. Metin Akar, miraciye'yi çoğunlukla mesnevi veya kaside olarak yazılmış manzum eserler olarak tanımlarken miraçname için ise yine miraç hadisesini daha ayrıntılı olarak ele alan eserler olarak tanımlamıştır. Ancak bu ayrımında bir kesinlik söz konusu değildir.⁴⁵

Yaşar Akdoğan da yine aynı doğrultuda, miraciye'leri divan ve mesnevilerde yer alan bir bölüm olarak tanımlarken, miraç hadisesini müstakil olarak ele alan eserleri miraçname olarak açıklamıştır.⁴⁶

Miraçnameler müstakil eserler olmalarının yanı sıra gazel, siyer, edebi eserler, hikayeler, tasavvufi eserler, siret, mevlid, hilye ve mucizat gibi eserlerde işlenen konu olarak da yer almışlardır.

⁴⁴ H İbrahim Demirkazık, "Mecidi'nin Miraciyesi", *Turkish Studies* 10 (2015): 5.

⁴⁵ Akar, Türk edebiyatında manzum mi'rac - nâmeler, 6.

⁴⁶ Yaşar Akdoğan, "Mi'rac, Mi'rac-name ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mi'rac-namesi", *The Journal of Ottoman Studies*, sy IX (1989): 2.

Miraç hadisesini mesnevilerinde tamamen nas ve güvenilir kaynaklara dayandırarak işleyen yazarlar olmakla beraber hadisenin manevi boyutu ile—ya da İsrailiyat kaynaklarıyla desteklenmiş şekilde veya tasavvufi açıdan ele alarak işleyenler de olmuştur.⁴⁷

Bu çok geniş açılardan çok farklı şekillerde işlenen konu, genel itibariyle ilk önce Hz. Peygamber’i (sav) metih ile başlar. Daha sonra miraç gecesi gökyüzü tasvirleri ve şakk-ı sadr (Hz. Peygamber’in göğsünün yarılması) hadisesine yer verilir. Uzunca yapılan Burak betimlemesinden sonra Mekke’den Mescid-i Aksa’ya gidiş ve orada tüm peygamberlere imam olarak namaz kıldırması anlatılır. Oradan göğe yükselmesi, gök katlarındaki olaylar, cennet ve cehennem tasvirleri ve kab-ı kavseyn konuları detaylıca işlenir. Daha sonra miraç sonucu gelen hediyeler ve Hz. Peygamber’in (sav) olayı ashabına aktarması ile yazı nihayetlendirilir.

Tabii bu Miraçname örüntüsü genel olarak kullanılan motiflerin değerlendirmesidir. Bunların hepsini ya da birçoğunu içermeyen veya çok daha farklı anlatımlar da dahil edilmiş pek çok miraçnameler vardır.

2. Miraçnamelerin Çıkışı

Miraç mucizesinin anlatıları miraç hadisesinden sonra sözlü toplum olan Araplarda sahâbilerle birlikte anlatıla gelmiştir. Bu anlatılar hadislerin yazıya geçirilmesi ile kaleme alınmaya başlamıştır. Ancak miraçname şekliyle 12. yüzyıl itibariyle görmeye başlamaktayız. Şimdi, genel olarak bazı milletlerdeki miraçnameler çerçevesinden Türkler ve Anadolu’da Miraçname özeline doğru detaylandırmaya çalışalım.

⁴⁷ Mustafa Uzun, Miraciyye, TDV İslam Ansiklopedisi, 135.

2.1.Arap, İran ve Diğer Milletlerde

Literatürde miraç ile ilgili yazılan ilk müstakil eser İbni Abbas'ın (ö. 688) Kitabü'l-Mirac eseridir. Buradaki anlatılar daha sonra yazılan miraciyeler tarafından referans alınmıştır. Bu eserden çok kısa bahsedecek olursak, Hz. Peygamber'in bir gece kanatlı ve insan başlı Burak vasıtasıyla Kudüs'e gidip orada diğer peygamberlere namaz kıldırması, oradan da yedi kat göğe yükselmesi, her katın ayrı adı, özelliği, peygamberi ve farklı meleklerinin olması, en son sınırdaki Yüce Allah ile görüşmesi ve namaz hediyesi, oradan cennet ve cehennem ziyaretleri ve sonraki gün Mekkelilerle miraç hadisesi ile alakalı konuşmalar yer alır.⁴⁸

İmam Gazâlî'nin (ö. 505/1111) miraçla alakalı kaleme aldığı 'Ma'aric el-Kuds fî Medâric-i Mârifeti'n- Nefs' ve 'Mi'rac el-Sâlikîn' kitaplarıyla başlayan Arapça eser ortaya koyma geleneği, Abdulkâdir-i Geylânî (ö. 561/1165), Muhyiddin ibnü'l-Arabî (ö. 638/1240), Necmeddin Muhammed bin Ahmed bin Ali el-Gaytî⁴⁹ (ö. 981/1573) gibi pek çok yazar tarafından devam ettirilmiştir.⁵⁰

Bu eserler mensur olarak kaleme alınmıştır. Manzum olarak tespit edilen yalnızca meşhur Arap şair Ka'b bin Züheyr'in (ö. 24/645[?]) bizzat Hz. Peygamber tarafından isimlendirilen "Kasîdetü'l-bürde" isimli eserinde yer alan 11 beyittir.⁵¹

İran Edebiyatında ise tıpkı Türk Edebiyatında olduğu gibi pek çok manzum Miraçname mevcuttur. Bunlar bağımsız eserler olabileceği gibi mesnevilerin içinde yer alan konular olarak da ele alınmıştır. Farsça olarak kaleme alınan en eski miraç ile ilgili yazılmış eser, İbni Sina'ya (ö. 1037) atfedilen Miraçname'dir. Burada miraç hadisesi bir tarihi vakıadan ziyade felsefi sistem içinde ele alınmıştır.⁵² Nizami'nin (ö. 600/1203) Hamse eserindeki

⁴⁸ Christiane J Gruber, The Timurid "Book of Ascension" (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context.

⁴⁹ Miraç ile ilgili yazılmış Arap edebiyatındaki en meşhur ve kendisinden sonraki eserlere kaynaklık eden "Kitab el-Esra" ve "Secere el-Kevn" eserlerinin yazarı

⁵⁰ Akar, Türk edebiyatında manzum mi'râc - nâmeler, 92.

⁵¹ Akar, 93.

⁵² Gruber, The Timurid "Book of Ascension" (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context, 254.

miraç ile alakalı kısım, bilinen en eski Farsça olarak ele alınan eserdir. Bunun dışında Ferîduddin Attâr (ö. 637/1293), Nureddin Abdurrahman Câmî (ö. 898/1492), Hüseyin Vâiz-i Kâşîfi (ö. 910/1504-1505) gibi meşhur şairler de eserlerinde miraciyelere yer vermişlerdir.

Farsça olarak manzum eserlerin yanı sıra mensur eserler de verilmiştir.⁵³

Arap ve Fars edebiyatlarının yanı sıra Moğol, Bosna, Hint ve Malay edebiyatlarında da miraç konusu ele alınmıştır.

Bunlarla birlikte “18–19. yüzyılda Litvanya Tatarlarına ait, Arap harfleriyle Beyaz Rus ve Leh dillerinde yazılmış kitapların içinde Arapça sure ve hadislerle, Türkçe bazı dua ve niyetlerin yanında bir de Miraçname yer almaktadır.”⁵⁴ Bunlardan İbni Abraham Karitski’nin ‘Miraçname’si Hüseyin Durgut tarafından çevrilmiş ve kitabında eserin dil özelliklerini işlemiştir.⁵⁵

Meşhur İtalyan sair Dante’nin (ö. 1321) en bilinen eseri olan ‘İlahi Komedya’daki ahiretle alakalı motiflerde de Muhyiddin ibn-i Arabî’nin eserindeki miraçla alakalı kısımlardan etkilendiği görülmektedir.⁵⁶

2.2. Türklerde Miraçname

Miraç hadisesi farklı coğrafyalardaki Türklerin de ilgisini çekmiş ve eserlerinde bu olayı bolca konu etmişlerdir. İlk örneğini Ahmed Yesevî’nin (ö. 1166) Karahanlı Türkçesi ile yazdığı Miraçname olarak görürüz. İlk iki dörtlüğünde ayetlerle de desteklenerek Hz. Peygamber’in (sav) fazileti anlatılmakta, daha sonra Cebrail’in (as) Burak’ı getirmesiyle başlayan miraç öyküsüne geçilmektedir. Hz. Peygamber Burak üstünde Hint ve Irak’ı geçerek Mescid-i Aksa’ya varmış ve oradan Cebrail (as) ile havalanarak direk sidretü’l

⁵³ Akar, *Türk edebiyatında manzum mi'râc - nâmeler*, 94.

⁵⁴ Galina Mişkiniene, “Litvanya Tatarlarına Ait El Yazmalarında Bulunan Miraçname”.

⁵⁵ İbn Abraham Karitski ve Hüseyin Durgut, *İbn Abraham Karitski kitabı Miraçnamesi: inceleme - metin - dizin*, 1. baskı, Kömen Yayınları 153 (Konya: Kömen Yayınları, 2016).

⁵⁶ Miguel Asin Palacios (1871-1944) tespiti

müntehaya ulaşmıştır. Oradan daha fazla ilerleyemeyen Cebrail (as) yerine Mikail (as) bir müddet eşlik etmiş, ondan sonra da İsrafil (as) Hz. Peygamber'i (sav) cennete götürmüştür. Daha sonra, daha önce kimsenin gitmediği Arş'a yani Allah'ın istiva⁵⁷ ettiği mekâna tek başına gelen Hz. Peygamber, orada Allah ile görüşmüş, Allah'tan ümmetinin bağışlanmasını dilemiştir. Bu hadiseyi dinleyenin gönlünün arındığını ve dinlerken ağlanması gerektiğini söyleyerek dizelerini bitirir. Ahmet Yesevi bu miraçnamesinin yanı sıra birkaç hikmetinde de miraç hadisesinden bahsetmiştir.⁵⁸

İkinci ve en çok bilinen Miraçname de yine Çağatay sahasından Ahmet Yesevi'nin en meşhur halifesi Hâkim Süleyman Ata'ya (ö. 1186) aittir. Edebi olarak incelendiğinde hece vezninde kusurlar bulunsa da 7 + 7: 14 hece vezniyle 122 beyit olarak kaleme alınmıştır. Yesevi'nin miraçnamesinden çok daha kapsamlı ve ek hususların olduğu bu Miraçname ilk olarak Ebu Cehil ve yandaşlarının Hz. Peygamber'i üzmesi ve sonrasında Ümmü Han'ın evinde namaz kılması ile başlar. Oradan Kudüs'e yolculuk ve orada nebi, peygamber ve velilere Hz. Peygamber'in (sav) namaz kıldırması ve sahra taşı üzerinden göğe seyahati anlatılır. Gök katlarında sadece Hz. Musa ve Hz. İsa'nın görülmesinden bahsedilir. Daha sonra Allah-u Teala ile mükâleme ve sonraki beyitlerde cennet ve cehennemde görülenler anlatılır. Diğer miraciyelerde rastlanmayan, göğün altıncı katında "Ulu Tanrım" diye tesbih eden meleklerden bahsedilmiştir. Daha sonra Hz. Peygamber (sav) cehennemde anne-babasını görmüş, onlar için dua etmiş ve onlar ve ümmeti arasında ümmetini tercih etmiştir. Miraç hadisesinden sonra yatağına dönmüş, ertesi gün de ashabına olanları anlatmıştır. Hâkim Süleyman Ata, olayları sade bir üslupla, kendi diliyle samimi bir şekilde uzatmadan anlatmıştır.⁵⁹

⁵⁷ Arşa istiva kelime olarak, göklerde, ilahi hükümrânlığın tahtında oturmak anlamına gelirken bunun teşbih olduğu ve açıklaması konusunda çeşitli yorumlar yapılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Yusuf Yavuz, "İstiva", TDV İslam Ansiklopedisi, 2001, c.23, 402,404.

⁵⁸ Mehmet Temizkan, "Ahmed Yesevî'nin Mirâç-nâme'si ve Etkileri Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 16, sy 2 (01 Ocak 2016): 9-18.

⁵⁹ Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc - nâmeler*, 115-20.

Türk dünyasında önemli bir yere sahip olan bir diğer Miraçname de Paris Bibliothèque de Nationale’de bulunan Timurlu Dönemine ait yazmadır. Bol minyatürlü bu yazma 1436 tarihinde Şah Ruh döneminin sonları ya da oğlu Baysungur döneminde yazılmıştır. Şah Ruh, Moğol dedelerinin kötü ününü değiştirmeye çalışmış, eski Büyük Moğol Yasa’sını İslam Şeriatı ile değiştirmiştir. Kendini İslam müceddidi ve İslamin Padişahı olarak gören Şah Ruh, tüm İslam dışı adet ve gelenekleri yasaklamış, Sünni yaşayış şeklini benimsemiştir ve Herat’ta bir Sünni Okulu yaptırmıştır. Yine İslam dininin daha iyi anlaşılması için pek çok eseri Çağatayca’ya çevirtmiştir. Bunlardan biri de Nahj al-Faradis’tir. Her ne kadar Çağatayca kaleme alınmış olan Miraçname bu eserin tercümesi şeklinde yazılsa da iki eser arasında çok büyük farklılıklar vardır. Büyük ihtimalle yazar bu eserden etkilenmiş ve kendi farklı bir eser ortaya koymuştur. Uygur harfleriyle yazılan Miraçname yazarının ismi eserde geçmese de yazarın Mir Haydar olduğu ile ilgili kuvvetli ipuçları vardır.⁶⁰

Eser öncelikle Allah’ı tesbih, Peygamber’e (sav) salavat, ilham alınan ‘Nahj el-Faradis’ kitabına gönderme ve ardından Enes bin Malik ve Malik bin Sa’sa’a’nın miraç ile ilgili rivayeti ile başlar. Daha sonra bu rivayetler daha teferruatlandırılarak miraç hadisesi yazarın diliyle anlatılır. Bu eser özellikle minyatürleri ile dikkat çekmektedir ve onları ilerideki tasvir bölümünde daha detaylı inceleyeceğiz.

2.3. Anadolu’da Miraçnameler

Hem İslam tarihi hem de inanç esasları açısından önemli yere sahip olan, Hz. Peygamber’in yaşadığı ve zamanla kısaca ‘miraç’ olarak anılan hadise, Anadolu’da da dikkat çekmiş, din alimleri, dervişler, tasavvuf önderleri edebi eser ortaya koyanlar, bu

⁶⁰ Gruber, *The Timurid “Book of Ascension” (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, 261-65.

konuyu defaatle aktarmışlardır. Bu konuyu ele almak, aynı zamanda Peygamber sevgisini de ortaya koymak olarak yorumlanmıştır. Anadolu sahasında da konu ile alakalı hem mensur hem manzum eserler verilmiştir.

Metin Akar, mensur eserler olarak Topkapı Saray Müzesi, İstanbul Bayezid Genel Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki genel olarak 17-18. yüzyıllarda kaleme alınmış yazmaları tahlil etmiştir. Bunlardan “Tercümet'üs-Salat Mirac'ül-Arifin” adındaki yazma Arapçadan tercüme edilmiş ve namaz ibadeti eksenli yazılmıştır. Bu ağır bir dille yazılan eserde, bir nevi namazın tasavvufi tefsiri yapılmıştır. Bir diğer eser olan, Bayezid Genel Kütüphanesi'nde bulunan ve yazar ile ilgili bilgi bulunmayan “Miraç Beyan İder” başlıklı eser ise miraç hadisesini mensur yazmalar içerisinde en ayrıntılı olarak ele alır. Ayrıca bu eserde daha önce görülmeyen motiflere de rastlanır. Miraç sebebi olarak Hz. Cebrail'in (as) Hz. Muhammed'e (sav) ümmetinin günahlarını göstermesi, günahların çokluğuna üzülen Peygamber'in ümmetinin bağışlanması için gecenin tamamını ibadetle geçirmesi ve Hz. Allah'ın da rahmetinin büyüklüğünü göstermek için miraç hadisesinin meydana gelmesi gösterilir.⁶¹

Manzum miraçnamelere gelince Anadolu'daki ilk örneğinin Kırşehirli Aşık Paşa tarafından yazıldığını görmekteyiz. 1272 doğumlu Aşık Paşanın asıl adı Ali'dir. Dedesi ve babasının ismi çeşitli isyanlar ile anılmaktadır. Nüfuzlu hocalardan dersler alan Aşık Paşa vezirlik yapmış, siyasi karışıklıktan ötürü Mısır'a gitmek durumunda kalmış ve tekrar Kırşehir'e donup burada vefat etmiştir. Türbesindeki kitabede babasının dünyevi işlerine karışmadığı ve kendisini tasavvufa verdiği yazılmıştır.⁶²

Aşık Paşa, Anadolu'da pek çok hikâye, tasavvufi bilginin yanı sıra mevlid ve miraçnameyi de ilk defa kaleme alan yazardır. En önemli ve bilinen eseri on bin beş yüz doksan beyitten oluşan Garipname sade bir dille, Yunus Emre'nin tarzı benimsenerek

⁶¹ Akar, *Türk edebiyatında manzum mi'râc - nâmeler*, 124-31.

⁶² Günay Kut, “Aşık Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), 3.

yazılmıştır. Bu Garipname’de yer alan Miraçnamesi birincisi yüz beyit, ikincisi yüz doksan üç beyit olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. İlk kısımda Kudüs yolculuğu, Mescid-i Aksa tasviri ve tarihinden bahsederken, ikinci kısımda Hz. Peygamber’in göklere urucu samimi bir dille, okuyan ile konuşuyormuşçasına anlatılır. Özellikle namaz ibadetinin vurgusu yapılır, önemi, fazileti ve kıymeti üzerinde durulur. Son olarak “Tanrı bunlardan bizi ayırmasun / Dünya ahir togru yoldan ırmasun” duasıyla name bitirilir.⁶³

Müstakil olarak kaleme alınan ilk miraçnamenin Hayati Develi tarafından çalışılan⁶⁴, dört nüshası bulunan eserin hiçbirinde adı geçmemekle birlikte diğer eserlerle mukayese sonucu Aksaraylı İsa olabileceği düşünülen anonim ‘Miraciye’dir.⁶⁵ Aksaraylı İsa’nın yaşadığı devre bakarak bu ‘Miraciye’ on üçüncü yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilir. Önce Allah’ı tesbih ve takdis ile başlayan miraciyede, miraç hadisesinin İbni Abbas rivayetiyle anlatıldığı belirtilir. Birinci tekil şahıs diliyle, sanki miracı yaşamışçasına bir anlatım vardır. Kudüs’e yolculuk, göğe uruc, her katta görülenler, cehennem manzaraları ve ceza çeken farklı gruplar, Refref ile Allah’ın katına yükseliş ve mükâleme (Allah ile konuşma), cennet manzaraları, eve dönüş, olayın sahabilere anlatılması ve Ebu Cehil’in inkârına binaen ispat sunulması anlatılmıştır. Bir nüshada 678 bir diğer nüshada ise 494 beyitten oluşmaktadır. Nüshaların hiçbirinde yazar ve yazılış tarihi bulunmamakla birlikte Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki nüshada istinsah tarihi olarak hicri 1222 (miladi 1808) geçer.⁶⁶

Tarihi ve yazarı tam belli olan ilk müstakil miraçname ise Ahmedi’ye (ö. 1412-13) aittir. Asıl adı İbrahim ve lakabı Tâceddin olan Ahmedi 1334-35 yılında doğmuş, eğitim için Mısır’a gitmiştir. Geri Anadolu’ya döndükten sonra Aydınogluları’na,

⁶³ Kemal Yavuz, “Anadolu’da Başlayan Türk Edebiyatında Görülen İlk Miraçnameler: Aşık Paşa ve Miraçnamesi”, 247-266.

⁶⁴ Hayati Develi, “Eski Türkiye Türkçesine Ait Manzum bir Miraçname”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 28 (1998): 81-228.

⁶⁵ Hasan Ali Esir, “Anadolu Sahası Mesnevilerinde Miraç Mevzuu”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 15, sy 39 (01 Mart 2010): 683-708.

⁶⁶ Develi, “Eski Türkiye Türkçesine Ait Manzum bir Miraçname”, 8-9.

Germiyanoğulları'na ve Osmanoğulları'na intisap etmiştir. İskendername ve Miraciye'yi Bursa'da Emir Süleyman'ın hamiliğinde yazmış, birçok eserini de ona ithaf etmiştir.⁶⁷

1405-6 yılında yazıldığı düşünülen Ahmedî'nin Miraciyesi Süleymaniye Kütüphanesi Şazeli Tekkesi'nde bulunmaktadır.⁶⁸ 497 beyitlik bu Miraciye'nin Türkçe alfabe ile transkripsiyonu Yaşar Akdoğan ve İsmail Ünver⁶⁹ tarafından yapılmıştır. Daha sonraları başka bir nüshası da bulunan bu miraçname ise Ümit Hunutlu tarafından incelenmiştir.⁷⁰ Bu miraçnamenin yarısında miraç olayından bahsedilirken diğer yarısında bu olayın açıklaması yapılmıştır.⁷¹

Bir diğer Anadolu miraçnamesi de İbrahim Bey'e aittir. Hakkında pek az bilgi bulunan bu şairin yaşadığı dönem ile alakalı çeşitli tahminler öne sürülmüştür. Aşık Paşa ve Seyyad Hamza onun şiirlerine nazireler yazdığı için on üçüncü yüzyıl sonu, on dördüncü yüzyıl başında yaşadığını söyleyenler olduğu gibi, eserinin dil özelliklerine bakılarak on dördüncü yüzyılın ikinci yarısı ya da on beşinci yüzyılda yaşadığını öne sürenler de olmuştur.⁷² Günümüze tek eseri gelebilmiş ve bu eserin çeşitliliği araştırmacıların eseri kategorize etmesinde farklılıklara sebep olmuştur. Mevlevî bir şair olan İbrahim Bey miraçnamesinde minimum seviyede Arapça ve Farsça kullanmış, Türkçe'nin kullanımına ehemmiyet vermiştir.⁷³ 275 beyitlik bu eserinin toplam üç adet nüshası bulunmuştur. Varlık henüz yaratılmamışken ilk yaratılanın Hz. Muhammed'in (sav) olması ile başlayan bu miraçname salt, klasik bir miraç anlatımından ziyade içinde teşbihlerin olduğu, tasavvufî yorumlu bir anlatıdır ve yaklaşık son on beyit duadan oluşmaktadır.⁷⁴

⁶⁷ Günay Kut, "Ahmedî", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989), 165-167.

⁶⁸ Akdoğan, "Mi'rac, Mi'rac-name ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mi'rac-namesi", 267.

⁶⁹ Daha fazla bilgi için bkz. İsmail Ünver, "Ahmedî'nin İskender-namesindeki Mevlid Bölümü", 1977.

⁷⁰ Ümit Hunutlu, "Yeni bir Nüshasıyla Ahmedî'nin Miraç-Namesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 66, sy 2 (15 Aralık 2018): 281-349.

⁷¹ Akdoğan, "Mi'rac, Mi'rac-name ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mi'rac-namesi", 269.

⁷² Bkz. Çelebioğlu, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi / (XV. yy. 'a kadar)*.

⁷³ Musa Duman, "İbrahim Bey'in Miraçnamesi", 172.

⁷⁴ Duman, 178-202.

Bir diğ er miraciye de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde ‘‘H    Mi’r ciyye-i Ris let-pen  h ‘Aleyhi’s-Sel  m’’ başlığı ile bulunan Mecidi mahlaslı yazarın 1170 (1756) yazımlı nüshasıdır. Eserde yazar ile alakalı Mecidi mahlasından başka bir emare bulunmaması ve başka Mecidi mahlası kullanılarak yazılmış bir   ir olmamasıyla birlikte eserin dil yapısı ve tasavvufi   elere verilen ağırlık sebebiyle yazarın Abdülmecid Efendi olduğu yönündeki kanı ağır basmı tır.⁷⁵   e itli lakaplarıyla birlikte tam ismi Abd lmec d b. e - eyh Nas  h b.  srail et-Tosyav  el-Amasyav  er-Rum  el-Hanef  es-S  f ⁷⁶’nin dedesi meşhur Kadiri tarikatı icazetli  srail Dede, babası ise Zeyniyye tarikatının önde gelenlerinden  eyh Nasuh Efendi’dir. Kendisi de bu üst düzey aydınlara hitap eden tarikatta yer almaya devam etmiştir.⁷⁷  sl m ilimlerinde ileri eğitimler olarak   e itli alanlarda birçok eserler veren Mecidi, alim, müfessir, s  f  ve   airlik yönleri ile ön plana çıkmıştır. Mecidi için farklı vefat tarihleri  ne sürülse de en kabul gören tarihler; 973 (1565) ve 996 (1588)’dir. Tefsir, Kur’an ilimleri, tasavvuf, hadis, fıkıh, kelam ve birçok farklı alanlarda eserler veren yazarın aynı zamanda tercüme eserleri de bulunmaktadır.⁷⁸

Mecidi’nin 289 beyitlik miraciyesi incelendiğinde kafiye için daha çok Arapça ve Farsça kelimelerin kullanıldığı göze çarpar. Arapça harflerden yapılan harf oyunları da dikkat çekicidir.⁷⁹ Eser başta uzunca bir tevhid kısmı ile baslar. Daha sonra naat bölümü ve ondan sonra gelen 64. beyitle birlikte miraç konusuna gelinir.  akk-ı sadr, miracın ba lama yeri ve tarihi, gök katlarında görülen peygamberler ve haller, cennet ve

⁷⁵ H  brahim Demirkazık, ‘‘Mecidi’nin Miraciyesi’’, 855.

⁷⁶ Ufuk Hayta ve Abdülhamit Bir ık, ‘‘Hayatı ve Eserleriyle Abd lmec d B. Şeyh Nas  h Tosyev  ve Cev hiru’l-Kur’an ve Zev hiru’l-Furk n Adlı Tefsir Ris lesinin  lm  Değeri’’, (Uludağ Üniversitesi  lahiyat Fakültesi Dergisi), 2007, 347.

⁷⁷ Harun Ulug, ‘‘Abdülmecid b. es-  eyh Nasuh b.  srail’in ‘el-H da ve’l – Felah’  simli Eserinin Edisyon Kritisđi ve Tanıtımı’’, Dokuz Eylül Üniversitesi, 4.

⁷⁸ Ulug, 6-10.

⁷⁹ Kaf ve nun harfleri kullanılarak (  ) kelimesine atıf ile yaratımın anlatılması, Elif, ha, mim ve dal harflerinden oluşan ‘Ahmed’ kelimesinden mim harfinin atılarak ‘Ahad’ kelimesine ulaşılması gibi. Demirkazık, ‘‘Mecidi’nin Miraciyesi’’, 858.

cehennem ve levh-i mahfuz gibi miraciyelerde sık görülen motifler Mecidi'nin miraciyesinde yer almaz. Allah-u Teala ile konuşma ve ümmetin mağfiretini dileme detaylı olarak anlatılmıştır. Namazın farz kılınması anlatılırken namazın faziletleri üzerinde de durulmuştur. Daha sonra dönüş, sahabe ve müşriklerin tepkilerine yer verilmeden Hz. Muhammed'e uymanın önemi, büyük zatların faziletleri ve onların yollarını takip etmek gerektiği, okuyuculara nasihatler ve dua ile miraciye sonlandırılmıştır.⁸⁰

On dördüncü, on beşinci ve on altıncı yüzyıllardan örneklerini sunduğumuz bu miraciyelerle birlikte git gide daha fazla şair divanlarında miraç hadisesine yer vermiş, yirminci yüzyıla kadar bu gelenek devam etmiştir. Yukarıda bahsi geçenler dışında bazı miraciye yazarları şunlardır: Muridi, Abdullah-i Bosnevi, Cezire-i Mesnevi, Lamii Çelebi, Manisalı Camii, Vuslati Bey, Şeyh Galip, Larendeli Hamdi, Gelibolulu Ali,⁸¹ Gülşehri⁸², Erzurumlu Muhammed Lütfi⁸³, Abdalbaki Arif Efendi⁸⁴, Aşkî Mustafa Efendi⁸⁵, Nabî, Erzurumlu Osman Siraceddin⁸⁶, Said Pasa⁸⁷, Hakim Mehmed Efendi⁸⁸, Ömer Hâfız-ı Yenişehir-i Fenârî⁸⁹, Mehmet Fevzî Efendi, Sarıhatipzadelerden Numan

⁸⁰ Demirkazık, 859.

⁸¹ Hasan Ali Esir, "Anadolu Sahası Mesnevilerinde Miraç Mevzuu", 699-703.

⁸² Metin Akar, "Gülşehri'nin Felek-nâme'sinde Mi'râc ve Mu'cize Motifleri", *Konevî Dergisi* 2, sy 25 (1985): 13-16.

⁸³ Metin Akar, "Erzurumlu Şair Muhammed Lütfi'nin Mi'râcü'n-Nebî'si ve Mi'râc-nâmelerimiz Arasındaki Yeri", *Türk Kültürü Dergisi*, XXX, sy 352 (1992): 498-504.

⁸⁴ Hüseyin Ayan, "Abdülbâkî Ârif Efendi'nin Mi'râciyyesi", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy 2 (1986): 1-11.

⁸⁵ Orhan Bilgin, "Aşkî Mustafa Efendi ve Mi'râc-nâmesi", *Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan*, 1999, 97-116.

⁸⁶ Ramazan Ekinci, "Erzurumlu Osman Sirâceddin'in Hayâl-i Bâl Adlı Mi'râciyesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sy 26 (2013): 656-87.

⁸⁷ Kenan Erdogan, "Klasik Mi'râciyyelerden Farklı Bir Mi'râciyye: Said Paşa ve Mi'râciyyesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy 12 (1999): 163-85.

⁸⁸ Mehtap Erdogan, "Türünün Farklı Bir Örneği: Hâkim Mehmed Efendi'nin Müstezâd Nazım Şekliyle Yazdığı Mi'râciyesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy 40 (2009): 75-118.

⁸⁹ Daha fazla bilgi için bkz.: Hasan Kaya, "Ömer Hâfız-ı Yenişehir-i Fenârî'nin Mi'râciyesi", *Turkish Studies*, sy 9/6 (2014): 677-718.

Efendi⁹⁰, Kerkükî Abdüssettâr Efendi⁹¹, İsmail Hakkı Bursevî⁹², Süleyman Nahifî⁹³, Seyyidi⁹⁴, Abdülbaki Dede Sîrî⁹⁵, Dürrîzâde Mustafa Efendi⁹⁶, Şeyyad Hamza⁹⁷, Kastamonulu Muslihüddin Vahyî⁹⁸, Nayi Osman Dede⁹⁹, son müstakîl miraçname şairlerinden olan Mehmed Bahaeddîn¹⁰⁰ ve kadın olarak karşımıza çıkan tek örnek Balıkesirli Fatma Kamile (ö. 1921)¹⁰¹

⁹⁰ Daha fazla bilgi için bkz.: Hakan Yekbas, “Sarihatipzadelerden Numan Efendi ve Bilinmeyen Miraciyesi”, *Buruciye Yayınları*, 2011, 233-71.

⁹¹ Daha fazla bilgi için bkz.: İsmail Yıldırım, “Kerkükî Abdüssettâr Efendi ve Mi’râciyye’si”, *Turkish Studies*, sy 9/6 (2014): 1163-80.

⁹² Daha fazla bilgi için bkz.: İrfan Poyraz, *İsmail Hakkı Bursevî Mi’râciye* (İstanbul: Sır Yayıncılık, 2007).

⁹³ Daha fazla bilgi için bkz.: Kenan Seyidhan, *Süleyman Nahifî Mi’râciyesi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kitaplığı., 2018).

⁹⁴ Daha fazla bilgi için bkz.: Seyyidi, *Derbeyây-ı Kissa-i Mi’râc* (Ankara : Ankara Cebeci Halk Kütüphanesi, t.y.).

⁹⁵ Daha fazla bilgi için bkz.: Sari Abdü’l-Baki Dede, *Manzum-mirac* (Aşır Matbaası)

⁹⁶ Daha fazla bilgi için bkz.: Dürrîzâde Mustafa Efendi Şeyhülislam, *Tercemetü’s-Salât Mi’râcü’l-Ârifin* (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi).

⁹⁷ Daha fazla bilgi için bkz.: Gülten Feşel Güzelisık, “Şeyyad Hamza Mi’râc-nâme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1996).

⁹⁸ Daha fazla bilgi için bkz.: Cemal Kurnaz, “Kastamonulu Muslihüddin Vahyî ve Mi’râcü’l-Beyân’ı” (Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu, Kastamonu, 2000).

⁹⁹ Yekbaş, “Sarihatipzadelerden Numan Efendi ve Bilinmeyen Miraciyesi”.

¹⁰⁰ Daha fazla bilgi için bkz.: Melek Dikmen, “Son Müstakîl Miraciyelerden Biri: Mehmed Bahaeddin ve Miraciyyesi”, *EKEV Akademi Dergisi*, sy 67 (2016): 237-60.

¹⁰¹ Daha fazla bilgi için bkz.: Mustafa Uzun, “Mi’râciyye”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005).

III.BÖLÜM

MİRÂÇNAMELERİN TASVİRLLENMESİ

1. İslam'da Tasvir

Miraçnamelerin tasvirlenmesine geçmeden önce İslam'da tasvir konusunu kısaca ele alalım:

Arapça bir işi yapmak, ortaya koymak, üretmek anlamlarına gelen صنع (sana'a) fiilinden dilimize geçen sanat kavramı bir maddeye zihinde tasavvur edilen şekil ve sureti vermek, bir şeyi güzel ve hünerle yapmak anlamlarını taşır.¹⁰² İnsan ürünü olması, insanda estetik hayranlık uyandırması, özgün ve yek olması gibi özellikleri barındırması gereken sanat eserleri insanlıkla beraber var olagelmıştır.¹⁰³ Sanat ve insan bir diğeri olmadan var olunması bir anlam ifade etmeyen iki alandır. Belki de Allah, insanı kendi sanatını anlaması ve takdir etmesi için bu şekilde yaratmıştır.¹⁰⁴ Bu sebeple insan, varlığından beri yaratılan şeylerden kendini etkileyenleri ifade biçimi olarak sanatı seçmiştir. Mağara resimlerinden Göbeklitepe kabartmalarına, Mısır hiyerogliflerinden ve yapıtlarından Yunan heykel ve mimarisine pek çok kalıntı bize insanın en eski çağlardan beri gelen bu tutkusunun ispatıdır. Medeni seviyesi yüksek toplumlarda sanat insanları ruhen besler ve yüceltir. İslamiyet öncesi Kuzey ve Güney Arabistan'dan ya da farklı kültürlerden gelen ögelerin dışında pek görsel sanat eserine ve dahi dilde sanat kavramlarına pek rastlanılmayan Arap sanat kültürü İslamiyet'le beraber sınırların genişlemesi ve farklı coğrafyalarda farklı kültürlerle kaynaşma sonucu İslam Sanatı olarak tezahür etmeye başlamıştır. İslamiyet'in doğuşundan itibaren ilk yüzyılda sanat eserleri verilmeye

¹⁰² Celal Esad Arseven, "Sanat", *Sanat Ansiklopedisi, C.4*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950), 1753-1754.)

¹⁰³ Abdulkadir Dündar, " Türk İslam Sanatları Tarihine Giriş", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, 1. bs, ed. Abdulkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yay,2019), 18.

¹⁰⁴ Osman Mutluel, *İslam Sanatı*, 1. bs (Ankara: OTTO, 2017), 18.

başlanmıştır. Emeviler döneminde başkentin Şam'a taşınmasıyla o bölgenin kültürü ile harmanlanmış bir İslam sanatı oluşmuştur ve bu durum İspanya'ya kadar uzanan İslam coğrafyasını etkilemiştir. İslam sanatı özellikle Müslümanların günde beş kez ifa ettiği ibadete ev sahipliği yapan camiler başta olmak üzere mimaride kendini göstermiştir. Abbasi dönemindeki politika ile birlikte Türklerle etkileşimin artması ve başkentin Şam'dan Bağdat'a taşınmasıyla İslam Sanatında Türk etkileri görülmeye başlar. Daha sonra Türklerin İslam'ı İran, Anadolu, Hindistan, Doğu Türkistan gibi geniş coğrafyalara taşıması ile Türk- İslam Sanatı oluşmuştur.

İslam sanatı denince akla gelen bir konu da İslam'ın sanata bakış açısıdır. Bilindiği üzere Allah güzeldir ve güzeli sever. Ol emriyle en güzel şekilde insanı yaratan Allah, insana kendi ruhundan üfleyerek insanın içine de güzeli sevmeye, güzel iş ortaya koyma melekesi yerleştirmiştir. İnsan da Allah'ın yarattığı güzellikleri temaşa ile ortaya çıkan duygu ve düşünceleri sanat ile ortaya koymuştur. Hz. Peygamber'in (sav) hayatında da gerek Hz. Aişe'yi Habeşlilerin gösterilerine götürmesi ile gerekse güzel şiirleri duyunca onları övmesi ile¹⁰⁵ sanata karşı olumsuz bir bakış açısı görülmemektedir. Aynı zamanda Müslümanlara ders vermek amacıyla çeşitli zamanlarda toprağa çizdiği şekiller de soyut resim kategorisine dahil edilebilir.¹⁰⁶ Karşı çıkılan sanat değil, olumsuz his, duygu ve amellere sebebiyet veren araçtır.

Bunun yanı sıra İslam'da tasvir konusu da tartışılacak konulardan biridir. Konuyu daha iyi kavrayabilmek için İslam'ın neşet ettiği ortama ve o dönemki dinlerin tasvire bakış açısına bakmak gerekir. Öncelikle İslam dinin ilk muhataplarının putperest bir kavim olduğunu biliyoruz. Buradaki 'put' kavramı hem heykel/heykelcik, hem de resimleri kapsamaktadır. Mekke'de o vakitte her ailenin kendine has putu olduğu, Kabe'deki

¹⁰⁵ Evs kabilesinden Antere isimli şairin şiirini, müşriklerin olumsuz şiirlerine cevap veren şiirleri, ilim meclisinde okunan şiirleri duyduğunda verdiği olumlu tepki. Mutluel, 40.

¹⁰⁶ Mutluel, 35-38. Ayşe Ersay Yüksel "İslam Sanatının Gelişmesine Tesir Eden Faktörler", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, 101-2.

putların sayısının 360'larda olduđu¹⁰⁷ ve Kâbe duvarlarının tapılan resimlerle kaplandığı düşünülürse o dönemde genelde sanat eserine, özelde heykel ve tasvire kutsallık atfetmenin ne kadar kolay olduğu sonucu çıkarılabilir. Ve İslam'ın ilk ve en büyük mücadelesi bir ve tek olan Allah'tan başka hiçbir şeye tapılmaması üzerinedir. Bunun dışında Yahudi geleneğine baktığımızda Tevrat'ta bulunan emire göre tasvir ve heykelcilik kesinlikle yasaklanmıştır.¹⁰⁸ Hristiyanların kitabı olan bizim genel olarak İncil diye nitelendirdiğimiz Yeni Ahit ise hüküm kitabı değildir ve Hristiyanlar hüküm olarak Kitab-ı Mukaddes'i takip etmektedirler. Buna binaen Hristiyanlıkta da başlarda tasvire olumlu bir bakış açısı yoktur. Ancak heykelciliğin yoğun olarak kullanıldığı Yunan toplumu ile karşılaşıldığında bundan etkilenip Hz. İsa'nın resim ve heykellerini yapmaya başlamışlar ve bunun neticesinde de tıpkı Yunanlar gibi bu resim ve heykellere kutsallık atfetmeye başlamışlardır. Bu durumdan hoşlanmayan Doğu Roma İmparatoru'nun din adamları 'İkonoklazm' denilen tüm resim ve heykellerin yasaklandığı ve olanların da tahrif edildiği bir dönemi başlatmışlardır. 117 yıl süren bu dönemin ardından bu hareket bitmiş ve Kutsal Kitap başta olmak üzere kitaplar resimlendirilmiştir.¹⁰⁹ Kuran'da tasvir konusuyla alakalı bir ayet ve hüküm yoktur. Kuran-ı Kerim'de konuyla alakalı direk bir ayet olmadığı için ameli dört mezhep önderleri de çeşitli hadisleri göz önünde bulundurarak bu konuya açıklık getirmeye çalışmışlar, hangi resimlerin haram hangilerinin helal olduğunu, resimler nerede hangi materyalin üstünde olursa helal ya da haram olacağını detaylı şekilde açıklamaya çalışmışlardır.¹¹⁰ Başta şirk olmak üzere çeşitli günahlara sebebiyet vermesi ihtimalinden dolayı tasvir sanatlarına karşı genelde mesafeli bir tutum sergilenmiştir.

¹⁰⁷ Mahmut Kelpetin, "Hicaz Bölgesinin Meşhur Putlari: Lat, Mernat ve Uzza", *Siyer Araştırmaları Dergisi*, 2019, 67.

¹⁰⁸ "Kutsal Kitap: Mısır'dan Çıkış 20".

¹⁰⁹ Bahattin Yaman, "İslam Resim Sanatı", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı - Editör*, 377-78.

¹¹⁰ Abdurrahman Cezîrî, *Dört Mezhebe Göre İslam Fıkhi*, çev. Mehmet Keskin, 7. bs, c. 2. (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1993), 54-56.

İnsanın güzeli sevmeye, güzeli seyretmeye ve yaptığı işi güzel yapma gibi özellikleri vardır. Sanatçıda güzel anlayışının diğer insanlardan daha üstün olduğu kabul edilir.¹¹¹ Sanatçı bu güzellikleri ya da hisleri kendi sanatı ile ifade eder. Sanatçı ya da sanat eseri yaptıranlarda bilinme duygusu ve ölümsüz olma arzusu vardır.¹¹² Erken İslam dönemine ait çok fazla sanat eseri günümüze gelmemiştir. Hem yeni bir din, yeni ahlak, yeni yaşam tarzı, yeni devlet ve yeni anlayışın kurulma aşamasında sanat bir sonraki aşama olarak kalmış olması, hem de İslam'ın neşet ettiği coğrafyada hâlihazırda gelen şiir dışında bir sanat anlayışı olmaması bu duruma zemin oluşturmuştur. Puta tapmanın kemikleştiği bir toplumda ortaya çıkan İslam'ın müntesiplerinin tekrar eski adetlere dönüp eserleri putlaştırma korkusu ile sanat eserleri yok etme refleksi de bu sebeplere dahil edilebilir. Aynı zamanda bütün varlıklarını terk eden ve sahip olduklarının hepsini onlarla paylaşan sahabe toplumunda sanat için yeterli ekonomik bütçenin olmaması da bir başka sebep olarak gösterilebilir. İlk dönemlerde devamlı olarak bir çatışma hali içinde bulunulması da sanatın önünde hem zaman hem ekonomik hem de mantalite olarak bir engel teşkil etmektedir. Yine de ilk dönemden gelen sanat eseri yok değildir. Yeni fethedilen topraklarda Fustat, Kayravan gibi ordugâh şehirleri kurulmuş, yeni topraklarda camiler inşa edilmiş ya da farklı mekanlar ibadet mekânına çevrilmiştir. Yine de bu ilk mimari yapıların pek sanatsal unsurlar barındırmayan basit ve fonksiyonel yapılar olduğu bilinmektedir. Mesela Hz. Peygamber'in (sav) de inşa ettiği Mescid-i Nebevi dörtgen geniş avlulu, hurma ağaç ve dallarıyla gölgelik yapılmış hipostil yani çok ayaklı bir yapıdır.¹¹³ Ancak basit planlı ve sade bu yapılar daha sonra yükselen tezyinatlı ve kompleks İslam Medeniyeti eserlerinin temelleri konumundadır. İlk dönem planları ve anlayışı geliştirilerek bunun üzerine yenileri inşa edilmiştir. Mimarinin dışında ilk dönem

¹¹¹ İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i: Güzellik felsefesi, Sanat felsefesi* (Remzi Kitabevi, 1996), 57.

¹¹² Tunalı, 57.

¹¹³ Yılmaz Can, "Erken Dönem İslam Sanatı", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı - Editör*, 135. detaylı bilgi için bkz. Abdulkadir Dünder, "Fonksiyonu ve Mimari Unsurlarıyla Mescid-i Nebevi'nin İslam Sanatı ve Kültüründeki Yeri ve Önemi", *İnönü Üniversitesi Yayınları* 1., sy 39 (Aralık 2018): 299-321.

yani Hz. Peygamber ve dört büyük halife döneminden günümüze gelen tasvir bulunmamaktadır. Ancak Kur'an-ı Kerim'in çoğaltılması ile hat sanatı kendini göstermeye başlamıştır. Zamanla ilk vahiylerin yazıldığı el-cezm hattı geliştirilerek günümüzde hala kullanılan 'kufi hattı' oluşturulmuştur.¹¹⁴ Zaten İslam sanatlarında ana unsurun Kur'an-ı Kerim olduğunu, çoğu sanatın bu yüce kitap etrafında geliştiğini söylemek mümkündür. Hat, tezhip ve cilt sanatları Kur'an-i Kerim ile birlikte ortaya çıkmış, dini ve sivil yapıların duvarlarına ve seramik, cam ahşap gibi küçük el sanatlarına Kur'an ayetleri nakşedilmiştir.

Emeviler döneminde sınırların genişlemesi ile hem en temel ibadet olan namazın ifası hem dini eğitim hem de çeşitli sivil etkinliklerin gerçekleştiği mekân olan cami mimarisi farklı medeniyetlerin de katkısı ile gelişmiştir. Dini mimarinin ilk plan şemalarının teşekkülünde bu dönem oldukça önemli bir rol oynamıştır. Ana malzeme olarak taş ve tuğlanın kullanıldığı, aynı zamanda devşirme malzemelere de sıkça rastlanıldığı bu dönemde sanat eserleri abidevi yapıdadır. Bu dönemde Kubbet's-Sahra¹¹⁵, Mescid-i Aksa ve Emevi Camii gibi İslam aleminin şu anda da yakından bildiği dini yapıların dışında saraylar, külliye ve bunların içinde halifenin heykeli gibi farklı sanat eserleri ortaya konulmuştur.

Emevilerden sonra gelen Abbasiler döneminde ılımlı dış politika neticesinde başta Türkler olmak üzere çeşitli milletler İslam'ı kabul etmiş ve İslam sanatı bu medeniyetlerle harmanlanmıştır. Ayrıca bu dönemde daha gelişmiş planlı yeni şehirler kurulmuştur. Başta hadis, fıkıh ve tefsir olmak üzere pek çok alanda eserler verilmesi ve Beyt'ül-Hikme'nin kurulması ile Hindistan'dan Eski Yunan'a kadar edebi, felsefi, geometri ve diğer birçok alanda eserlerin tercümesi ile bu dönemde ileri seviyede bir kültür hareketi

¹¹⁴ Yûsuf Zennun ve Muhittin Serin, "Kûfî", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002), 342-45.

¹¹⁵ Daha fazla bilgi için bkz.: Abdulkadir Dündar, "Bulunduğu Şehir İnşa Edildiği Alan, Mimarisi ve Süslemeleri Bakımından Kubbetü's-Sahra", *Dinî, târihî ve edebî açıdan Kudüs*, 1. baskı, Dün Bugün Yarın Yayınları 56 (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2018), 261-97.

oluşturmuştur. Bu devrin refah seviyesi yapılan camiler, okullar, hastaneler, kütüphaneler, kervansaraylar, yollar, köprüler ve kanallarla imar faaliyetlerinin sayısı ile ölçülebilir.¹¹⁶ Bundan sonra doğuda Hindistan, Çin, Endonezya ve Malezya'dan batıda İspanya'ya kuzeyde Yakutistan'dan güneyde Afrika'nın içlerine kadar genişleyen İslam coğrafyası sanat bakımından buraların kültürleriyle çeşitlense de aynı özden beslenmesi hasebiyle pek çok ortak noktada buluşmuştur. Sonuç olarak Emevi ve Abbasi dönemlerinde öncelikle mimari ve Kuran-ı Kerim yazmaları ile başlayan sanat, bunların süslenmesi ile duvar resimleri ve minyatür gibi tasvirlerin kullanımına doğru gelişerek İslam'da tasvir sanatlarının doğmasına ortam hazırlamıştır.

Günümüzde 'minyatür' kelimesi ile ifade edilen sanat, dilimize Batıdan gelmiştir.¹¹⁷ Etimolojik kökeninde baktığımızda Latince kırmızı boya anlamına gelen miniare kelimesinden türetilmiştir. Bu kırmızı boya, zamanla kitap yazımında özellikle sayfanın, ya da konu başlığındaki ilk kelimenin büyük şekilde yazılan harfinde kullanılan kırmızı mürekkebe tekabül etmekteydi. Daha sonra İtalyancaya 'miniatura' şeklinde geçen kelime, önce boyut olarak herhangi bir anlam ifade etmeksizin kitapta yer alan görseller için kullanılmış, 1580'lerde ise küçültülmüş bir görsel, büyük ölçüde küçültülmüş bir ölçekte temsil edilen herhangi bir şey anlamında kullanılmıştır. Zira orta çağ el yazmalarında resmedilen görsellerin boyutları oldukça küçüktür. Aynı zamanda bu kelimenin yine Latince küçüklüğü ifade eden ve ses olarak bu kelimeye çok benzeyen minor, minimus, minutus kelimelerinin de bu anlamı almasında etkili olduğunu düşünmek isabetli olur.¹¹⁸ 1694'te İtalyancadan Fransızcaya geçen miniature, kitapları, parşömenleri, küçük fildişi nesneleri vb. süslemek için kullanılan, parlak renklerle

¹¹⁶ Bahriye Üçok, İslam Tarihi Emeviler Abbasiler, (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1968), 90.

¹¹⁷ Banu Mahir, Osmanlı minyatür sanatı, ikinci baskı: Ocak 2018, (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2018), 15. ve Günsel Renda "Minyatür", Eczacıbaşı Sanat Ansk. II. Cilt, İstanbul 1997, s. 1263

¹¹⁸ "Miniature | Etymology, Origin and Meaning of Miniature by Etymonline".

boyanmış çok küçük boyutlu figürler ve bu tür figürleri boyama sanatı olarak dilde yerini almıştır.¹¹⁹



Resim 9: Saatler Kitabından Büyük Aziz James'e ait El Yazması Varak, 1500, Hollanda, MET Müzesi

Fransızların Osmanlı kitap tasvirleri için de miniature kelimesini kullanması ile on sekizinci yüzyılda bu kelime dilimize minyatür olarak girmeye başlamıştır.¹²⁰ Ancak zaten tasvir ya da nakış olarak dilimizde karşılığı olan bu terimin neden bu şekilde bir revizyona uğradığı konusunda kesin bir bilgi olmamakla beraber sanat tarihi yazımı Avrupa'da başladığı ve bizim de kendi sanat tarihimiz de dahil olmak üzere bilgileri oradan aldığımız için minyatür kelimesinin bize bu yol ile gelmiş olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir.¹²¹

¹¹⁹ "Mniture : Définition de Miniature", erişim 04 Şubat 2022, <https://www.cnrtl.fr/definition/miniature>.

¹²⁰ Candan Nemlioğlu, "Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası", *Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (26-29 Mayıs 2010)*, c. 2, 2010, 575.

¹²¹ Serpil Bağcı, "İslam Sanatında Resim Hakkında", *Sabah Ülkesi*, 2018, blm. 56, 1.

Osmanlı Dönemi'nde kitap süsleme sanatlarına tasvir, resim ya da nakış denmekteydi. Tasvir kelimesi Arapça صورة , yani resim, görüntü, bir şeyin dış yüzü anlamlarındaki kelime kökünden türemiştir ve resimleme, suretini çıkartma anlamlarına gelmektedir. Resim ise yine Arapçadan gelme bir kelime olup iz, işaret, simge, damga, mühür, suret anlamlarındadır. Nakış kelimesi de Arapça نقش kökünden gelmekte, resmetme, resim, çatmak, çakmak, boya vurmak anlamlarına gelmektedir. Derin anlam analizinde minyatür, nakış, tasvir kelimelerinin arasında farklılıklar vardır.¹²² Bu kelimelerin dışında Osmanlı Sanatında minyatür bağlamında tasvir-i hümayun, şebih, suver, tarrahi, resm, resim, ressum, hurda(e) nakış, meclis, kalemişi gibi kelimeler de kullanılmıştır. Bu işi icra edenler ise nakkaş, musavvir, ressam, tarrah, nigari, nigârende, şebihnüvis, nakş-bend, siyahkalem kalemkâr, renkzen, cetvelkeş gibi isimlerle adlandırılmışlardır.¹²³

Minyatür Sanatının doğuda doğduğuna dair¹²⁴ genel bir kanı olsa da ilk örneklerinin Mısır papirüs, parşömen ve fildişlerinin üzerinde görüldüğü de söylenmektedir.¹²⁵ Türklerde ise minyatürün kökeni Uygurlara (745-840; 840-1300) dayanmaktadır. Hunlara ait Leningrad Ermitage Müzesinde pek çok sanatsal materyaller olmakla beraber bunların en dikkat çekenleri halı-kilim dokuma, kumaş/keçe üzerine deri aplike ve yün işlemeli tasvirlerdir. Ancak bu tasvirler minyatür kökeni olarak tanımlanamaz. Esasında en eski minyatür örnekleri sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllara ait eski Uygur şehri olan Bezeklik ve Khoca şehirlerindeki dini tasvirler¹²⁶ olarak bilinirken, Moğolistan'da yapılan arkeolojik çalışmalarda ortaya çıkan ve yedinci yüzyıla tarihlenen Mayhan Uul (Shoroon Bumbagar) kurganındaki duvar resimleri bu sav ile ilgili yeni araştırma konusu olarak

¹²² Ruhi Konak, "Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler", 230-32.

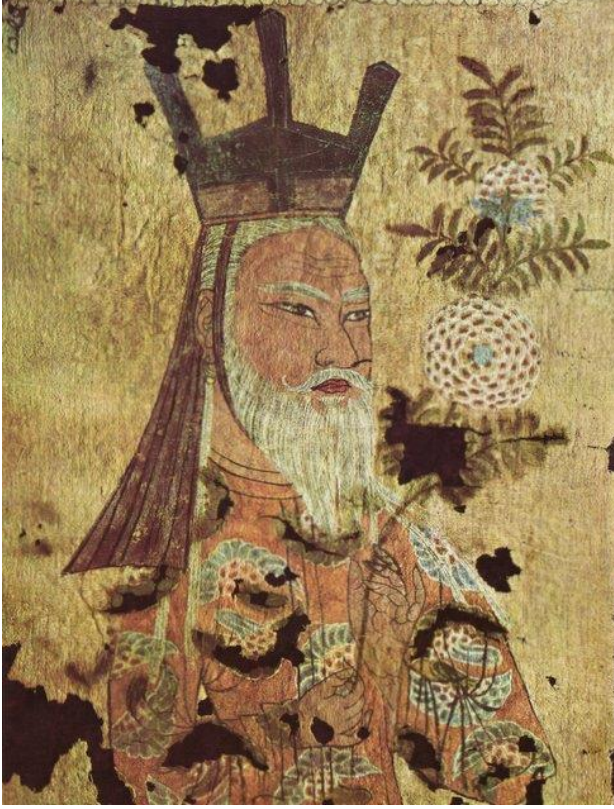
¹²³ Konak, 237.

¹²⁴ Mustafa Kinik ve Asım Topaklı, "Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon", *Akdeniz Sanat Dergisi* 5, sy 10 (2012): 4.

¹²⁵ Tuğba Kutlu, "Osmanlı Minyatürlerinde Fantastik Yaratıklar" (Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), 27.

¹²⁶ Ruhi Konak, "Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı", *Sanat Dergisi*, 2007, 98.

karşımıza çıkmaktadır.¹²⁷ Bezeklik ve Khoca'da 750 yılı itibariyle gözlemlenen bu portre sanatı rahipler başta olmak üzere prensler, vakıfçılar, müzisyenler gibi çeşitli grupların tasviri ile başlamıştır. Bu tasvirler duvar ve kitap resimleri olarak günümüze ulaşmıştır.¹²⁸



Resim 10: Bir Duvar resminde Uyghur Kağanı, MS 8. Yüzyıl

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1#/media/Dosya:Uighur_Prince.jpg)

Bunun dışında İslamiyet dönemi minyatürler konumuz olduğu için, Müslümanların tasvirlediği ilk minyatürlere de değinmek yerinde olacaktır. Araplar Hz. Ömer dönemi itibariyle sınırları genişledikçe iki büyük devlet ve kültür olan İran ve Bizans'ı bünyelerine almış ve bu kültürlerle daha yaklaşmıştır. Emevi (661- 750) fresklerinde, cami ve saray duvar resimlerinde Bizans tarzı tasvirler görülmektedir. Mısır'da bulunan Fatımi Devleti (909- 1171) dönemine ait resim parçaları, o dönemde kitap resim sanatının

¹²⁷ Anıl Yılmaz, "On the Burial Mounds of Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar (Maykhan Uul) and Shoroon Dov in Mongolia", *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, 4-11. Konuyla ilgili bilgilendirme yaptığı için Ökkeş Hakan Çetin'e teşekkür ederim.

¹²⁸ Oktay Aslanapa, "İslamiyet Öncesi Türk Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, c. 2 (Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1992), 9-15.

varlığını göstermektedir.¹²⁹ Abbasilerde (750-1258) ise Halife Me'mun (813-833) döneminde Beyt'ül- Hikme'de başlayan tercüme faaliyetleri ile özellikle bilim ile alakalı kitapların çevirisinde kitaplardaki resimler usluplaştırılarak resmedilmiş ve bu şekilde Arapçaya çeviri yapılmıştır. Buradaki üslubun Orta Asya'dan gelen minyatür üslubu olduğu söylene de¹³⁰ bununla birlikte Bizans ve resmedilen kitaplardaki Antik Çağ üslubu ile harmanlanmış bir tarz ortaya konduğunu düşündürmektedir. Bu tercüme hareketinden günümüze gelen en eski eser milattan sonra 40 ila 90 yılları arasında yaşadığı düşünülen Anadolu Yunan tıpcısı Pedanius Dioscorides'in yaklaşık 700 bitki ve 1000'in üzerinde ilaç ile alakalı yazdığı 5 ciltlik 'De Materia Medica' eserinin İstefan b. Bâsil'in tercümesi ve Huneyn b. İshak'ın (ö. 260/873) tahkikiyle Arapçaya 'Kitâbü'l-Haşaîş fi't-Tıbb' ismiyle çevirisidir. Günümüze gelen en eski hali ise Topkapı Müzesinde bulunan 1224 yılına ait nüshasıdır.¹³¹



Resim 11: Gagos nehrini geçen gemi, Kitab el- Haşaîş, 1224

(<https://treasures.bodleian.ox.ac.uk/treasures/book-of-herbs/>)

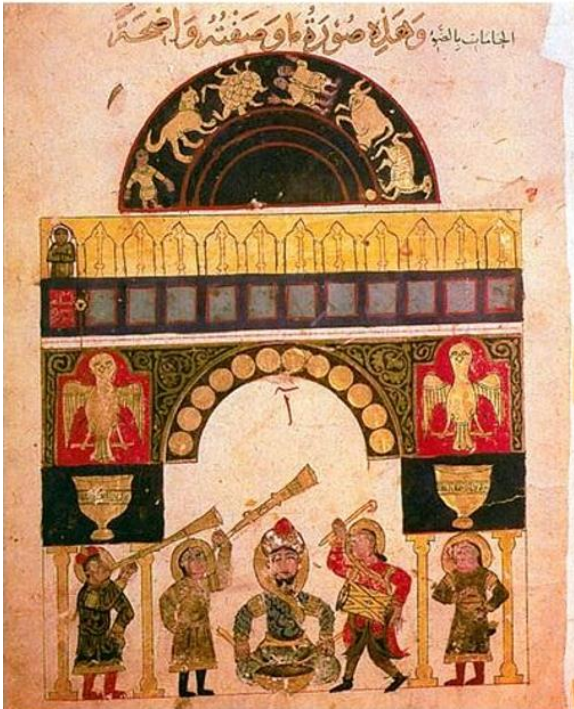
¹²⁹ Banu Mahir, *Osmanlı minyatür sanatı*, ikinci baskı: Ocak 2018, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2018), 31.

¹³⁰ Bahattin Yaman, *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, 380.

¹³¹ "Pedanius Dioscorides, *Kitab al-Hasha'ish* ('Book of Herbs')".

Minyatür resminin tasvire şüpheli bakan İslam dünyasında kabul görmesinin sebebi olarak tasvirlerin perspektif yoksunluğu, ayrıntılı, detaylı ve realist olmaması gösterilir ve bu resim türünün Türkler eliyle geldiği söylenir.¹³² Selçuklu ve Timur döneminde Uygurlu sanatçıların bu devlet bünyelerinde çalışmaları ve minyatür resminin bu dönemlerden itibaren yoğunlaşması bu savı doğrular niteliktedir.

Selçuklu ve Beylikler Döneminde de yine tıp ve mühendislikle alakalı çeviri ve yazılan eserlerin yanında edebiyat alanında da çeviri ve metinler resmedilmeye devam edilmiştir. Bu dönemdeki en ilginç eserlerinden biri robot biliminin kurucusu olan İsmâil bin er-Rezzâz el-Cezirî'nin (1153- 1233) Diyarbakır'da Artuklu hükümdarı Nasreddin Mahmut için El Ceziri'nin talebi üzerine kaleme aldığı 'Kitab Fi Marifat Al-Piyal-Al Hendsiyye' eseridir. Kitapta su saatleri, su robotları gibi su gücü ile çalışan mekanik araçlar ve resimlerinin yani sıra sibernetik alanında bilgiler yer almaktadır.¹³³



Resim 12: Güneş Saatlerini Bildiren Hisarlı Su Saati, Kitab Fi Marifat Al-iyal-Al Hendsiyye,1206 (<https://www.sanatinyolculugu.com/el-cezeri-otomatasi/>)

¹³² Yılmaz Can ve Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği* (İstanbul: Kayıhan Yayınları-Akademik Kitaplar, 2006), 277.

¹³³ Bekir Çırak ve Abdülkadir Yörük, "Mekatronik Bilimin Öncüsü İsmail el- Cezeri", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2015, 3-4.

Selçuklu Döneminde resmedilen Varka ve Gülşah gibi çeşitli edebi eserlerin yani sıra dönemin hükümdarlar ya da önemli şahsiyetleri ile alakalı minyatürleri seramik üzerinde çini ile resmedildiği de oldukça yaygın görülür.¹³⁴

1370- 1507 yılları arasında Orta Asya ve İran’da hüküm süren Timurlu Devleti de kültür dünyamıza büyük izler bırakmıştır. Bu dönem hükümdarların sanata önem vermesi ve sanatçılara sahip çıkması ile mimari, musiki, çini gibi alanlarla birlikte minyatür alanında da gelişmeler olmuştur.¹³⁵ Minyatürler mimari yapı duvarlarını süsledikleri gibi tarihe özel ilgi duyan bu milletin kitaplarında da yer almıştır. Bu dönemde yazılan ve resmedilen miraçnameler de daha sonraki bölümde detaylı işlenecektir.

Daha sonra gelen Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri de minyatüre önem vermiş, zarif figürler, mimari öğeler ve manzara resimleri tasvirlenmiştir.¹³⁶

Osmanlı Devleti’nde de minyatür sanatı kendine yer bulmuş, resmedilen devre ve öncü nakkaşlara göre Osmanlı bu sanatta da kendi özgün üslubunu ortaya koymuştur. İlk minyatür örneklerini I. Mehmed döneminde (1413-1421) 1416 yılında Amasya’da yazılan Ahmedi’nin İskendername’sinde görmekteyiz.¹³⁷ Daha sonra Nizami’nin Hamse isimli eserinde 1442 yılında Timurlu ve Osmanlı sarayındaki nakkaşların resmettiği minyatürler bilinmektedir. Yine on beşinci yüzyılda çeşitli minyatürlü yazmalar kaleme alınmaya devam etmiştir.¹³⁸ Fatih Sultan Mehmed’in isteği üzerine Avrupa’da o dönemdeki Rönesans sanatının merkezi olan İtalya’dan gelen ressamalar, Osmanlı sanatçılarını etkilemiştir. Osmanlı gelişerek kültür merkezi haline geldikçe doğu başta olmak üzere farklı devletlerdeki sanatçıların ziyaret ya da göç maksatlı Osmanlı

¹³⁴ Rüçhan Arık, Uluş Arık, ve Muharrem Çeken, *Selçuklu ve beylikler çağı çinileri*, Anadolu toprağının hazinesi çini, C. 1 (İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007), 13.

¹³⁵ İsmail Aka ve Engin Bektaş, “Timurlular”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012), 178-184.

¹³⁶ Tuğba Kutlu, “Osmanlı Minyatürlerinde Fantastik Yaratıklar”, Yüksek Lisans Tezi, 29.

¹³⁷ Daha fazla bilgi için bkz. Serpil Bağcı, “Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik bir Deneme” Doktora Tezi.

¹³⁸ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 : Minyatür*, 3. (İstanbul: Yapı kredi yay, 2021), 36-37.

merkezlerine gelmesi ve ayrıca bu bölgelerden gelen sanatsal hediyeler ile Tebriz başta olmak üzere Heratlı ve Şirazlı sanatçıların etkileri de görülmektedir.¹³⁹ Bu dönemde sanat o kadar gelişmiştir ki ‘ehl-i hiref’ adında sanatçı teşkilatı topluluğu oluşturulmuştur.¹⁴⁰ Saray tarafından yaptırılan resimlerin dışında on yedinci yüzyılda ortaya çıkan çarşı ressamı da gelen turistler ya da farklı nedenlerle resim siparişleri almış, minyatürler tasvirlemiştir.¹⁴¹

Metin And, Osmanlı’da minyatür sanatının gelişimini altı evre ile açıklamıştır:

1. “*Oluşum Dönemi (II. Mehmet – II. Bayezid – I. Selim Dönemi [1451-1520])*
2. *Geçiş Dönemi (I.Süleyman – II. Selim Dönemi [1520 - 1574])*
3. *Klasik Dönem (III.Murad – III. Mehmet Dönemi [1574 - 1603])*
4. *Geç Klasik ve Duraklama Dönemi (XVII. Yüzyıl [1603 - 1700])*
5. *İkinci Klasik Dönem (III. Ahmed dönemi ve XVIII. yüzyılın ilk yarısı [1700 - 1750])*
6. *Son Dönem (XIX. Yüzyılın sonuna kadar [1750-1900])*”¹⁴²

Osmanlı’da minyatür sanatında çok çeşitli konular işlenmiştir. Özellikle saray minyatürleri padişahların portreleri, peygamberler tarihi, siyer-i Nebi ile Hz. Peygamber’in hayatı ve mucizeleri, şehzadelerin sünnet düğünleri, yapılan savaşlar ve savaş sahneleri, şehir planları, bilimsel kitaplardaki tasvirler, kıyamet alametleri ve kıyamet tasvirleri, dönem kıyafetlerini gösteren tasvirler ve son dönemde daha revaç bulan insan tasvirleri başta olmak üzere pek çok çeşitli tasvirler bulunmaktadır.

¹³⁹ Serpil Bağcı, “İslam Sanatında Resim Hakkında”, 85.

¹⁴⁰ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı resim sanatı*, 16-17.

¹⁴¹ And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1*, 18-21.

¹⁴² And, 36.

2. Miraçnamelerin Tasvirlenmesi

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi miraç hadisesi İslam dünyasında özellikle de Türk ve İran coğrafyalarında çok önemsenmiş ve bu milletlerin edebiyatlarında geniş yer tutmuştur. Peygamberlerin hayatı ya da Hz. Muhammed'in (sav) hayatı gibi dini konuları ele alan eserlerin yanı sıra aşk ve kahramanlık öykülerinde de miraç motifleri işlenmiştir. Dahası bu konu o kadar önemsenmiştir ki konuyla alakalı müstakil eserler kaleme alınmıştır. Bu eserler ortaya konurken olayın daha iyi anlaşılması ya da okuma bilmeyenlere de hitap etmesi için yer yer çizimler yapılmıştır. Minyatürlü eserleri verirken öncelikle müstakil miraçnameler, daha sonra içinde miraciye ya da miraç temaları olan eserler verilecektir. Eserler olabildiğince kronolojik olarak verilecektir.

2.1.Minyatürlü Müstakil Miraçnameler

2.1.1. Ahmed Musa'nın Miraçnamesi

Günümüze ulaşan ilk müstakil miraçname İlhanlılar Döneminde 685/1286 yılında Farsça yazılan ve yazarının kim olduğu bilinmeyen bir Miraçname'dir. Bu miraçname günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya bölümünde korunmaktadır.



Resim 13: İlhanlılar döneminden kalma 685/ 1286 yılında kaleme alınmış miraçname.

SK Ayasofya 3441, f. 74v–75r.¹⁴³

İlhanlılar Cengiz Han'ın torunu Hülagu Han tarafından kurulmuştur. Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Abbasi Devletlerine son veren bu devlet, İslam bilim ve kültür mirasının da büyük oranda gerilemesine sebep olmuşlardır. Ancak devletin yedinci hükümdarı Gazan Han, kuzeni Nevruz'un yardımından sonra tam benimsemese de kuzeninin hatırı için Müslüman olmuştur. Bu şekilde başlayan gelenek zamanla İslamiyet'in hanlar tarafından iyice benimsenmesi ile devam etmiştir. Gazan Han'ın kardeşi Olcaytu, çeşitli İslam mezheplerini benimsemiş, sarayını kelam ve felsefe alimlerine açmıştır. Olcaytu'nun oğlu Ebu Said Bahadır da bu geleneği devam ettirmiştir. İlk miraçnameden yaklaşık 40 yıl sonra yine aynı coğrafyada son İlhanlı hükümdarı Ebu Said'in emriyle bir miraçname daha yazdırılmıştır. Bu yoğun dinî yazma faaliyetleri, İslam dünyasına çok büyük zararlar veren Moğol Hanedanlığının torunları olan İlhanlı ve Timurlu devletlerinin halkına

¹⁴³ Christiane J Gruber, The Ilkhanid Book of Ascension (New York: I.B.Tauris Publishers, 2010), 54.

İslam'ı daha iyi anlatmak ve böylece İslam dinine geçişi kolaylaştırmak için olduğu söylenebilir. Ayrıca Moğollar Şaman ve Budistlerden dini figürlerin çizilmesine aşina idiler, İslamiyet'e geçince bu geleneği de beraberinde getirdiler denebilir.¹⁴⁴

14. yüzyılın ilk yarısında (1317-35) kaleme alınan bu miraçnamede bir imza olmamasına rağmen 1544 yılında eseri kopya eden Dost Muhammed eserin ilk yazıldığı zamanlarda Ahmed Musa'nın o dönemin eserlerini resimlemedeki yetkinliğinden ve birçok ana eseri resimlediğinden bu miraçnameyi de onun resimlediği yargısına varmıştır.¹⁴⁵ Eser hususan İbni Abbas'ın rivayetlerine dayanır.

Eser yazarın giriş kısmından sonra Cebrail ve Mikail (as)'in Hz. Muhammed'in (sav) göğsünü yarıp kirleri temizlemesi ile devam eder. Daha sonra Allah Resulü, Burak ile tanıştırılarak Kudüs'e isra- gece yolculuğu başlar. Yolda dört kez, önden, arkadan, sağdan ve soldan durması için cazip sesler duyar ama onları kaale almaz. Cebrail (as) tarafından onları dikkate almadığı için İslam dininin başka dinlere evrilmeyeceği müjdesi verilir. Kudüs'te tüm peygamberlere imamlık yaptıktan sonra peygamberler sırayla kendilerine verilenler için Allah'a şükrederler. Daha sonra biri su, biri süt, biri şarap ve biri bal olmak üzere dört bardak sunulur. Hz. Peygamber (asm) sütü seçer ve bu seçiminin doğru olduğu Hz. Cebrail tarafından metaforları anlatarak açıklanır. Bundan sonra göklere uruc-yolculuk başlar. Bargiya adında göğün ilk katında durulur ve katın görevlisi olan İsmail adındaki melek ile selamlaşırlar. Burada önce beyaz bir horoz melek ile daha sonra Hz. Âdem (as) ile karşılaşılır. Ardından Aflun adındaki ikinci katta Hz. Yusuf (as) ile selamlaşırlar ve burada yarısı kar, yarısı ateş olan bir melek görülür. Kaydun adındaki üçüncü katta Hz. İsa ve Hz. Yahya (as) ve kuşanmış savaşçı meleklerle karşılaşılır. Hz. Süleyman'ın (as) olduğu dördüncü katta Hz. Azrail ile uzun bir konuşma olur. Beşinci katta Hz. Harun (as) ve Saktiyayil adında diğer meleklerden daha büyük olan bir melek

¹⁴⁴ Engin Beksac, Ahmet Vefa Çobanoğlu ve Abdulkadir Yuvalı, "İlhanlılar", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı) C.22, 102-108.

¹⁴⁵ Gruber, *The Ilkhanid Book of Ascension*, 24,25.

karşılaşılır ve bu katta cehennem ziyareti olur. Uzun bir cehennem tarifinden sonra Hz. Musa'nın olduğu altıncı kata gidilir. Daha sonra ağzından ışık saçılan meleklerin olduğu yedinci katta Hz. Muhammed (asm) meleklerle namaz kıldırır ve bu katta Hz. İbrahim ile görüşükten sonra sidre ağacına varır ve Cebrail (as) daha ileri gidemeyerek önce Mikail (as) sonra da refref¹⁴⁶ isimli binek vasıtasıyla yolculuğuna devam eder ve Allah'ın kürsüsüne varır. İlâhi mükâlemenin ardından uzun cennet tasvirleri yapılır. Ardından Hz. Musa (as) ile görüşülerek namaz vakitlerinin azaltılması olayı gerçekleşir. Daha sonra tekrar Kudüs ve nihayetinde Mekke'ye dönülür. Ertesi gün Kureyşlilerin sorgusu üzerine Cebrail (as) Kudüs şehrini kanadına koyup getirir. Miraç hadisesinin ardından miracın sekiz hikmeti, yazarın notları ve diğer peygamberlerin urucundan bahsedilerek yazarın bitiş notları ile kitap nihayete erer.¹⁴⁷

Eserin içindeki 10 tasvir Topkapı Sarayı Kütüphanesinde muhafaza edilmektedir. Muhtemelen daha fazla minyatür olmasına rağmen günümüzde tespit edilen bunlardır. Şimdi bu miraçnamedeki minyatürlerden bazılarını inceleyelim.

¹⁴⁶ Hz. Peygamber'in miraçta sidret'ül- muntehada Burak'tan inip refref isimli bir binek (yeşil örtü ya da halı olabilir) ile yolculuğuna devam ettiği söylenir. Daha fazla bilgi için bkz. Taşpınar İsmail, Refref, TDV İslam Ansiklopedisi, 2007, C. 34, s. 534.

¹⁴⁷ Gruber, 32-85.



Resim 14: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 6

Bu tasvirde merkezde Hz. Muhammed (sav) yüzü açık ve Orta Asya Uygur üslubu ile tasvir edilmiştir. İki yandan örgülü uzun sac ve başında büyük bir sarık vardır. Kudüs'te, peygamberlerden oluşan mecliste sol tarafta (Hz. Peygamber'in sağında kalacak şekilde) iki melek Hz. Peygamber'e (sav) ikişer tas sunar. En önde solda ise Burak vücudu eyerli at, başı insan sekinde, ay yüzlü ve taçlı şekilde durmaktadır. Bu eserin minyatürlerinde ağırlıklı olarak kırmızı, mavi, hafif turuncuya çalan sarı, yeşil gibi ana renklerin dışında

altın rengi görülmektedir. Hz. Peygamber'in halesi, başının arkasında altından bulut ile resmedilmiştir.



Resim 15: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 121r üst

Bu minyatürde ise mavi elbiseli Hz. Peygamber (sav), kanatlarını açmış, taçlı, inci küpeli ve sarı- kırmızı kıyafetli bir insan görünümünde tasvir edilen Cebrail'in (as) omuzları üzerinde Kaziya adında kader denizini geçerek göğün ilk katına doğru yolculuk yaparken tasvir edilmiştir.



Resim 16: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61r üst

Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Cebrail (as) göğün zümrütten olan ilk katının kapısında, onları karşılayan katın görevlisi melek İsmail (as) ile tasvir edilmiştir. Melekler boyut olarak Hz. Peygamber'den daha büyüktür.



Resim 17: Ahmed Musa Miracnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61v

Göğün ilk katının sakinleri olan melekler ve mübarek beyaz horoz şeklindeki melek ile karşılaşan Hz. Peygamber (sav) ve ona eşlik eden Cebrail'in (as) olduğu bu tasvirde melekler kürsüdeki horozu bakarak dua eder vaziyette, Hz. Peygamber de Cebrail'in omuzlarından inmiş, onun açıklamasını dinlerken resmedilmişlerdir.



Resim 18: Ahmed Musa Miraçnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 31v

Göğün yedinci katında, katın görevlisi Nuryabil adlı büyük melek ve kat sakinleri diğer meleklerle karşılaşma tasviri görüyoruz. Zemin, oradaki nuru anlatmak için altın rengi ile boyanmıştır. Şimdiye kadar olaylar sıklıkla tasvir edilmişken birinci kattan yedinci kata geçilmiş olması, arada şu anda bilinmese bile başka tasvirler olma ihtimalini akla getirmektedir.



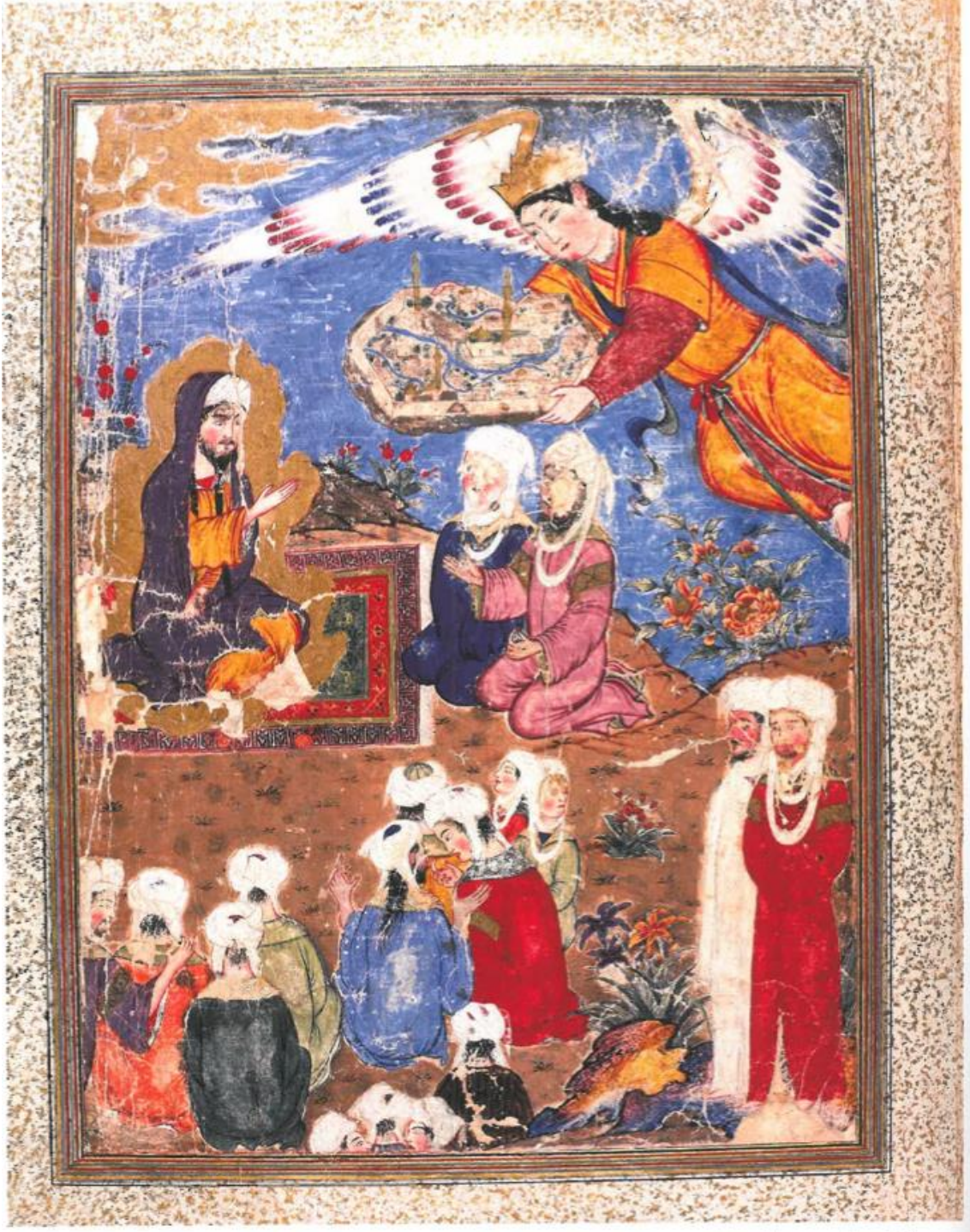
Resim 19: Ahmed Musa Miracnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f.121r üst

Sayfanın üst kısmında yer alan bu cennet tasvirinde Hz. Muhammed (sav) Cebrail (as) ile bir cennet köşkünden sidre ağacına bakmaktadır. Diğer pencerelerden de huriler görünmektedir. Onlar da melekler gibi taç ile resmedilmiştir.



Resim 20: Ahmed Musa Miracnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 61r alt

Altındaki bu resim de üsttekine benzer şekildedir. Bu minyatür de huriler ve belki bazı sahabilerin olduğu, sidre ağacına bakılan cennet tasviridir.



Resim 21: Ahmed Musa Mir'atnamesi 1317–35. TSMK H. 2154, f. 107r

Miraç yolculuğu bitmiş, yer yer çiçeklerin bulunduğu bir tepeliğin üstünde oturulmuş geceki yolculuk anlatılmaktadır. Hz. Peygamber (sav) miraç dönüşü Kureyş ahalisine

olaydan haber verirken oradakilerin Kudüs hakkındaki soruları üzerine Cebrail'in (as) Kudüs şehrini alıp getirmesini tasvir eden bir minyatürdür. Herkesten daha uzakta olmasına rağmen diğer insanlardan daha büyük resmedilen Hz. Muhammed'in (sav) şimdiye kadar başının etrafında görülen kutsal halesi bu tasvirde tüm vücudunu kaplamıştır.

2.1.2. Şah Ruh Miraçnamesi

İlhanlıların minyatürlü miraçnamesinden yaklaşık yüz yıl sonra eski İlhanlı Devletini de içine alan geniş bir coğrafyada yer alan Timur sahasında yeni bir miraçname yazılmıştır. Timur'un oğlu Şah Ruh'un oğlu Şiraz valisi İskender Sultan İsfahan'ı aldıktan sonra orada minyatür ekolu olan Celair'in kızı ile evlenmiş ve böylelikle Timur sarayına farklı üsluplu sanat ve edebiyatını getirmiştir.¹⁴⁸ İskender Sultan aynı zamanda dönemin ünlü kelimcileri el-Kirmani ve el-Cürcani'ye dini sorular sormuştur. Özellikle miraç mucizesine ilgi duyan İskender, miracın mahiyeti, Burak'ın doğası, cennet ve cehennem gibi pek çok soru yöneltmiştir alimlere. Bu sorular vasıtasıyla miraç ile ilgili tartışmalar ulemalar tarafından ele alınmış, konuyla alakalı eserler yazılmıştır.¹⁴⁹ Bunlardan biri de kendini İslam müceddidi gören, dini, kültür ve sanat alanlarında atlımlar yapan Şah Ruh tarafından yazdırılmıştır. Bu dikkat çekici olay vasıtasıyla Hz. Peygamber'in (sav) hayatı ve yaşantısı, İslam dini, dini vecibeler, namazın nasıl kılındığı, peygamberler gibi dini konuların öğretimi de sağlanmıştır. Aynı zamanda hadisede İslam dininin ve Peygamberinin (sav) üstünlüğüne dikkat çekilmesi ile başka dinlerden İslam dinine geçişler sağlanmıştır. Mezhepsel olarak da mütemadiyen Sünni propagandası yapan Şah

¹⁴⁸ Güner İnal, *Türk minyatür sanatı: başlangıcından Osmanlılara kadar*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, sayı 63 (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995), 115.

¹⁴⁹ Marc Toutant, *The presence of the Prophet in early modern and contemporary Islam*, ed. Denis Gril vd., *Handbook of Oriental studies. Section 1 the Near and Middle East*, vol. 159 (Leiden ; Boston: Brill, 2021), 431.

Ruh için miraç hadisesini Sünni kaynaklara göre anlatan bir eser ortaya koydurmak, iyi bir vasıta olmuştur.

Yazarın ve musavvirin adı eser içinde geçmemektedir. Eserin baş kısmında el- Sara’i’nin (1325-50) Nahj el-Feradis eserine atıf yapılmakta, bu Arapça eserin Türkçe çevirisi olduğu söylenmektedir. Ancak bu iki eser incelendiğinde pek çok farklılıklar gözlemlenmektedir. O yüzden çeviri değil belki biraz etkilenildiği söylenebilir. Bu eser de tamamen Hz. Peygamber’in (sav) dilinden, birinci tekil şahıs diliyle anlatılmıştır. Enes bin Malik ve Malik bin Sa’sa’nın naklettiği hadisler derlenmiştir.

Kısaca bu eserde, Cebrail’in (as) Hz. Peygamber’i (sav) Burak ile Kudüs’e götürmesi, orada tüm peygamberlere namaz kıldırılması, ardından göğe yükseliş, göğün farklı bir değerli taştan yapılmış her katını ziyaret, orada çeşitli melekler ve bazı peygamberlerle karşılaşma, yedinci kattan sonra sidretü’l müntehaya varış ve orada üç kap testi, ardından kurbet makamı ve mükâleme, namaz vakitleri için müzakere, yetmiş bin perdeyi geçerek Cenab-ı Hak’ın tahtını müşahade, cennet ve cehennem ziyaretleri ardından Cebrail’in (as) kanadı üzerinde Kaf Dağı’na gidiş ve oradaki insanlarla sohbet anlatılmaktadır.¹⁵⁰

Şu anda Paris’te bulunan Bibliothèque Nationale de France Kütüphanesi’nde Mirâj Nâmaeh adı ile manuscript supplement Turc 190 kaydı ile bulunan bu Miraçname’ye kütüphanenin dijital ortamından erişilebilmektedir. Eserin sunumunda yazar Feriduddin Attar olarak verilmiştir. 1436 tarihli bu eser Uygur alfabesiyle Çağatay Türkçesiyle yazılmıştır. Dönemin yazı dili olan Farsça ya da dini dil olan Arapça yerine Türkçe kullanılması dikkat çekicidir. Eserin bir diğer dikkat çeken tarafı bol görsel sağlamasıdır.

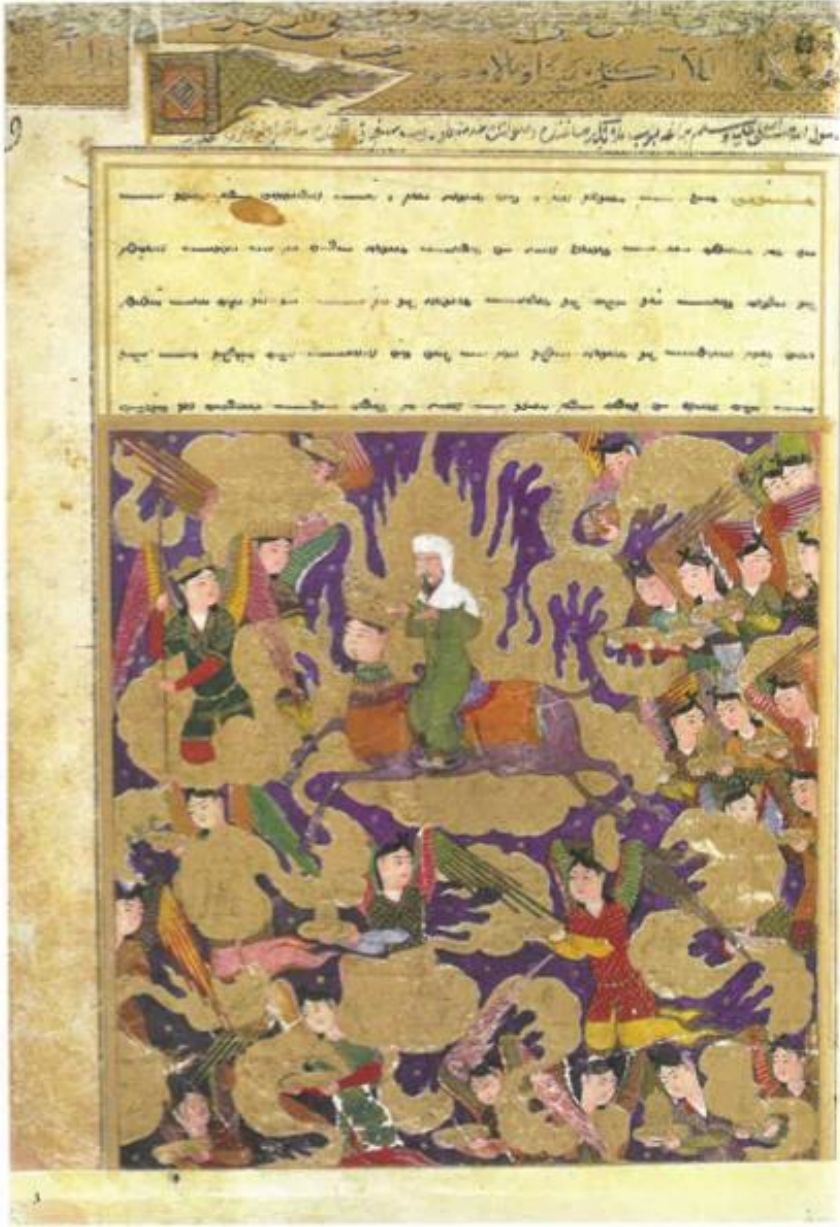
¹⁵⁰ Christiane J Gruber, *The Timurid “Book of Ascension” (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, 121-32.

Her sayfada bir, bazı sayfalarda iki minyatür vardır. Bazı minyatürleri inceleyelim:



Resim 22: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 3

Minyatürde Cebriel'in (as) Hz. Peygamber'i miraç için uyandırması görülür. İlhanlı Miraçnamesinde gördüğümüz gibi burada da Hz. Peygamber'in (sav) yüzü açık tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in (sav) başının üstünde kutsiyeti ifade eden altın alev vardır. Cebriel (as) renkli kanatları, dönem kıyafetleri ve başında bir taç ile tasvir edilmiştir. Yüzler klasik Orta Asya – Uygur fizyonomisine uygun çizilmiştir. Arka planda mekân geometrik, rumi ve paletli süslemelerle hareketlenmiş, minyatür sanatında alışıldık olmayan derinlik geometrik çizim ile bu resme kazandırılmıştır.



Resim 23: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 5r

Bu minyatürde ise Cebrail (as) ile birlikte yetmiş bin melek, Burak'ın üstündeki Peygamber'e (sav) eşlik etmektedirler. Burak'ın vücudu at ile katır arası bir hayvan şeklinde, yüzü klasik Orta Asya – Uygur stili ile insan yüzü şeklinde, başında taç ve eyerli olarak tasvir edilmiştir. Burada Mekke'den Kudüs'e olan isra- gece yolculuğu resmedilmiştir. Öndeki melek nurdan sancak tutmaktadır. Etrafta yaldızlı bulutlarla nurlar vardır. Melekler, ellerindeki taslarla çeşitli sunular tutar halde tasvirlenmiştir.



Resim 24: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 5v

Bu resimde Kudüs'te Mescid-i Aksa'ya varışı göstermektedir. Diğer peygamberler Hz. Peygamber'i (sav) karşılamaktadırlar. Kutsallık gösteren altın alev diğer peygamberlerin de başının üstünde görülürken, hatemü'l enbiya olan ve Mescid-i Aksa'da tüm peygamberlere imamlık yapan Hz. Muhammed'in (sav) nuru ayaklarından başına kadar tüm çevresinde resmedilmiştir. Arka planda, mekânın cami olduğunu gösteren altı geometrik süsleme, üstü rumi ve palmetlerle bezeli eyvanlar vardır. En öndeki üç peygamber, Hz. İbrahim, Hz. Musa ve Hz. İsa (asm), yaklaşıp selam ve gecenin müjdesini verirler.



Resim 25: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 9r

Kudüs ziyaretinden sonra bir merdivene tırmandıktan sonra kare ve ucu alevli sancaklı bir melek önderliğinde ve Burak bineğinin üzerinde göklere yolculuk resmedilmiştir. Burada Kevser havuzu geçilmektedir. Hareketli bulutlar ve kutlu yolculuğu çevreleyen yıldızla boyanmış nurlar dikkat çekicidir. Bunlara ilaveten meleğin uzun kuşağının dalgalı süzülmesi de resme hareket katmıştır. Sancak tutan melek taşsız olduğu, elbisesinin ise mor- yeşil renklerde olmadığı ve ayaklarının görüldüğü için bu meleğin Cebrail (as) olmadığı düşünülmektedir. Bu kitapta genelde meleklerin ayakları alevli iken burada elbisesinin altından ayakları görülür. Burak eyerli ve çapraklıdır.



Resim 26: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 9v

Göğün ilk katında Hz. Âdem (as) ile karşılaşma ve selamlaşma resmedilmiştir. Metinde geçmese de rivayetlerde Hz. Adem'in bedence çok büyük olduğu bilindiği için bu şekilde çizildiği düşünülmektedir. Hz. Âdem (as) sağ tarafına bakıp sevinmekte, sol tarafına bakıp üzülmemektedir. Cebrail (as) bunu sağ tarafında peygamberler, evliyalar, asfiyaları görüp sevindiği, sol tarafında ise inkârcıları, zalimleri ve müşrikleri gördüğü için üzüldüğü şeklinde açıklamıştır. Arka planda dalgalı alevli bulutlar ve üst kısımda ise içi tahrirli beyaz bulutlar görülmektedir.



Resim 27: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 11r

Bu tasvirde, yine birinci katta, ayakları sıkıca dünyayı tutan, başı Cenabi Hakk'ın kürsüsüne kadar uzanan bir melek olan beyaz horoz¹⁵¹ görülür. Cebrail (as) bu horozu gün ve gecenin saatlerini sayan ve namaz vakti gelince ötüp tesbih eden horoz olarak anlatmıştır. Bu ötüşü duyan dünyadaki horozlar da öterek tesbih ederler. Burada horozun büyüklüğü diğer figürlerle kıyasla birlikte aynı zamanda metin çerçevesinden de çıkarak verilmiştir. Ayakları ve dünyanın üzerinde olduğu alttaki tek satır metin, iç ve dış çerçevenin arkasından geçirilerek alt kısımda gösterilmiş, kuyruğu da yan çerçeveden

¹⁵¹ Horoz motifi ile ilgili geniş bilgi için bkz. Turgay Yazar, Abdulkadir Dündar "Türk- İslam Sanatında Horoz İkonografisi" Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi, C. II, S.1, (Bahar 2000), Ankara 2000, 213-235

dışarı taşmıştır. Zeminde dalgalı alev bulutlarının yanı sıra irili ufaklı yuvarlak yıldızlar çizilmiştir.



Resim 28: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 11v

Beyaz horozu geçtikten sonra yarı kar yarı ateş olan bir melek görüldüğü metinde yazılmış ve yukarıdaki şekilde tasvir edilmiştir. Bu meleğin iki elinde de tesbih vardır ve tesbih çekerken sesi o kadar gürdür ki gök gürültüsü olduğu düşünülür. Burak üzerindeki

tüm resimler, Burak havada koşar vaziyette resmedilmiştir. Cebrail'in (as) ayakları çizilmemiş, kıyafetinin ucu alevli şekilde bitirilmiştir.



Resim 29: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 15r

Üstte her birinde yetmiş dil olan ve her dille yetmiş farklı tesbih çeken yetmiş başlı melek ile karşılaşma tasvir edilmiştir. Meleklerin rengârenk kanatları dikkat çekicidir. Yetmiş başlı meleğin dış yeleği islemeli tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber'in şaşkınlığı parmağını ağzına götürerek gösterilmiştir. Burak burada uçarken değil ayakta hafif hareketle çizilmiştir. Altta ise Hz. Yahya ve Hz. Zekeriya (asm) ile karşılaşma ve selamlaşma görülür. Cebrail (as) bu iki peygambere Hz. Muhammed'i göstermektedir. Diğer peygamberler de alevli altın hale ile tasvir edilmiştir.



Resim 30: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 19v üst

Göğün üçüncü katında Hz. Yakup ve yüzü dolunay gibi olan Hz. Yusuf (asm) ile karşılaşma ve selamlaşma resmedilmiştir. Peygamberler sakallı olarak tasvir edilmesine rağmen Hz. Yusuf belki babasının yanında tasvir edildiği için sakalsız görülür. Ancak bir önceki tasvirde yine baba oğul olan Hz. Zekeriya ve Hz. Yahya tasvirinde bu olmadığı

için güzelliğine dikkat çekmek için böyle çizilmiş olacağı daha ağır basmaktadır. Cebrail (as) peygamberlere Hz. Muhammed'i tanıtırken görülür.



Resim 31: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 19v alt

Göğün   nc  katından ayrılmadan evvel büyük bir denizin kıyısında bir tabureye oturmuŐ yetmiş başlı devasa melek ve onun etrafında tabure tutan birçok melek tasvir edilmiştir. Yetmiş başlı melek aynı zamanda kat kat elbise ile ve kurdele kuşak değil, süslü bir kemerle tasvir edilmiştir.



Resim 32: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 22v

Yukarıdaki tasvirde göğün besinci katında Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Harun ve Hz. Lut (asm) peygamberler ile selamlaşma tasvir edilmiştir. Burada Cebrail (as) peygamberleri Hz. Muhammed, Hz. Muhammed'i de peygamberlerle tanıştıırken görülür. Hz. Muhammed'in (sav) halesi daha büyük, üst vücudunu kaplar halde çizilmiştir. Altta ise

daha ilerideki ateşten bir deniz tasviri görülmektedir. Cebrail (as) kıyamet günü bu ateşten denizin cehenneme atılacağını ve cehennem ahalisinin bu ateş ile azap göreceğini söylemektedir.



Resim 33: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 26r

Tasvirde bir köşkün başında olan ve etrafını insanların sardığı Hz. Musa görülüyor. İnsanlar birbirine Hz. Muhammed'i gösterir ve şaşırır şekilde tasvir edilmiştir. Hz. Musa ise başından tüm vücudunu saran kahverengi omuzlarını da örten düz dokuma bir örtü ile farklı bir kıyafetle gösterilmiştir. Hz. Musa Hz. Muhammed'i (sav) selamladıktan sonra Cebrail (as) Peygamber'e daha yukarı çıkmasını söylüyor. Bunun üzerine Hz. Musa (as) ağlıyor ve sebebi sorulduğunda "Ben kendi durağımın ve seviyemin diğerlerinden daha yüksek olduğunu düşünüyordum. Hz. Muhammed (sav) benden sonra geldiği halde benden daha üstün oldu ve onun ümmeti de benim ümmetimden sayıca daha fazla. Onun

ümmeti benimkinden önce cennete girecek” demesinin üzerine Hz. Allah ona nida etmiştir: “Ya Musa, ben seni dünyada Kelamım (Kelamullah) olarak tanıttım ve ayrıca seni düşmanın kötülüğünden korudum. Sana verdiklerime şükretmez misin?”¹⁵²



Resim 34: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 26v

Bu minyatürde göğün altıncı katında ilk peygamberlerden Hz. Nuh ve İdris peygamberler (asm) ile karşılaşma ve selamlaşma görülür. Genelde eli ile bir yeri ya da kimseyi gösteren Cebrail (as) burada ellerini saygı ile önünde birleştirmiştir.

¹⁵² Gruber, *The Timurid “Book of Ascension” (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, 125.



Resim 35: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 28r

Burada ise her tarafı meleklerle dolu, nurdan yapılmış yedinci kat tamamen altın bulutlarla kaplanmış, Burak, Hz. Muhammed ve Cebrael bu bulutların içinde kalmış şekilde tasvir edilmiştir. Nur, altın yıldız ile gösterilmiştir.



Resim 36: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 28v

Bu minyatürde yedinci katta büyük bir köşkün önündeki yeşil zebercetten yapılmış minberin üzerinde köşke yaslanmış, aksakallı, koyu yeşil sarığı, başında büyükçe bir kutsal alev ile Hz. İbrahim (as) görülmektedir. Minber oldukça büyük, renkli ve üzeri bitkisel motifler ve geometrik şekillerle tezyin edilmiştir. Cebrail (as) bu durağın Hz. Muhammed ve ümmetinin durağı olduğunu söyler ve her gün yetmiş bin meleğin ziyaret ettiği bu eve girmesini söyler. Sağ alt kısımda ziyarete gelen melekler resmedilmiştir. Sadece tacı ile resmedilen Cebrail bu resimde taca ilaveten haleli çizilmiştir. Ancak Hz. Peygamberin kutsal alevi Hz. İbrahim ve Cebrail'in alevlerinden daha büyütölmek için sol üst boşluğa doğru uzatılmıştır.



Resim 37: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 30r

Hız. İbrahim'in (as) önünde durduğu bu evin içinde beyaz elbiseli ve çizgili elbiseli insanlar vardır. Cebrail (as) bu insanların Hız. Peygamber'in (sav) ümmeti olduğunu söyler ve beyaz elbiselilere seslenerek, Peygamber (sav) ile cennete gitmelerini söyler. Ancak çizgili elbiseliler gidemez.¹⁵³ Burada da nurdan cennet köşkünde önde Hız. Muhammed, arkasında beyaz sarıklı ve beyaz elbiseli ümmeti Allah'a şükrederken, dışarıda ise enine ve boyuna çizgili ve damalı elbiselerle cennet dışında kalan ümmet resmedilmiştir.

¹⁵³ Gruber, 125.



Resim 38: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 30v

Bu tasvirde ise içinde sayısız meleklerin bulunduğu, bakanın gözleri karardığı devasa kara deniz resmedilmiştir. Bu denizin neden kara olduğu sorulunca Cebrail (as) Cenab-ı Hakk'tan başka kimsenin nedenini bilmediğini söyler. Bu denizin kıyısında sol tarafta ayakları dünyaya, başı Allah'ın tahtına uzanan devasa melek vardır. Cebrail (as) bu meleğe Hz. Muhammed'i (sav) göstermektedir.



Resim 39: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 32v

Bu tasvirde denize dalmış olan on bin kanatlı melek görülür. Bu melek denizden çıkıp kanatlarını çırpıtığında Allah kanatlardan çıkan her damladan bir melek yaratmaktadır.¹⁵⁴ Sadece omuzlarından yukarı başı ve kanatlarının ucu görünen melek taçlı tasvir edilmiştir. Solda ise biri insan, biri aslan, biri kartal ve biri öküz olmak üzere dört başlı bir melek, diğer meleğe kutlu misafiri göstermektedir. Meleklerin büyüklüğü, Cebrail, Burak ve Hz. Muhammed'in (sav) boyut olarak küçük çizilmesinden anlaşılmaktadır.

¹⁵⁴ Gruber, 125.



Resim 40: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 34v

Çoğu anlatıda Kudüs'te göğe çıkmadan evvel gerçekleşen kap seçimi olayı bu Miraçname'de yedinci katta sidre ağacının ilerisinde anlatılmıştır. Bu tasvirde Hz. Muhammed'e (sav) biri süt, biri şarap ve biri bal dolu üç kap sunan üç melek ve Peygamber'in (sav) sütü seçerek içmesi resmedilmiştir. Bu minyatürde Cebrail (as) tasvir edilmemiştir.



Resim 41: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 36r

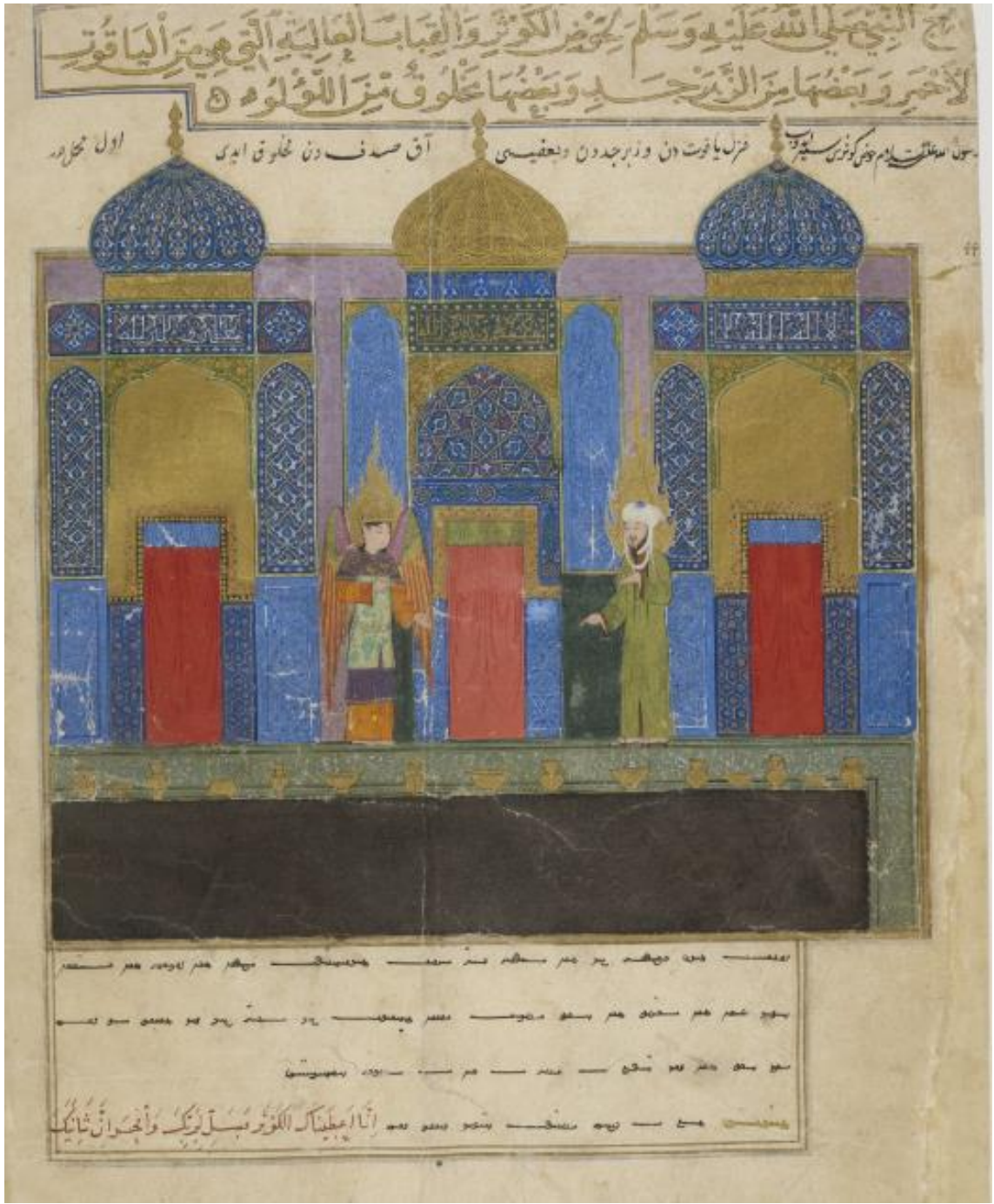
Burada, bu noktadan sonra kendisinin daha fazla ilerleyemeyeceğini söyleyen Cebrael (as) öz sureti yani yaratıldığı şekli ile görülür. Altı yüz kanadını¹⁵⁵ açması, kanatlardaki farklı renkler ile gösterilmeye çalışılmış olabilir. Devasa resmedilen Cebrael, kat kat elbiseleri boynunda bir kolye, incili tacı ve küpesi ile Peygamber'i gösterir şekilde görülmektedir. Başında resim çerçevesine sığmadığı için bir kısmı görülen kutsal hale vardır. Hz. Peygamber'in halesi ise Burak'la beraber tüm çevresini sarmış ve yukarı doğru küme bulutlar ile uzatılmıştır.

¹⁵⁵ Gruber, 126.



Resim 42: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 42r

Bu minyatürde bazısı nurdan, bazısı ateşten, yakuttan, inciden ve altından oluşan yetmiş bin perde ve her perdeyi koruyan yetmiş bin melek resmedilmiştir. Melekler edeple kutlu yolcuyu beklemekte ya da karşılamaktadırlar. Hz. Muhammed (sav) yetmiş bin perdeyi geçerek Cenab-ı Hakk'ın tahtına Cebrail (as) ve Burak olmaksızın varır. Renklerin canlılığı ve bu canlılığı günümüze kadar koruyabilmeleri dikkat çekicidir.



Resim 43: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 45v

Bu sayfada ise kurbet makamından sonra tekrar Cebriel'in (as) Hz. Peygamber'e eşlik ettiğini görüyoruz. Tasvirde kevser havuzunun köşelerindeki inci, yakut ve zebercedden yapılmış kubbeler görülüyor. Dönemin cami süslemelerinin bu tasvire yansıdığını görüyoruz.



Resim 44: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 47v

Bu tasvirde ise Hz. Peygamber Burak'tan inmiş, Mikail ve Cebrael ile birlikte cennete varmışlardır. Cennetin kapısının çalınarak görevli meleğin kapıyı açması resmedilmiştir.

Taç kapı yine dönemin dini mimari üslubunu yansıtmaktadır.



Resim 45: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 49r

Bu minyatür ise cennet tasviridir. Burada cennette oturan, el ele tutuşan, oynayan, başlarına kuşlar konan huriler tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber, Burak üstünde tüm etrafını saran hale ve arkasında Cebrail (as) ile uçar pozisyonda resmedilmiştir.



Resim 46: Şah Ruh Miraçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 53v

Bu ise bir cehennem tasviridir. Cehennemde yer alan beş yüz yıllık yol büyüklüğünde, dikenleri mızrak gibi, meyveleri zehirden acı ifrit kafası şeklinde olan ve cehennem ahalesinin bunlardan yediği Zakkum ağacı tasvir edilmiştir.



Resim 47: Şah Rûh Mirâçnamesi, BnF, Manuscript Supplement Turc 190, f. 63v

Bu mirâçnamede cehennemde çeşitli nedenlerden azap çeken pek çok grubun tasviri vardır. Cehennemle alakalı on altı tasvir vardır. Bu minyatürde yüzleri karartılmış, boyunlarından ve ellerinden zincirlere vurularak acı bir azapta olan yöneticilere yaltaklık edenler görünmektedir.

Altmış minyatürün bulunduğu ve renklerin bol çeşitte kullanıldığı bu Mirâçname 34 × 25,5 santimetre boyutlarındadır.

2.1.3. Ebu Said Miraçnamesi

Bu miraçname yine Timur Devleti'nden, bir önceki Şah Ruh Miraçnamesi'nden yaklaşık otuz yıl sonra ortaya çıkmıştır. Timur'un ölümünden (1405) itibaren çocukları ve torunları arasında bölünen Timurlular, yine bir Türk yönetim sisteminin sıkıntısı olan kardeş, amca-yeğen, kuzen gibi tahta sahip çıkmak isteyen hanedan erkekleri arasındaki kavgalara sahne olmuştur. Timur'un oğlu Miran Şah'ın torunu Ebu Said Mirza Han, Timur'un diğer oğlu Şah Ruh'un oğlu Ulug Bey'i öldürerek iktidarı ele almış ve Şah Ruh yönetiminden kalan kişileri de değiştirmiş ancak doğal olarak devraldığı sanat faaliyetlerinden etkilenmiştir.¹⁵⁶

Ebu Said Mirza Han döneminde 1465 yılında yazılan bu yeni miraçname de yine Uygur alfabesi Çağatay Türkçesi ile yazılmıştır. Bu miraçname diğeri gibi günümüze tamamen değil de bir kısmı parçalar halinde ulaşmıştır. Tasvirlerden anlaşıldığı üzere Şah Ruh Miraçnamesi minyatürlerinin bir reproduksiyonudur. Şimdi bu tasvirleri¹⁵⁷, kopyalanan Şah Ruh tasvirleri ile karşılaştırmalı olarak inceleyelim.

¹⁵⁶ İsmail Aka ve Engin Beksaç, "Timurlular", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 41, 180-182.

¹⁵⁷ Bu tasvirlerin üç ya da beş musavvir tarafından çizildiği öne sürülür. Detaylı bilgi için bkz. Deniz, "Mucizenin İkonografisi", 241.

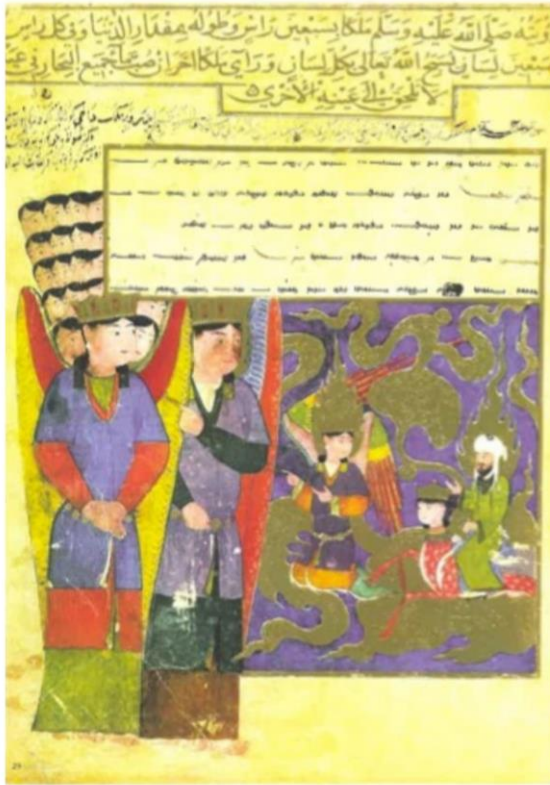


Resim 48: Horozla karşılaşma, üstte Şah Ruh Miraçnamesi minyatürü, BnF, 1436 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f27.item>)

Resim 49: Horozla karşılaşma, altta Ebu Said Miraçnamesi, David Museum, 1465 (<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/13-2012>)

İki tasvir arasındaki en belirgin farkın renklendirmede olduğu göze çarpıyor. Sonraki miraçnamede renk anlayışının daha da geliştiği ve canlandığı görülüyor. Sonraki tasvirdeki renkler ve nesneler daha vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra hem renklerle hem çizgilerle kontürler artmış ve bunun sonucu olarak resimdeki nesneler ve figürler

daha belirgin hale gelmiştir. İlk çalışmada figür ve zemin ilişkisinin daha birbirine kaynaştığı görülürken, sonraki çalışmada renk anlayışının farklılaşmasından dolayı bunların ayrıştığı görülür. Hikaye olarak aynı olay, meleğin kanadının nurun arkasında kalmasından horozun ayaklarının metnin altından geçmesi ve kuyruğunun çerçeveden taşmasına kadar aynı şekilde tasvir edilmiştir. Ancak ilk resimde en dış çerçeve horozun üstünden geçerken ikincisinde gövde tamamıyla çerçevenin dışına çıkmıştır. Bunun dışında ikinci resimde horozun kuyruğu ve göz kısmı, Burak'ın gövdesi ve Cebrail'in (as) kanatlarında minyatürde kullanılan ve ilk resimde görülen düz boyama yerine renk geçişleri görülmektedir.



Resim 50: Solda Şah Ruh Miraçnamesi – 1436

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f69.item>)

Resim 51: Sağda Ebu Said Miraçnamesi – 1465

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/14-2012>)

Bu tasvirlerde göğün yedinci katında Hz. Muhammed (sav) ve Cebrail'in (as) dünya kadar büyük yetmiş başlı ve her başında yetmiş dili olan, gece ve gündüz Allah'ı tesbih eden melek ve onun yanında dünyanın bütün denizleri bir gözüne konulsa öbür gözüne yetmeyecek kadar büyük bir meleği ziyareti görülmektedir. Bu iki tasvirde de meleklerin büyüklüklerini göstermek için yazının arkasından ve sayfa çerçevesinin dışından taşacak çizimler yapılmıştır. Eski resimde yetmiş başlı meleğin başları üstte yatay düz bir şekilde son bulurken daha sonra çizilen tasvirde damla şeklinde yukarı kadar çıkmış ve başların tepesine de kutsiyet alevi konulmuştur. Meleklerin ve Hz. Muhammed'in (sav) el hareketleri iki minyatürde de aynı olmakla birlikte renk seçiminde farklılıklar vardır. Yine daha sonraki çizimde renklerin canlılığı göz alıcıdır.



Resim 52: Solda Şah Ruh Miraçnamesi – 1436

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f96.item>)

Resim 53: Sağda Ebu Said Miraçnamesi – 1465

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/15-2012>)

Ebu Said Miraçnamesinde orijinal resme sadık kalınmaya çalışmakla beraber renk anlayışının değiştiği, daha parlak ve canlı renklerin kullanıldığı görülür. Ayrıca sağdaki resimde motiflere yenilikler eklenmiş ve motifler farklı renklendirmelerle daha ön plana çıkarılmıştır. Orijinal resimdeki figürler daha uzun ve iri iken, sonra yapılan çizimdeki figürlerde daha incelmeye ve küçülme görülür. Aynı zamanda ilk yapılan minyatürdeki yüz ifadeleri daha detaylı iken ikinci minyatürdeki yüz ifadeleri daha yalındır.



Resim 54: Üstte Şah Ruh Miraçnamesi – 1436

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f111.item>)

Resim 55: Altta Ebu Said Miraçnamesi – 1465

Bu iki tasvirde de yine olay örgüsü, kompozisyon kurgusu, yerleştirmeler aynıdır. Tasvirlerde cehenneme açılan kapı ve kapının yanında yaratıldığından beri hiç gülmeyen, Malik isimli, korkunç yüzlü bir melek yer almaktadır. İlk resimde cehennem kapısı görünmeyecek kadar zemin rengi ile kaynaşmışken ikinci resimde kapı kırmızıya boyanarak belli edilmiş hatta kapı üzerine bitkisel ve geometrik motifler işlenmiştir. İlk resimde koyu bir renk seçilerek ve cehennem alevleri de daha soluk sarı boyanarak figürler özellikle de etrafındaki alev halesi ile Hz. Peygamber daha ön plana çıkarılmıştır. İkinci resimde ise yoğun çalışılmış bol kontürlü ve kırmızı-sarı canlı renkleri ile cehennem alevleri resimde ilk dikkat çeken ve göz yoran bir çalışma olmuştur. Kıyafetlerde de sonradan yapılan kopyada daha detaylar ve işlemler eklenmiştir. Yine Hz. Cebrail (as) ve Burak bineğinin başındaki taşlar ilk resimde arka plan kutsal alev ile karışmış ve daha silikleşmiş olmasına rağmen ikinci resimde kontür, süslemeler ve tonlama ile farklılık ön plana çıkarılmış ve taşlar belirginleştirilmiştir. Ayrıca ikinci tasvirde Hz. Peygamber (sav) ve Cebrail'in (as) yüz ifadeleri daha sakinken, Malik isimli meleğin yüzünde belirgin bir üzüntü- endişe ifadesi vardır.



Resim 56: Üstte Şah Ruh Miraçnamesi – 1436

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f112.item.zoom>)

Resim 57: Altta Ebu Said Miraçnamesi – 1465

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/14-2014>)

Bu minyatürde resim ikiye bölünmüş, sol tarafta tamamen hareketli bir cehennem tasviri varken sağ tarafta büyük bir boşluğun üst kısmında bineğin üstünde Hz. Peygamber (sav) ve Cebrail (as) tasvir edilmiştir. Zeminin siyah tutulması hem cehennem ateşinin hem de sağ taraftaki kutlu yolcunun vurgulanmasına, iki tarafında dikkat çekerek irdelenebilmesine imkân tanımıştır. Kompozisyonda doğu kültürü ve İslam mitolojisindeki meyveleri zehirli vakvak ağacına benzer şekilde zakkum ağacı tasvir edilmiştir. İlk resimde renklerin birbiri ile olan uyumu ve geçişler onu daha resimsel bir görüntüye kavuştururken sonradan yapılan tasvirdeki canlı ve abartılı renkler resimden ziyade minyatür etkisinin daha yoğun olduğunu gösterir. Yukarıda alev belli belirsiz resmedilmişken aşağıdaki minyatürde kontür çizgileri ve renklerin etkisi ile vurgulanmıştır. Ayrıca meleğin kanatlarındaki geçişli mavi resmin sağ kısmını patlatmış, yine sol taraftaki ifritin mavisi ile ikisi dikkat çekici olmuştur. Renk ve desen değişikliklerinin dışında kompozisyon olarak orijinal tasvire sadık kalınmıştır.

Genel olarak bakıldığında Şah Ruh yönetiminin yerine geçen Ebu Said Mirza, kendi yönetimindeki sanat faaliyetlerinin asla bir Şah Ruh yönetimindeki kadar olamayacağı söylentiler üzerine eski miraçnamenin restorasyonu yerine bir kopyasını yaptırmış ve belki de canlı renklerle daha göz alıcı yaparak Şah Ruh dönemini de geçtiği imasını vermiştir. Orijinal ve reproduksiyon minyatürlerin arasındaki en temel ve dikkat çeken fark renklerin kullanımudur. Ebu Said Miraçnamesi'nde çok daha canlı ve dikkat çekici renkler kullanılmış, yaldızlı alanların hala göz alıcı olduğu dikkate alınırsa büyük ihtimalle daha kaliteli altın kullanılmıştır. Bunun dışında kontür çizgileri dikkat çeker. Büyük ya da ufak her ayrıntı kontür çizgileri ile vurgulanmıştır. Bu sebeplerden dolayı da resim gerçeklikten daha uzaklaşmış, minyatür çizgisinde kalmış ve daha göz yorucu bir hal almıştır. Şah Ruh dönemi minyatürü ise renkleri ve çizgileri ile daha natürel, daha soft dolayısıyla daha resimsel kalmıştır.

2.1.4. Kaçar Miraçnamesi

Kaçar Miraçnamesi'ne kadar pek çok müstakil miraçname yazılmış olmasına rağmen minyatürlü olanına rastlamadık. Anadolu- Bozok'tan çıkan Kaçarlar, Azerbaycan Türklerinin Kaçar boyunun İran topraklarında kurduğu devlettir. 1775-1925 yılları arasında hüküm süren bu devlet mezhep olarak kendilerinden önceki Safevi devletin başlattığı Şii'liği benimsemiş¹⁵⁸, mezhep propagandası yapmak için görsel araçlardan yararlanmışlardır. Şii semboller ve ritüeller kültürel ve sanatsal faaliyetlerde bolca kullanılmıştır. Hz. Peygamber'in (sav) yanında Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve Şii imamların görselleri bu devirdeki kadar önceki devirlerde resmedilmemiştir.¹⁵⁹

Bu dönemde yazılan miraçname örneği günümüzde Yale Üniversitesinin Beinecke Kütüphanesi'ndeki nadir kitaplar ve yazma eserler bölümünde bulunmaktadır. Yazar ya da musavvirin isimlerinin yer almadığı küçük boyutlu bu miraçname tasvirler açısından Şii unsuru taşımasa da miraç anlatımında pek çok Şii öğeler bulunur. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında yazılan ve yedi küçük resmi barındıran bu miraçnamede miraç yolculuğunda Hz. Ali'nin de bulunduğu anlatımlar ve Hz. Peygamber'in Hz. Ali'yi halefi olarak atadığına dair bilgi yer almaktadır. Sonunda ise Hz. Ali'nin halifeliğini gasp ettiği iddia edilen Hz. Ebu Bekir başta olmak üzere çeşitli kişileri kötüleyen sözler yazılmıştır.¹⁶⁰ Şimdi 13 × 6,5 cm olan bu küçük miraçnamedeki bazı resimleri inceleyelim:

¹⁵⁸ Azam Ahmadi, "İran'da Kaçar Hanedan Dönemi Devlet ve Ulema İlişkisi (1775-1925)", *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 9, sy 2 (31 Aralık 2020): 448-67.

¹⁵⁹ Christiane J. Gruber ve Avinoam Shalem, ed., *The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation* (Berlin ; Boston: De Gruyter, 2014), 97.

¹⁶⁰ Gruber ve Shalem, 104.



Resim 58: Hz. Muhammed (sav), Cebrail (as) ve Burak (solda) Hz. Muhammed (sav), merdivenler ve melekler (sağda), Kaçar Miraçnamesi, New Haven, Yale Üniversitesi, Beinecke Kütüphanesi, Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler, Pers. 8.

(<https://collections.library.yale.edu/catalog/2013480>)

İlk tasvirde Cebrail'in (as) Hz. Muhammed'e (sav) Burak bineğine binerken yardım ettiği an tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in (sav) yüzü tamamen beyaz bir peçe ile kapatılmıştır. Şimdiye kadar başında altın yıldızla boyanmış kendisini açıkça belli eden kutsal alev görülürken bu tasvirde belli- belirsiz bir hale ile kutsallığı gösterilmiştir. Sarığı o dönemde İran coğrafyasında kullanılan şekilde resmedilmiştir. Sulu boya kullanılarak yapılan bu tasvirde Burak bineğinin vücudu rengiyle, şekliyle tamamen eyerli bir at şeklindedir. Sadece başı taçlı insan başıdır. Cebrail (as) ise daha önceki tasvirlere nispeten

daha küçük kanatlı ve kanatlar dışında her tarafı insan şeklinde tasvir edilmiştir. Yüzü daha çok kadın yüzünü andırır. Bu resimlerde ı ışık- gölge kullanımı görülür.

İkinci tasvirde ise meleklerin Hz. Muhammed'e (sav) altın ve gümüş merdiven sunduğu sahne görülür. Sadece başları ve bir kısım kanatları görünen meleklerin yüzü yine kadın yüzünü andırır.



Resim 59: Hz. Âdem (as) ve Hz. Muhammed (sav) (solda), Hz. İbrahim (as) ve Hz. Muhammed (sav) (sağda), Kaçar Miraçnamesi, New Haven, Yale Üniversitesi, Beinecke Kütüphanesi, Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler, Pers. 8.

Bu miraçnamede ilk iki resimden sonra göğün katlarında Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Musa ve Hz. İsa (ra) peygamberlerin Hz. Muhammed'i (sav) selamlaması ve sarılması resmedilmiştir. Diğer peygamberlerin de yüzlerini tamamen örten peçe

vardır. Sayfa boyutu olarak zaten küçük olan bu miraçnamedeki resimler oldukça küçük olduğundan resimlerde detaylandırma yoktur. Renklerde geçişler ve aydınlık-gölgelendirme yapılmıştır.

2.2. Diğer Mesnevi Türlerindeki Miraç Tasvirleri

Miraçnameler, yani miraç anlatımları ve daha geniş çerçevede miraç sahnelerinin tasvirleri sadece müstakil miraçnamelerde yer almamış, aynı zamanda dini, edebi ve bilgilendirici çeşitli mesnevilerde ve eserlerde de bunlara yer verilmiştir. Anadolu'ya bakıldığında yukarıda da değinildiği gibi müstakil miraçnameler bulunmakla beraber bunlara ait tasvirler bulunamamış, ancak diğer mesnevi türlerinde miraç tasvirleri görülmüştür. Bazı eserlerin içinde yine miraçname başlığı altında ya da miraç hadisesinin anlatıldığı sayfalarda yer alan miraç temalı görseller bazı eserlerde de bambaşka konu ile miraç sahneleri resmedilmiştir. Bunlardan bazılarını olabildiğince kronolojik olarak inceleyeceğiz.

2.2.1. Camiu't-Tevarih- Reşîdüddin Fazlullah-i Hemedânî (1305-6 ya da 1314-15)

1305-6 ya da 1314-15 yılında Reşîdüddin (ö.1318) tarafından tamamlanmış olan Camiu't-Tevarih adlı eser Çin'den İrlanda'ya kadar uzanan büyük bir coğrafyanın Hz. Âdem (as) döneminden başlayarak tarihini anlatır. Son peygamber Hz. Muhammed'in hayatı da detaylı şekilde kaleme alınmıştır.

Eser İlhanlı Döneminde yazılmıştır. Ahmed Musa Miraçnamesi'nde o dönemden bahsedildiği için burada tekrar edilmeyecektir. Rivayetlere göre Reşîdüddin, 1247-48 ya da 1250 yılında Hemedan şehrinde hekimlikle ilgilenen Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kendi de bu alanda ihtisas yapmış, büyük ihtimalle tabip olarak devlet hizmetine başlamıştır. Bu yüzden Reşîdüddin Tabip olarak da anılır ve Edinburg Kütüphanesi'nde eseri bu isimle kayıtlıdır. İslamiyet'i kabul eden Reşîdüddin, daha sonra

devlet kadrosunda vezirliğe kadar yükselmiş, bunun dışında dini ve ilmi konulara ilgisi devam etmiş ve eserlerle alakalı çeviri ve nüsha çoğaltma gibi işlerin de yoğunlukta yapıldığı bir medrese yaptırmıştır. Bununla beraber kendisi de tarihi, dini, fikri, zirai gibi pek çok alanda eserler telif etmiştir. Konumuz olan Camiu't-Tevarih'in dışında Şu'ab-i Pençgâne, Tavzîhât-ı Reşîdî, Âşâr u İhyâ' bunlardan birkaçıdır.¹⁶¹

Camiu't-Tevarih ise bilinen ilk dünya tarihi ile ilgili yazılan eserdir. Üç ciltten oluşan eser Farsça ve Çağatayca yazılmış, Arapçaya çevrilmiştir.¹⁶² Bizim inceleyeceğimiz eser şu anda Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmakta ve 70 minyatür içermektedir.¹⁶³



Resim 60: Burak üzerinde Hz. Muhammed (sav), Camiu't- Tevarih, Edinburgh f.55r ¹⁶⁴

Enine uzun bu minyatür sayfanın en üstünde, yaklaşık üçte birini oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. İlhanlı dönemi resim etkileri görülür. Realist bir stil, figürlerde gölgelendirme ve perspektif ile plastik bir etki ve canlılık vardır. Çin mürekkep tekniği

¹⁶¹ Osman Gazi Özgüdenli, "Resîdüddin Fazlullah-ı Hemedanî", *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı, 2008), 19-21.

¹⁶² Ramazan Şeşen, "Camiu't-Tevarih", *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), 132-134.

¹⁶³ Rashid al-Din, "Camiu't-Tevarih" (Edinburgh Üniversitesi), https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_source_page_no%2Cwork_title&qvq=q:9999999;sort:work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_source_page_no%2Cwork_title;lc:UoEsha~4~4&mi=0&trs=1.

¹⁶⁴ Rashid al-Din (Edinburgh Üniversitesi).

kullanılarak renkler birbirine yakın seçilmiştir. Arkadaki doğa çizimi ile resme perspektif ve ufuk çizgisi katılmıştır.

Resimdeki figürlere gelince en sağda iki tarafında üstü işlenmiş kapı kanatları bulunan göğün kapısından sorumlu melek tasvir edilmiştir. Daha sonra ortada Cebrail (as) elindeki süt kasesini Peygamber'e (sav) sunarken görülür. Burak ise, elinde bir kitap, başında dönemin hükümdarlarının taktığı taç ve kuyruğunda yine göğüsten yukarı şekilde çıkan insan figürü ile tasvir edilmiştir. Diğer Burak tasvirlerinde sadece baş kısmı insan yüzü olarak resmedilirken burada kolları ile birlikte resmedilmesi farklı mitolojik figürlere benzetilmiştir. Aynı zamanda dört elinde kılıç, kalkan ve kitabın sembol olduğu, belli anlamları temsil edebileceği söylenmiştir.¹⁶⁵ Meleklerin ve Burak'ın yüzleri kadınsı resmedilmiştir. Resimde tüm gözlerin üzerinde olduğu karakter ise Burak üzerindeki Hz. Peygamber'dir (sav). Herhangi bir hale, alev ya da bir çizim ile kutsallığı belirtilmeyen Peygamber'in (sav), önemine binaen diğer karakterlerden daha büyük çizildiği düşünülmektedir. Bu görsel bilinen ilk miraç konusunun işlendiği görsel olmasına rağmen koreografi olarak (Burak üstünde Peygamber (sav) ve etrafında melekler) daha sonra kullanılsa da tarz, form ve stil olarak daha sonraki örnekleri etkilediği söylenemez.

2.2.2. Kelile ve Dimne – Nasrallah Munşi (1350-1400)

Kelile ve Dimne, milattan önce birinci yüzyılda yaşayan Beydeba adlı bilginin zalim bir hükümdar ya da oğullarına öğüt vermek isteyen hükümdar için kaleme aldığı farklı versiyonlarında eklemeler çıkarmalar olsa da genel itibariyle on dört hikâyeden oluşan fabl türünde eseridir. İbnu'l- Mukaffa'nın (ö. 759) bu eseri Arapçaya çevirmesiyle eser daha da ün kazanmış, Arapçadan birçok dile çevirileri olmuştur. Bizim ele alacağımız eser, Nasrullah-i Şirazi'nin Arapçadan Farsçaya çevirisinin 1279-80 yılında kaleme

¹⁶⁵ Ali Çağlar Deniz, "Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler", *Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, sy 19 (30 Haziran 2019): 247.

alınan nüshasıdır. Eser hayvanlar üzerinden ahlaki ve siyasi dersler vermektedir. Zaten Kelile ve Dimne de eserdeki iki çakalın adıdır. Hz. Peygamber'in (sav) olduğu tasvir ise mukaddime kısmında ikinci sayfada kendisine övgü ile başlama hasebiyledir. Bu eser Ebu Tahir b Ebu Nasr b Mahmud el- Bidgulî tarafından kaleme alınmıştır.



Resim 61: Burak üzerinde Hz. Muhammed (sav)- Kelile ve Dimne- Nasrallah Munşî'nin kopyası Bibliothèque nationale de France, Paris, Supp. Persan Ms. 376, fol. 2v.¹⁶⁶

Minyatürün merkezinde at gövdeli, insan yüzlü, taçlı, inci küpeli, eyerli ve gemli Burak biniti üzerinde sağ eliyle gemi tutan, mavi uzun elbise giymiş, iki yandan uzun örgülü saçları sarkan, yuvarlak yüzlü ve sakallı, beyaz sarığının tülbenti çenesinin altından geçip sol omuzundan sarkan ve ucunda belli belirsiz işlemeler olan ve başında kutsallık göstergesi olan nur alevi bulunan Hz. Peygamber (sav) tasvir edilmiştir. Burak, ön

¹⁶⁶ Bābā Fiğānī Šīrāzī Auteur du texte ve Naşr-ullāh Munşī (Abū l-Ma'ālī b M. b 'Abd al-Hamīd) Traducteur, "Kalīla va Dimna" (manuscript, 1280 1279), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b>.

uyuklarından çıkan kıvrımlı anka kuyruğu, bileklerinde bilezikler, eyer detayları ve önden ve kuyruk kısmından eyere bağlanan kuşaklar ile detaylarda oldukça zengin süslenmiştir. Önden çıkan anka kuyruğu şeklindeki motif kanat yerine kullanılmış olabilir. Özellikle klasik dönem minyatürlerinde mitolojik varlıklarda bu tarz ateşli kuyruklar ve alevli kanatlar çok görülür. Sağ tarafta yer alan melek, Burak ve diğer melekten farklı ve daha süslemeli bir taç takmış ve yine Burak ve diğer melek gibi inci küpe takmıştır. Baş kısmı alevimsi, daha sonra balık sırtı ya da tavus kuşu tüyü gibi bir form ve devamı da uzun tüylerden oluşan renkli geçişleri olan iki kanadı vardır. Gömlek ya da içlik üzerine yelek giymiş, kurdele şeklinde bağlanmış uzun kuşağına rüzgârda dalgalanıyor şekli verilmiştir. Ayak kısmı sarı- uçları kırmızı alev şeklinde havada süzülür. Sağ elinde Peygamber’e doğru altın renkli yuvarlak bir şey tutmaktadır. Soldaki melek de kıyafet renkleri ve tacın şekli dışında sağdaki melek ile aynı şekilde tasvir edilmiştir. Soldaki melek yol gösterir şekilde önden gittiği için Cebrail (as), sağdaki ise miraç anlatısında karşımıza çıkan İsrail (as) olduğu düşünülür.¹⁶⁷

Bu eser tarih olarak 1279-80 olarak görülse ve bir önceki eserden daha önce yazılmış olabilme ihtimali ile ilk miraç çizimi olsa da sanat tarihçileri kullanılan teknik ve renklere bakarak eserin 1350-1400 arasında çizildiği görüşündedir. Her hâlükârda miraç sahnelerinde kendisinden sonra gelenleri etkileyen ve ikon haline gelen¹⁶⁸ ilk tasvir budur.

2.2.3. Hamse- Nizami (1388/1410-11)

Tam adı Ebû Muhammed Cemâlüddîn İlyâs b. Yûsuf b. Zekî Müeyyed olan yazara Nizami denmiştir ve yazar bu mahlasla bilinmektedir. Sebebi ise rivayete göre Nizami’nin ailesi sabır, nizam ve düzen gerektiren kumaş ve halı dokumacılığı mesleğini

¹⁶⁷ Deniz, “Mucizenin İkonografisi”, 250.

¹⁶⁸ Buradaki ikondan kastımız Hristiyanlıktaki ikona değil, bir şeyi temsil eden simge anlamında kullanılmıştır.

yıllarca ustalıkla yapmışlardır ve o dönemde yaptıkları işler, dokudukları kumaşlar ve halılar meşhurdur. Nizami de bu aile mesleğini sanatına yansıtarak sözcükleri şiir içinde nizamlı bir şekilde adeta kumaş dokur gibi dizdiği için bu mahlası almıştır. Bu meşhur 12. yüzyıl şairinin doğum ve ölüm tarihi gibi doğum yeri ve kabrinin de nerede olduğu ihtilaflıdır. Ancak eğitimini ve hayatının büyük kısmını Gence de geçirdiği için Nizami Gencevi diye anılır ve buralı gibi görülür. Burada tıp, felsefe, edebiyat, İslami ilimler, çeşitli dil eğitimleri gibi pek çok alanda yetkin olacak seviyede dersler almıştır.¹⁶⁹ Daha sonra resmi görev almak ya da saray şairi olmak yerine devlet büyükleri gibi adamlara şiir göndererek geçimini sağlayan şair mütevazı bir hayat sürmüş ve hem eserleri hem de yaşayış biçimiyle halk ve çevre devlet adamları tarafından saygı görmüştür.¹⁷⁰ Divan edebiyatında beş mesnevinin bir araya getirilerek oluşturulan ‘hamse’ geleneğini Nizami başlatmıştır. Penç Genc adıyla bilinen hamsesi yaklaşık 35000 beyitten oluşmaktadır. Bu hamseyi Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev ve Şîrîn, Leyla ve Mecnûn, Heft Peyker ve İskendernâme adlı beş eser oluşturur. Daha sonra pek çok kez kopyası yazılan ve pek çok dile çevrilen hamse nüshalarında aynı zamanda konumuz olan miraç resimleri görülür. Nizami'nin miraç resmi olan en eski Hamse kopyası 1388 yılına aittir. Bu resim ilk yazılan Mahzenü'l-Esrâr eserinin başında yer alır. Daha önce dediğimiz gibi Nizami şiirlerini devlet büyüklerine göndermiştir. Bu eserini de dönemin Erzincan merkezli beyliği Mengüceklerin beyi Fahrüddîn Behramşah adına kaleme almıştır. Behramşah da bu tarihe geçecek şiirin yazarına cömertçe karşılık vermiştir. Dinî, tasavvufî, fikrî, devlet yönetimi adına nasihat ve değerler gibi pek çok konuyu barındıran bu eser başta münacat

¹⁶⁹ Eteri Hart ve Bohdan Terokhin, *Influence of inclusion from functional-gradient material on stress concentration factor in a homogeneous plate with a circular hole*, 2021, 530.

¹⁷⁰ Mehmet Kanar, “Nizâmî Gencevî”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007), 183-185.

ve Hz. Peygamber'e (sav) naat ile baslar.¹⁷¹ Meşhur İranlı hattat Mir Ali ibn İlyas-i Tebrizi tarafından kaleme alınan bu kopyada da minyatür ilk sayfada yer almaktadır.¹⁷²



Resim 62: Peygamber (sav) Burak üstünde, Hamse, Nizami, Batı İran, 1388

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/muhammad/art/20-2008>)

¹⁷¹ Nazir Akalın, “Nizami-yi Gencevi’nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri”, 1998, 13-14.

¹⁷² “The Prophet Muhammad - The David Collection”, erişim 18 Mayıs 2022, <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/muhammad/art/20-2008>.

Altın yaldızlı hilal ve yıldızlarla dolu bir gece arka planı üzerine büyükçe yine altın üzerine iğneperdah ile hareketlendirilmiş nur bulutunun önünde hareket halinde Burak ve üzerinde Peygamber (sav) tasvir edilmiştir. Burak'ın vücudu mavi- beyaz ve altın benekli, uçar halde çizilmiştir. Boynunda bir boyunluk ve ondan aşağı tüye benzer üçgen formlar sarmaktadır. Yüzü her zamanki gibi Uygur tarzı insan yüzlü olarak, başında inci ve yakut ile süslü taç ile tasvir edilmiştir. Kuyruğu uzunca basit sazyolu yaprakları şeklindedir. Burada daha evvelki Burak tasvirleri gibi eyer ya da gem yoktur. Hz. Peygamber ise uzunca yeşil elbise, çenesinin altından geçen beyaz sarık ve ucu yukarı doğru sivri çarıklar ile sakallı şekilde klasik Uygur üslubu ile sağ eli ile ileri, sol işaret parmağı ile de hafif yere doğru ileriye işaret ederken tasvir edilmiştir. Peygamber'in başında kutsallık göstergesi nur alevi yoktur. Bulutun arkasından Cebrail (as) elinde nur kasesi ile konunun merkezi olan Hz. Peygamber'e (sav) bakmaktadır. Yeşil yeleşin içine içlik giymiş olan Cebrail (as), Burak ile aynı stil taç takmaktadır. Kanatları ise daha önceki gördüğümüz melek kanatları gibi gösterişli değil, genel hatları ile çizilmiştir.

Nizami'nin Hamse'sinin farklı tarihlerde pek çok kopyası yazılmış ve miraç sahneleri çizilmiştir ancak eserleri kronolojik olarak ele aldığımız için tarihi olarak sırası gelince diğerlerini inceleyeceğiz.

Bir diğer Hamse nüshası da Timur'un torunu Celaleddin İbni Ömer Şeyh için Muhammed el-Halvaî ve Nasir el- Katib tarafından 1410-11 yıllarında yazılmıştır. British Library'de bulunan bu nüshadaki miraç tasviri şu şekildedir.



Resim 63: Kabe'den Mescid-i Aksa'ya yolculuk, Hamse, Nizami, British Library, Londra, Add MS 27261 f. 6r (http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_27261)

Alt merkezde Kâbe, revaklı tavaf alanı, dış çevresinde evler ve üstünde geniş altın bulutlar ve merkezde Burak üzerinde kahverengi elbisesi, beyaz çenesinin altından dolanan sarığı ile ileriye işaret eder şekilde Hz. Muhammed (sav) tasviri vardır. Çevrelerinde ise bulutların arkasından çıkan melekler bulunur. Klasik Timur dönemi tasviridir, Timur-Şiraz stili ile ele alınmıştır.

2.2.4. Camiu't-Tevarih – Hafız Ebru (1425)

Müstakil miraçnameleri incelerken bol minyatürlü miraçname yazdırmasından da hatırlayacağımız üzere Timurlu hükümdarı Şah Ruh sanata ve bilime önem veren bir devlet adamıydı. Özellikle tarih ilmine meraklı olan Şah Ruh, babasının döneminde kâtip olan Hafız Ebrû'ya kitaplığının baş sorumlusu görevini vermiş ve ondan geniş çaplı bir tarih kitabı yazmasını istemiştir. Bu isteğinde dinî ve siyasi motivelerinin olduğu da

düşünülmektedir.¹⁷³ Hafız Ebrû, Taberî, Birunî, Bal'amî, Firdevsî, Cüveynî, Nizameddin-i Samî'nin dışında Reşidüddin'in tarih kitabını da detaylı incelemiş, istinsah ederek hepsini Külliyyat-ı Tarih altında toplamıştır.¹⁷⁴ Şu anda Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan Camiu't-Tevarih adlı bu nüshanın ilk ketebe kaydında Herat doğumlu Hafız Ebru tarafından 1425 yılında tamamlandığı bilgisi yer almaktadır.¹⁷⁵ Eserdeki miraç sahnesi ise şudur:



Resim 64: İki melekle miraç sahnesi, Camiu't-Tevarih, Hafız Ebrû, Herat, TSMK H.1654, y. 69a.

¹⁷³ Gulzoda Makhmudjonova, "Resimli Tarih Geleneğinin Önemli Bir Örneği: Hâfız-ı Ebrû, Külliyyat-ı Tarih" Doktora Tezi (Hacettepe, 2021), 16.

¹⁷⁴ Makhmudjonova, 294.

¹⁷⁵ Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı'nın Kitap Hazinesinin İki Câmî 'ü't-Tevârih Nüshası Hakkında (H.1653-H.1654)", *Sanat Tarihi Yıllığı* 0, sy 30 (30 Haziran 2021): 195.

“Zikri Mi’rac-ı Mustafa Salâtullah-u Aleyhi Vesellem” başlığı altında yer alan bu resim dönemi olan Timurlu etkilerini taşımaktadır. İkonografik miraç sahnesini gösteren bu resimde sağ tarafta elinde kâse ile İsrail ya da Mikail (as), ortada eyerli, inci küpeli ve diğer örneklerinden farklı olarak kısa saçlı Burak üzerinde kırmızı içlik üzerine uzun yeşil elbiseli, orta boyda sakallı, iki yandan saç demeti sarkan, çenesinin altından geçen beyaz sarığıyla Peygamberimiz (sav) tasvir edilmiştir. Sol elinde ya bir şey vardır ya da çizim tahrip olmuştur. En solda ve en önde ise elinde sancakla Cebrail (as) yer almaktadır. Meleklerde de Burak’taki gibi inci küpe olmasına rağmen taç yoktur. Hz. Peygamber (sav) dışında hiçbir ögede kutsal alev tasvir edilmemiştir. Hz. Peygamber’in (sav) alevi ve Cebrail’in (as) sancağı ve sancağının alevi ise resim çerçevesi sınırlarını aşmıştır.

2.2.5. Hamse- Nizami (1440-41/ 1442-44)

Nizami’yi ve Hamse’sini detaylıca incelemiş, farklı tarihlerde farklı nüshaları olduğundan bahsetmiştik. 1440-41 yılına tarihlenen bir nüshasındaki miraç sahnesi şu şekildedir:



Resim 65: Miraç yolculuğu, Hamse (Mahzenu'l-Esrar), Nizami, TSMK, İstanbul, Ms. H. 774, y. 4b¹⁷⁶

Bu minyatür şimdiye kadar gördüğümüz ve ikonografik diye tabir ettiğimiz Burak üstünde Peygamber (sav) tasviri şeklinde olmaması sebebiyle farklılık arz etmektedir. Hz. Muhammed Mustafa (sav) tarih boyunca kâğıda farklı şekillerde yansıtılmıştır. Bu tarihe

¹⁷⁶ Christiane Gruber ve Hayrunnisa Turan, “Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 12, sy 2 (2012): 32.

kadar onun Uygur üslubu normal bir insan olarak minyatür çizimini görmüştük. Tasvirlerde meleklerden farkı uzunca yeşil cübbesi, sakalı, sarığı ve başındaki kutsal alev ile; peygamberlerden ise ya onlardan daha büyük çizilmesi ya da başındaki kutsal halenin onarinkinden daha büyük olması ile anlaşılır. Bu tasvirde ise daha farklı bir yöntem kullanılmıştır. Hz. Peygamber ortada düzgün yuvarlak altınla nur olarak boyanmış dairenin iç yuvarlak kısmında Arapça “Muhammed” yazılı, altında bitkisel süsleme, dairenin dış kenarlarında da beyaz süslemeler ile tasvir edilmiştir. Tasvirin bu şekilde olmasının ana sebebinin metinde Nizami’nin yazdıkları olduğu düşünülmektedir. Nizami miraç hadisesini maddi beden hapsinden kurtularak, mim ve dal olarak ve güneşin Hz. Muhammed’e bağımlı olduğunu anlatmıştır ve bu tasvirde de bu soyut anlatımın aktarımı görülmektedir.¹⁷⁷ Merkezde büyükçe yer alan bu dairenin üstünde ve altında toplam dört nurlu bulut kümesinin arkasında beşer melek büstü görünmektedir. Bu bulut şekli ise şimdiye kadar görülen şekillerden farklıdır ve içi hatâyî ya da yine bulut şekilleri ile hareketlendirilmiştir. En önde de Hz. Cebrail elinde sancak ile yol göstermekte ve konunun odağı olan Hz. Muhammed’e doğru bakmaktadır. Cebrail’in kutsallığı başındaki hale ile gösterilmiştir. Şimdiye kadar doğu kültürlerinde olduğu gibi alev şeklinde gördüğümüz kutsallık işareti, burada daha batı kültürlerde olduğu gibi düzgün bir dairedir.

Bu nüshaya yakın zamana tarihlenen bir başka Hamse kopyası da Dallas Sanat Müzesi’nde yer almaktadır. 1442-44’e tarihlenen bu eserdeki miraç sahnesi ise şu şekildedir.

¹⁷⁷ Gruber ve Turan, 285.



Resim 66: Göklere yolculuk ederken, Hamse, Nizami, Dallas Sanat Müzesi, Keir Collection (<https://collections.dma.org/artwork/5340679>)

Sayfanın ortasına konumlandırılan ve yazı çerçevesini aşan bu çizimde ana öge olan gri renkli Burak üstündeki Peygamber tasviri merkezin biraz solunda kalmıştır. Peygamber'in (sav) omuzdan yukarı tüm başı daha sonradan başındaki kutsal alev ile birleştirilerek altına boyanmıştır. Ancak bu boyanın altında sarık ve yüz hattı hala seçilmektedir. Etraftaki alevli altın bulutlarının arası ve arkasından meleklerin bakışları merkezdeki Peygamber'e yoğunlaşmıştır. Alt kısımdaki üç melek buhurdanlık taşıırken sağ tarafta kalan bir melek de siyah kabzasında bir kılıç taşımaktadır. En önde ise Cebrail (as) çıplak ayakları görünür şekilde yolu gösterirken tasvir edilmiştir.

2.2.6. Mantıku't-Tayr – Feriduddin Attar (1456)

Horasan Selçuklularının son devrinde Nişabur'da dünyaya gelen Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İbrâhîm-i Nîsâbûrî (ö. 1221), eczacılık ile meşgul olduğu için eczacılık yapan kimse anlamında günümüze aktar olarak gelen Attar mahlası ile meşhur olmuştur. Pek çok beldelere seyahat eden Attar'ın yazdığı manzum beyit sayısının 100.000 kadar olduğu rivayet edilir. Şiir konusunda mahir olan Attar, tasavvuf başta olmak üzere aşk, hikâye, ahlaki ve dini değerleri eserlerinde işlemiştir. Kendisinden sonra Mevlâna başta olmak üzere Sadî, Hafız ve Molla Câmî gibi pek çok tasavvuf ehlini etkileyen Attar'ın ününden yararlanmak için kendine ait olmayan bazı eserler de ona ithaf edilmiştir.¹⁷⁸

Kuşların dili, konuşması anlamına gelen 'Mantıku't-Tayr' eseri tasavvufî olarak kuşlar üzerinden vahdeti vücudu anlatmaktadır. Eserin sonunda 1187 yılında bittiği not edilmiştir. Otuz bir bölümden oluşan eserin girişi hamd, tevhid, münâcât, na't ve dört halife ve ahabın övgüsü ile başlamaktadır ve miraç sahnesini barındıran 1456 yılı kopyası da bu bölümde bulunmaktadır.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Nazif Şahinoglu, "Attar, Ferîdüddin", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991) C.4, 95-98.

¹⁷⁹ Ahmet Sevgi, "Mantıku't-Tayr", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003), C.28, 29-30.



Resim 67: Miraç sahnesi, Mantik al-Tayr, Attar, SBB Ms. or. oct. 268, f.13r
([https://digital.staatsbibliothek-](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN616608314&PHYSID=PHYS_0029&DMDID=DMDLOG_0002)

berlin.de/werkansicht?PPN=PPN616608314&PHYSID=PHYS_0029&DMDID=DMDLOG_0002)

Günümüzde Berlin Staats- bibliothek’te bulunan bu minyatürde klasik miraç sahnesi yer almaktadır. Merkezde Burak üzerinde tasvir edilen Hz. Muhammed’in (sav) belki de ilk peçeli miraç tasviri olabilir ancak bu altın peçenin daha sonradan yüzünün üzerinde çizildiği düşünülmektedir.¹⁸⁰ Peygamberi çevreleyen stilize bulutların arkasındaki beş melek figürünün her biri ellerinde bir sunu tutmaktadır. Resimde şimdiye kadarki gördüğümüz Timurlu stili devam etmektedir.

¹⁸⁰ Christiane Gruber ve Hayrunnisa Turan, “Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri”, 288.

2.2.7. Hamse- Nizami (1463)

Hamse'nin bir başka kopyası da 1463 yılına tarihlenmekte ve günümüzde Dublin'de bulunan Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Yazma, Derviş Abdullah Isfahanî tarafından 868/1463'te imzalanmıştır. Ancak uzmanlar tarafından bu kolofonun daha önce başka bir kitaba ait olabileceği şerhi de düşülmüştür. Önceki sahibinin belirtmesine göre toplamda otuz altı adet minyatürden şu anda elde kalan on dokuz minyatür vardır ve birisi de başlarda yer alan miraç sahnesidir.¹⁸¹



Resim 68: Miraç sahnesi, The Chester Beatty Library, Dublin MS. 137 fol. 3r.¹⁸²

Bu eserde de miraç hadisesinin ikonografik sahnesi görülür. Hilalli bir gecede nur bulutlarının üstünde ortada Burak üstünde Hz. Peygamber (sav) uzun yeşil elbisesi, beyaz sarığı ve yüzünde beyaz peçe ile tasvir edilmiştir. Genelde yön olarak Burak üzerinde Hz. Peygamber (sav) sola doğru çizilirken burada sağa doğru tasvir edilmiştir. Başının

¹⁸¹ Collective, "A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures", 67-68.

¹⁸² Ayşe Taşkent ve Nicole Kançal-Ferrari, ed., *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları: edebiyatta, müzikte ve resimli elyazmalarında miraç ve islamın üç kutsal şehri*, Dergâh Yayınları Tarih (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), C. 2, 616.

üstünde kutsal alev vardır ve ellerini dua eder gibi ya da ileriye gösterir şekilde tutmuştur. Merkezdeki bu tasvirin çevresindeki nur bulutlarının ardında melekler vardır. Etrafta toplam on sekiz melek vardır ve daha önce gördüğümüz tasvirlerdeki gibi Cebrail'i ayırt edecek bir farklılık çizilmemiştir. Melek figürleri vücutları ve kanatları ile altın bulutlarla iç içe girmiştir.

2.2.8. Divan – Camî (1486)

Horasan'ın Cam şehrinde 1414'te doğan Nûrüddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed (ö. 1492) doğduğu şehre nispetle el- Camî olarak bilinir. Babasının Nizamiye Medresesi'nde müderris olmasının vesilesiyle zamanın en iyi hocalarından dersler alır. Kavrayışı iyi olduğu için dini ilimler, edebiyat, matematik, astronomi gibi pek çok alanda yetkinleşmiştir. Nakşibendi tarikatine intisap eden Camî, başka



tarikatlara düşüncelerini de incelemiş, hoşuna gidenlere şerh yazmıştır. Manzum ve mensur pek çok eser kaleme alan Camî'nin en ünlü eserlerinden biri de Divan'ıdır.¹⁸³ Günümüzde Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Amcazade Hüseyin Paşa Koleksiyonu'nda bulunan Farsça kaleme alınmış bu eser 891/1486 yılına tarihlenmiştir.¹⁸⁴

Resim 69: Miraç sahnesi, Divan-ı Camî, SK Amcazade Hüseyin Paşa 373 y. 118b¹⁸⁵

¹⁸³ Ömer Okumuş, "Câmî, Abdurrahman", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), C.7, 94-99.

¹⁸⁴ S Göksu, "Amcazade Hüseyin Paşa 373", *Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Konservasyon ve Araştırma Merkezi*, t.y., 19.

¹⁸⁵ Göksu, 2.

Merkezde Burak üzerindeki Hz. Peygamber'in (sav) başında bulunan büyükçe kutsal alevin dışında altın bulut gibi etrafı saran ögeler yoktur. Sıvama ile boyanmış mavi zemin üstüne hafifçe düzenli noktalar halinde yıldızlar konulmuştur. Kutsal alevin üst kenarları iğneperdah ile tek şerit halinde geçilmiştir. Peygamber'in (sav) sarığının külahı genelde tasvir edilmişse yeşil renklendirilirken burada koyu mavi renklendirilmiştir ve sarığın kuşağı çene altından geçmemektedir. Yeşil uzun cübbenin içine sarı içlik giydirildiği ve sol omzundan aşağı uzun beyaz kuşağın sarktığı görülmektedir. Ayağında sandalet, terlik ya da pabuç yoktur, çıplak resmedilmiştir. At gövdeli Burak'ın ön kısmı kırmızı benekli, ayakları ise üç farklı renk kullanarak resmedilmiştir. Eyerli ve gemli Burak'ın kuyruğu at ya da büyükbaş kuyruğu gibi değildir. Burak ve meleklerin taçları Timurlu dönemi taçları seklindedir. Köşelerdeki dört melek, dört büyük melek olabilir. Diz hizası yelek ve uzun içlik giydirilen renkli kanatlı melekler ellerini önlerinde birleştirerek saygı ifade eder şekilde çizilmişlerdir. Şimdiye kadar meleklerin ayakları genelde bacaklarından itibaren alevli şekilde tasvir edilirken burada normal insan şeklinde, çıplak ayak tasvir edilmiştir. Resmin en üst ortasında ise sol anahtarına benzer iğneperdahlı minik bir nur bulutu çizilmiştir.

2.2.9. Ravzatu's-Safa - Mirhând (1470-98)

1433-34'de Belh'te dünyaya gelen Mirhand (ö. 1498) eğitimini Herat'ta tamamlamıştır. Mirhând, Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara (ö. 1506) döneminde hem hükümdarın yakın arkadaşı olan hem de devlet işlerinde bir dönem divan beyi seviyesine kadar gelen ünlü şair Ali Şîr Nevai'nin¹⁸⁶ (ö. 1501) isteği ve himayesiyle ahir ömründe Türkçe saflık bahçesi anlamına gelen Ravzatu's-Safa isimli yedi ciltlik tarih kitabını kaleme almıştır. Yazdığı bu tek eserin son kısmını ölümünden sonra torunu tamamlamıştır. Derleme

¹⁸⁶ Günay Kut, "Ali Şîr Nevâî", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul, 1989), C.2, 449-453.

formundaki bu eser, tarihin faydaları ve kaynakları ile başladığı ilk ciltten sonra konumuz olan Hz. Muhammed ve dört halife dönemini ikinci ciltte işlemiştir.¹⁸⁷ Miraç minyatürlerinin olduğu cilt ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır.



Resim 70: Miraç sahnesi, Ravzatu's-Safa, Mirhând, SK Damat İbrahim Paşa 906; y. 2a.¹⁸⁸

Timurlu özelliklerini taşıyan bu minyatürde gece vakti yoğun nur bulutlarının önünde ve merkezinde Burak üzerinde, onun gemini tutmuş ve arkaya doğru bakan Hz. Peygamber (sav) ve bulutların arkasından ya da arasından çıkan yirmi melek tasvir edilmiştir. Burak bineğinin tacı varken meleklerde yoktur ve Hz. Cebrail'i ayırt edecek bir farika da kullanılmamıştır.

¹⁸⁷ İsmail Aka, "Mirhând", içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2020), C.30, 156-157.

¹⁸⁸ Esra Aksay, "Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri" (İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2016), 50.

2.2.10. Matlau'l-Envar – Dihlevî (1486-1515)

1253 yılında Delhi yakınlarındaki Müminpûr şehrinde Türk kabilesine mensup olarak dünyaya gelen Ebü'l-Hasen Emîr Hüsrev b. Emîr Seyfiddîn Mahmûd-ı Dihlevî küçük yaşta iyi eğitimler almıştır. Delhi Sultanlığı ve Tuğluk Devleti himayesi altında Hindistan'da yaşayan yetenekli şair Dihlevî bazı sultanlar için şiirler yazmış, saray şairi olmuştur. Hindistan'daki ilk ve en büyük tarikat olan Çiştîyye tarikat şeyhlerinden Nizameddin Evliya'ya intisap edip ve onunla yakın bağ kurmuştur. Onun vefatı üzerine inzivaya çekilerek kısa zaman sonra vefat etmiştir (1325). Edebî alanda Hindistan başta olmak üzere Fars ve Türk coğrafyalarında çığır açan Dihlevî, edebiyatın yanı sıra tarih ve musiki alanlarında da katkıda bulunmuştur.¹⁸⁹ Hamsesinin ilk eseri olan dini ve ahlaki konuları işleyen Matlau'l-Envar mesnevisinin kopyasının 12. Sayfasında yer alan miraç minyatürü şu şekildedir:



Resim 71: Miraç, Matlau'l-Envar, Dihlevî, BnF

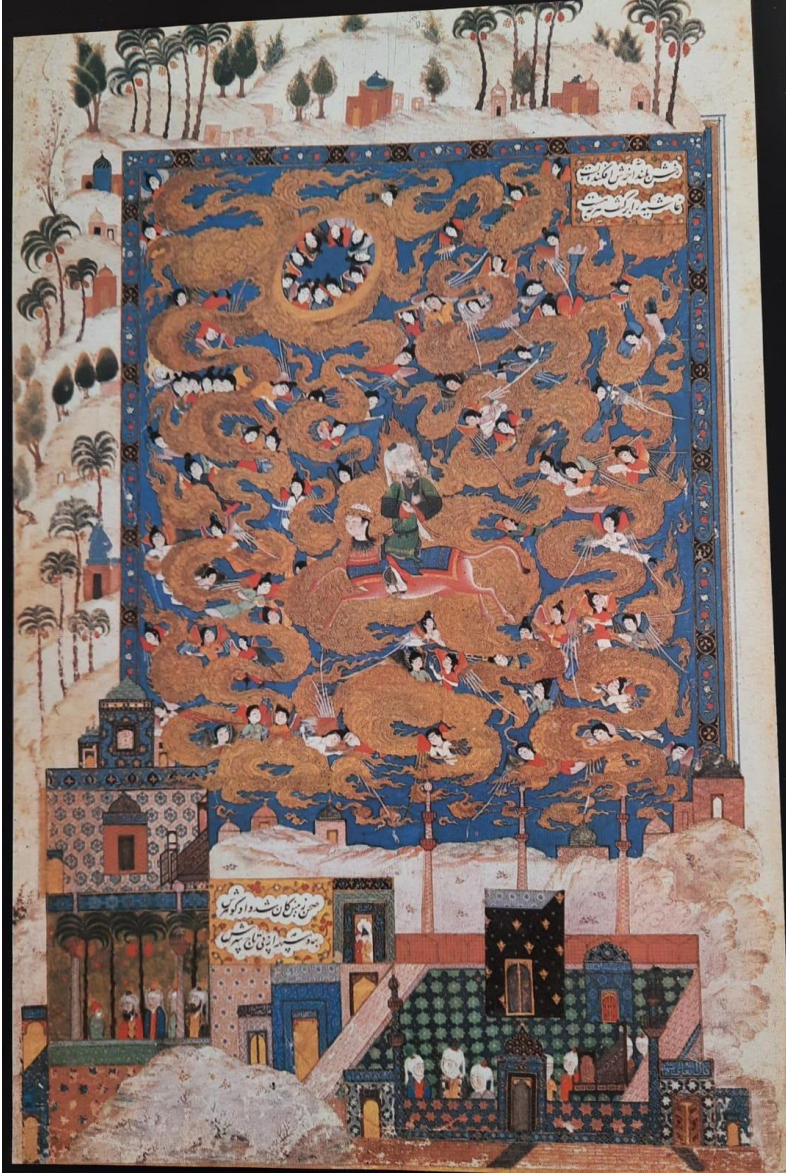
(<https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b84108945/f27>)

¹⁸⁹ Rıza Kurtuluş, “Emîr Hüsrev-i Dihlevî” (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995), C.11, 135-137.

Geniş marjin boşlukları bırakılmış sayfada dar çerçeve içinde sıkışık bir minyatür görünmektedir ki yer yer meleklerin kanatları çerçeve dışına çıkmıştır. Merkezde ön kısmı pullu, arka kısmı benekli ve üstü kıvrımlı uzun tüylü, genelde miraç tasvirlerinde aslan kuyruğu şeklinde gördüğümüz kuyruk yerine burada gürce ve kat kat dalgalı at kuyruğu seklinde, genişçe suratlı, taçlı, sade bir eyer ve gem ile Burak ve üstünde yeşil cübbe ve içi mor elbiseli, beyaz sarık kırmızı kavuklu, iki yandan sarkan uzunca perçemli, yüz kısmını tamamen kaplayan beyaz peçeli, bir eliyle gemi tutarken diğer elini Cebrail'e (as) doğru uzatmış şekilde, çıplak ayaklı Hz. Muhammed (sav) tasvir edilmiştir. Çevresini ise kumaş, buhur ve sunular tutan rengarenk kanatlı ve kıyafetli melekler sarmıştır. Eserde Timur- Herat etkileri görülür.

2.2.11. Hamse- Nizami (1505 / 1517)

Bir diğer Hamse nüshası da 1505 yılına tarihlenmiştir. Hamse'nin ilk cildi 'Mahzenu'l-Esrar'ın başında Hz. Peygamber'den (sav) ve miracından bahsedildiği için hemen her Hamse nüshası miraç görseli ile başlar. Bu nüshadaki şu şekildedir:



Resim 72: Mekke'den Mescid-i Aksa'ya isra (gece yolculuğu) esnasında, Hamse, Nizami, Dallas (London) Keir Koleksiyonu¹⁹⁰

Genelde mekân olarak yalnızca göklerde gördüğümüz miraç sahnesi bu minyatürde alt kısımda Kâbe, etrafında çeşitli yapılar, sol ve üst boşlukta hurma ağaçları ve yapıların

¹⁹⁰ Tanındı, *Siyer-i Nebi*, 8. Eser eskiden Londra'daki Keir Koleksiyonunda yer alırken daha sonra buradaki eserleri Dallas'ın kiralaması üzerine oraya intikal etmiştir.

çizimi ile gökler üstü kutsal yolculuğu yeryüzü- dünya ile birleştirmiş görünmektedir. Yolculuğun başlangıç noktası olan Kabe'den ikinci durak olan Mescid-i Aksa'ya olan ve adına isra denen gece yolculuğu hadisesi resmedilmiştir. Yine resmin en merkezine bakıldığında nurlu bulutların önünde Burak üstünde Hz. Muhammed (sav) yer almaktadır. Uzunca ve süslü eyerin üzerine oturan ve gemi tutarak yukarı geri doğru bakan Peygamber'in yüzü boyanmış ya da tahrip edilmiştir. Resmin merkezindeki göksel yolculuğun tasviri üç tarafı tezhipli süslemelerle diğer kısımlardan ayrılmıştır. Nurlu bulutlarla kaplı göğün her tarafı melekler ile dolmuştur.

Bir diğer Hamse-i Nizami kopyası da Los Angeles County Sanat Müzesi'nde 1517 tarihi ile bulunmaktadır.



Resim 73: Göklere yolculuk, Hamse, Nizami, 1517, LACMA, Amica (<https://collections.lacma.org/node/239674>)

İkonografik dolantı nur bulutlarının merkezinde öne çıkmış, ağzından gemli ve eyerli Burak üstünde yeşil elbiseli yeşil sarıklı Hz. Peygamber ve onları çevreleyen meleklerden oluşan bir tasvirdir.

2.2.12. Bostan – Sadi (1525-35)

Şiraz’da dünyaya gelen Ebû Muhammed Sa’dî Müşerrifüddîn (Şerefüddîn) Muslih b. Abdillâh b. Müşerrif Şîrâzî’nin Sadi mahlasının nereden geldiği konusunda rivayetler olmasına rağmen kesin bir bilgi yoktur. Nizamu’l-Mulk’te öğrenim gören Sadi (ö. 1292) iyi bir dinî ve edebî eğitim alarak hayatını irşat ve tebliğ ile geçirmiştir.¹⁹¹ 1257 yılında tamamladığı manzum, güzel kokulu çiçek bahçesi anlamına gelen eseri Bostan, adalet, ihsan, aşk, tevazu, rızâ, kanaat, terbiye, şükür, tövbe gibi konuları işleyerek ideal bir dünyayı anlatır.¹⁹² MET Müzesi’nde bulunan Sultan Muhammed Nur tarafından kaleme alınan bu kopya 1514 yılında Herat’ta yazılmış ise de minyatürler Buhara’da 1525-35 yılları arasına, daha spesifik olunacak olursa muhtemelen 1530 yılına tarihlenmiştir.¹⁹³

¹⁹¹ Mustafa Çiçekler, “Sa’dî-i Şirazi”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008), C.35, 405-407.

¹⁹² Adnan Karaismailoglu, “Bostân”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), C.6, 307-8.

¹⁹³ “Sultan Muhammad Nur | ‘The Mi’raj or The Night Flight of Muhammad on His Steed Buraq’, Folio 3v from a Bustan of Sa’dî”, The Metropolitan Museum of Art, erişim 23 Mayıs 2022, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452670>.



Resim 74: Üç sahabe ve miraç, Bostan, Sadi, Herat veya Buhara, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, f.3v, 1974.294.2 (<https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP231323.jpg>)

İki farklı konuyu gösterir resimli bu tasvirin üst kısmında miraç hadisesi görülür. İki farklı kompozisyon olsa da yine resmin merkezinde olan ve en büyük olarak resmedilen taçlı ve gemli hafif yukarı doğru uçan Burak üzerinde genelde yeşil

cübbesiyle görmeye alıştığımız halde burada mavi cübbe yeşil içlikle, çıplak ayak ve boynun altından geçen beyaz sarıkla, yüzü açık, sağ eliyle gemi tutar ve sol elini Cebrail'e doğru açarken, Sadî'nin nurunun tüm ışıkların kaynağı olduğunu belirttiği gibi başında halesiyle Hz. Muhammed (sav) görülür. Onun önünde tacıyla ve çift kanadıyla diğer meleklerden ayrılan Cebrail (as) yol göstermektedir. Altın boyamalı çizgi bulutların arasından ise birçok melek tasviri çıkmaktadır. Alt kısımda ise odak, kenarları bitkisel süslenmiş mihrap nişli kısımda sekizgen sehpanın üzerinde yukarı doğru uzanmış kutsal halesi ile Kur'an-i Kerim'dir. Öndeki üç kişinin ise Kur'an'ı derleyerek kitap haline getirip çoğaltmak suretiyle ona hizmet eden Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman (ra) olma ihtimalleri kuvvetlidir. Hz. Peygamber'in iki mucizesini göstererek Kur'an'ın kutsiyetine dikkat çeken bu görselin diğer miraç tasvirlerinden daha dinî içerikli olduğu öne sürülmüştür.¹⁹⁴

¹⁹⁴ “Sultan Muhammad Nur | ‘The Mi’raj or The Night Flight of Muhammad on His Steed Buraq’, Folio 3v from a Bustan of Sa’di”.

2.2.13. Nizami- Hamse (1536 / 1539)



Resim 75: Miraca yükseliş, Hamse, Nizami, Tahran Şehid Mutaahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi 0400.¹⁹⁵

Tahran'daki bu Hamse 1536 yılına tarihlenmiştir. Merkezde irice gövdesi, aslan kuyruğuna benzer kuyruğu, eyer, gem, taç ve işlemeli çaprak ile Burak ve üzerinde kırmızı kavuk ya da külah etrafına beyaz sarık, yeşil uzun cübbe ve kahverengi içlik,

¹⁹⁵ Ayşe Taşkent ve Nicole Kançal-Ferrari, ed., *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları: edebiyatta, müzikte ve resimli elyazmalarında miraç ve islamın üç kutsal şehri*, Dergâh Yayınları Tarih (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), C.2, 625.

siyah ayakkabılı, yüz hattı olduğu halde üzerine bir şey çizilmemiş, sadece beyaz bırakılmış ve Burak'ın gemini tutar vaziyette Hz. Muhammed (sav) konumlandırılmıştır. Genelde nurlu bulutların önünde çizilen bu iki figür burada kutsal hale ile de birleştirilerek ikisini sadece başlardan değil tamamen kaplayan kutsal hale ile resmedilmiştir. Etraflarını ise nurlar saçan, sunular getiren, kandil ve/ya da buhur tutan hareketli melekler çevrelemiştir. Önlerinde ise Cebrail (as) onlara bakarak yukarı doğru yolu göstermektedir.



Resim 76: Göklere yolculuk, Hamse, Nizami, 1539-43, British Library, Or. Ms. 2265, f. 195r. (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_fs001r)

Miraç tasvirlerinde en çok karşımıza çıkan görsellerden olan bu ikonografik tasvir, 1539 yılı civarına tarihlenmektedir. Safavi devletinin ikinci hükümdarı olan Şah Tahmasb için kaleme alınan eser Churchill ile İngiltere'ye götürülmüştür.¹⁹⁶

Genelde Hamselerde ilk cilt olan Mahzenu'l Esrar'ın ilk sayfalarında görmeye alıştığımız miraç sahnesi burada dördüncü cilt olan Heft Peyker'in ilk sayfalarında bulunur. Miraç sahnesinin merkez figürü olan Burak bineğinin üstündeki Peygamber (sav) tasvirinin belden yukarı üst kısmında devasa kutsal alev görülmektedir. Şimdiye kadar ilk başlarda açık, daha sonra yüz kısmi silik, yüz ögeleri olmadan tek renk ya da saydam peçe şeklinde gördüğümüz Peygamber tasvirindeki peçe artık daha net ve yüzü tam örtmüştür. Genelde etrafta altınla boyanmış nur bulutları resmedilirken burada alt kısımda normal beyaz çizgisel bulutlar resmedilmiştir. En önde yol gösteren Cebrail'in (as) başında ve onun biraz altındaki meleğin tuttuğu kandilden yükselen nur alevleri vardır. Kandil tutan bu melek dışında tüm melekler yelek ve içlik giydirilirken, bu melek kol altından itibaren tek parça kumaşla giydirilmiştir. Yine etrafta nur saçan, buhurdanlık, kuşak, taç, kitap, kumaş ve çeşitli sunular tutan, dua eden melekler görülmektedir. Burak'ın ve kimi meleklerin başında taç varken, kimi meleklerin saçları tepeden uzun kurdele ile tutturulmuş, kimisinde de farklı başlıklar giydirilmiştir. Meleklerde ve Burak'ta sallanan yakut renkte küpe vardır.

2.2.14. Acaibu'l-Mahlukat- Kazvinî (1553)

1202 Kazvin'de dünyaya gelen, eğitim için Şam'a ve kadılık için Bağdat'a giden Zekeriya bin Muhammed el- Kazvinî, antik Yunan kitaplarından, gezginlerden, tacirlerden ve diğer insanlardan duyduğu bilgilerle bir coğrafya kitabı yazmıştır. Bunun dışında İlhanlı veziri Cüveynî'ye sunulan Acaibu'l-Mahlukat ve Garaibu'l- Mevcudat adlı coğrafik ve

¹⁹⁶ Encyclopaedia Iranica Foundation, "Great Britain Xi. Persian Art Collections in Britain", *Encyclopaedia Iranica*, erişim 23 Mayıs 2022, <https://iranicaonline.org>.

kozmozografik eseri kaleme almıştır.¹⁹⁷ Bu eser çok sevilmiş, birçok nüshası ve tercümesi yazılmıştır. Türk edebiyatındaki tercümelerden biri de Surûrî'ye aittir. 1492'de Gelibolu'da doğan Muslihuddin Mustafa Surûrî döneminin büyük isimlerinden ders aldıktan sonra çeşitli devlet işleri yapmış, son olarak da Kanuni'nin büyük oğlu şehzade Mustafa'nın eğitimi için görev almıştır. Konumuz olan Acaibu'l-Mahlukat da dahil olmak üzere birçok eseri şehzade Mustafa için telif etmiş, yalnız Mustafa'nın ölümünden sonra Acaibu'l-Mahlukat çevirisini tamamlamamıştır. Mustafa'nın katlinden sonra vefatına kadar inzivaya çekilmiştir. Ömrünü ilme adayan Surûrî çok eser ortaya koyduğu için Kanuni döneminin en meşhur ve velûd şairi olarak bilinir.¹⁹⁸

Surûrî'nin Osmanlıcaya çevirdiği Acaibu'l-Mahlukat eserinde pek çok minyatür bulunur. Kitabın ilk makalesinde ulviyyat, felsefî şekliyle ay üstü alem ve buradaki varlıklar hakkında bilgiler verir. Burada dört büyük meleğin dışında miraç katlarında görülen melekler ve Burak tasviri bulunmaktadır.¹⁹⁹

Şu anda Bodleian'da bulunan bu eser müzenin sitesinde Sururi'nin yaşam yılları olan 1492- 1562 olarak görünse de bizim ele aldığımız kısmın Sururi tarafından kaleme alındığı ve onun da şehzade Mustafa'nın ölümüne kadar eseri yazdığı bilgisine dayanarak 1553 yılı civarına tarihlenebilir.²⁰⁰

¹⁹⁷ Cevat İzgi, “Kazvîni, Zekerîyyâ b. Muhammed”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002), C.25, 160.

¹⁹⁸ İsmail Güleç, “Sürûrî, Muslihuddin Mustafa”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010), C.38, 177-78.

¹⁹⁹ Günay Kut, “Acâibü'l-Mahlûkat”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988), C. 1, 315-17.

²⁰⁰ “Bodleian Library MS. Turk. d. 2”, erişim 26 Mayıs 2022, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6ebc04c5-f5d6-4a76-9ad2-1f34bdacc072/>.



Resim 77: Miraç katlarındaki ibadet eden melekler, Acaibu'l-Mahlukat, Kazvini, Bodleian Ms. Turk d.2 f.54a. ve 54b.

(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6ebc04c5-f5d6-4a76-9ad2-1f34bdacc072/>)

Bu resimler eserin gök ehlinde bahseden kısmında yer almaktadır. Hz. Peygamber'in miracındaki göğün katlarında görünen melekler resmedilmiştir. Anlatıda bir katta sadece kıyamda duran, bir katta sadece rükû halindeki, bir katta sadece secde eden ve bir katta sadece tahiyyatta oturan melekler resmedilmiştir. Göğün bulundukları katını kaplayan bu meleklerin çokluğu tasvirde dizi dizi durmaları ile verilmiştir. Her grup meleğin başında farklı bir başlık, taç ya da sarık vardır. Rengârenk elbiseli bu melekleri insan görünümünden ayıran tek özellik yine rengârenk kanatlarıdır.



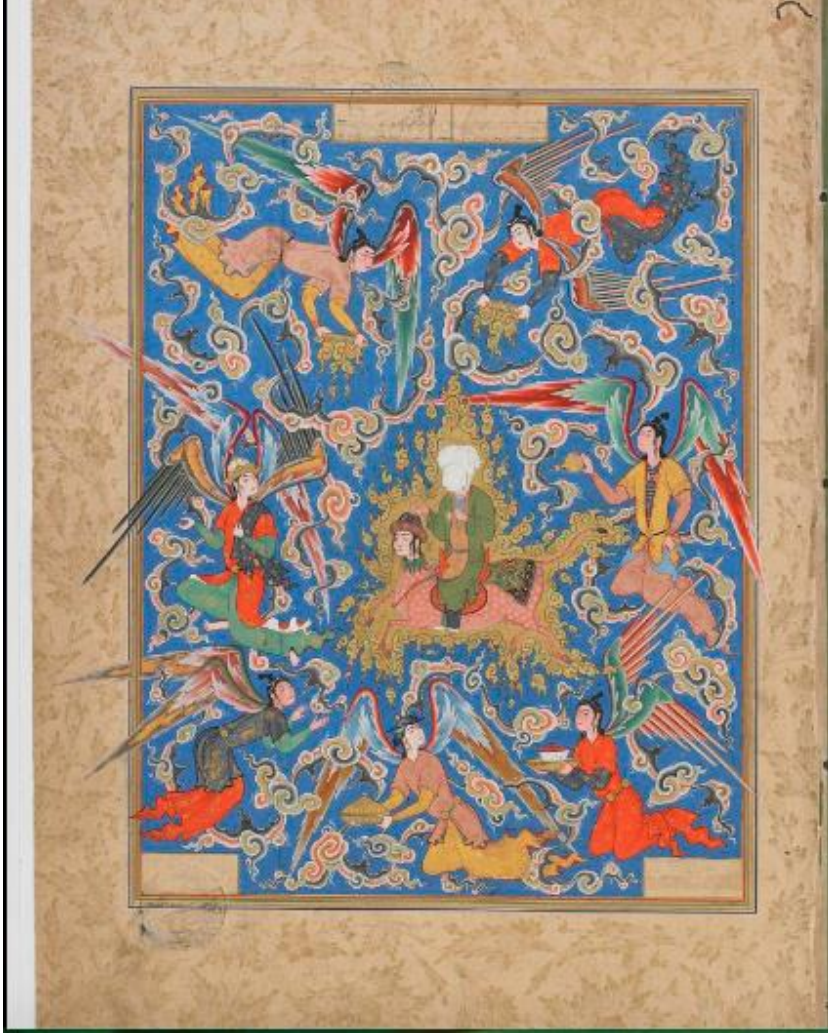
Resim 78: Burak ve melekler, Acaibu'l-Mahlukat tercümesi, Muslihiddin Sururi, Bodleian Ms. Turk d.2 f.55a

Meleklerin kanatları, yüzleri gibi bazı özelliklerinden ve biraz da Burak'tan bahseden bu paragrafın altında Hz. Peygamber'in (sav) olmadığı klasik bir miraç sahnesi görülür. Ortada merkezde Burak ilk defa kanatlı ve tavus kuşu kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Önde Cebrail (as) ise bir elinde kılıç, Peygamber (sav) olmasa da yine arkaya dönmüş halde ve metinde yüz kanatlı şeklinde anlatıma binaen diğer meleklerden farklı olarak çift kanatlı çizilmiştir. Diğer melekler ise klasik miraç görsellerindeki gibi ya ellerinde sunular ile ya selamlar halde ya yolu gösterir şekilde Burak'ın etrafını sarmışlardır. Bu minyatürde bir diğer farklı nokta da bulutların tasviridir.

2.2.15. Heft Evreng – Câmî (1556- 1565)

Daha önce Divanından bir miraç minyatürü gördüğümüz Câmî'nin bir başka eseri olan Heft Evreng yani yedi taht anlamına gelen (büyük ve küçük ayıyı meydana getiren yedi yıldız) eseri yedi mesneviden oluşmaktadır. Dini, ahlaki, tasavvufi, felsefi ve aşk

konularını ele alan bu eser yirmi binden fazla beyitten oluşmaktadır.²⁰¹ Bu miraç minyatürlü nüshası ise 1556-65 yılları arasında, Safavîler döneminde kaleme alınmıştır. 1946 yılından beri de New York Freer Sanat Galerisi bünyesinde bulunmaktadır.²⁰²



Resim 79: Heft Evreng, Cami, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution

(https://www.si.edu/object/double-folio-haftawrang-seven-thrones-jami-d-1492-miraj-prophet-f-275a:fsg_F1946.12.275)

Merkezde yüzü beyaz peçe ile örtülmüş, boynunun altından geçen beyaz sarık ile el hareketinden Cebrail (as) ile konuştuğu anlaşılan Hz. Muhammed (asm) resmedilmiştir. Yeşil cübbesinin önü açık, derin v yakalı sarı elbise bir kemerle tutturulmuş, mavi içlik,

²⁰¹ Rıza Kurtuluş, “Heft Evreng”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998), C.17, 157-58.

²⁰² “Double-Folio from the Haftawrang (Seven Thrones) by Jami (d. 1492): The Miraj of the Prophet (f. 275a)”, Smithsonian Institution, erişim 27 Mayıs 2022, https://www.si.edu/object/double-folio-haftawrang-seven-thrones-jami-d-1492-miraj-prophet-f-275a%3Afsg_F1946.12.275.

gri çorap ve beyaz çarık ile resmedilmiştir. Altında ise beyaz benekli, iri vücutlu, kırmızı küpeli Burak'ın eyeri, başlığı ve çaprağı hatayi, münhani ve rumi gibi çeşitli bezemelerle süslenmiştir. Burak ve Hz. Peygamber'i tamamen kuşatan ve dış kısımları iki renkli bulutlarla çevrili hale vardır. Etrafta da sarı, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılarak çizgi bulutlar yapılmıştır. Ön kısımda başında taşlar ve şekillerle süslü tacı, çenesinin altından geçen inci dizi, dört adet gösterişli kanatları ile Cebrail (as), Hz. Peygamber'e dönmüş, yolu göstermektedir. En altta başında yaprak başlık bulunan melek hariç diğer tüm meleklerin başlarında inciden süslemeler, hepsinde küpe, işlemeli kıyafetler ve çiçekli kemerler vardır. Üsttekiler nur saçarken, arkadaki biri buhurdanlık, alttaki iki tanesi ise sunu tutarken resmedilmiştir. Sol köşedeki meleğin yeleğindeki hayvansal işlemler dikkat çekicidir. Sırt kısmındaki işleme ceylana benzerken bacağına doğru olan canavar ya da değişik bir mahluka benzemektedir. Resmin üst orta ve alt iki köşesinde büyük ihtimalle yazı yazılması için boşluklar bırakılmış ancak yazı yazılmamıştır. Sayfanın marjinde bitkisel tezhipler vardır. Melek kanatları çerçevenin dışına çıkmıştır. Bu minyatüre dikkatlice bakıldığında oldukça süslü, gösterişli ve göz alıcıdır.

2.2.16. Yusuf ve Züleyha- Câmi (1550-60)

Abdurrahman Câmi'nin Heft Evreng'inin beşinci mesnevisinde yer alan Yusuf u Züleyha eserinde yer alan miraç görseli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer almaktadır.



Resim 80: Mescid-i Aksaya giderken, Yusuf ve Züleyha, Cami, TSMK H. 1084 s. 11a.

203

Bu tasvirde Mekke'den Kudüs'e isra yolculuğunun başlangıcı görülmektedir. Alt kısımda merkezde Kâbe, ön kısmında çeşitli yapılar ve içinde insanlar, arkada revaklı sütunlar ve onun arkasında kenarlarda iki dağ arasında bacasından nurlar çıkan yapı belki miracın başlangıcı olarak bilinen Ümmü Han'ın evi olması muhtemel bir yapı vardır. Resimdeki ikinci kompozisyon olan göğün merkezinde Burak üzerinde genelde hep yeşil cüppe ya da kıyafetiyle görünen Hz. Muhammed burada kırmızı uzun yelek, içine yeşil elbise

²⁰³ Tanındı, *Siyer-i Nebi*, 17; Aksay, "Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri", 31.

giydirilmiş ve şimdiye kadar karşılaşılan tasvirlerde olmadığı kadar yukarı bakarken tasvir edilmiştir. Etrafı nur saçan meleklerle çevrilmiştir. Hemen önünde kırmızı renkli sancak tutan bir melek vardır. Elimizdeki görüntüden tam seçilemese de meleklerin arasında normal kanatsız insanlar yer almaktadır. En belirgin olanı sol altta halının üzerinde elinde tuttuğu Kuran'ı okuyan beyaz elbiseli, sarıklı ve sakallı şahıstır. Bir diğeri de Burak'ın sağ altında yer alan ve arp çalan, mavi elbise üstüne kısa kırmızı yelek giymiş, tülbentli kadındır. Bir diğeri ise sol üst köşede savaşçı olarak giydirilmiş, altı kollu ve bir elinde kılıç tutan insandır. Bu insanların Venüs, Mars ve Jüpiter gezegenlerini temsil ettiği söylenmiştir.²⁰⁴ Nur bulutları göğün her tarafına ebru şekli oluşturacak şekilde küçük kümelerle dağıtılmıştır. Ay, Uygur yüzlü olarak tasvir edilmiştir.



2.2.17. Hamse- Dihlevî (1565-1585)

Resim 81: Miraç, Hamse, Dihlevî, SK, Halet Efendi 377, y. 45a²⁰⁵

Dihlevî'nin Hamse'sinin bir başka nüshasında, ikinci mesnevi olan Şirin ü Hüsrev'in başındaki naat kısmında, özel bir başlıkla bahsedilen miraç mevzuunun altında²⁰⁶ ikonografik miraç minyatürü görülmektedir. Merkezde katır vücutlu, aslankuyruklu, taçlı, çapraklı, Burak üstünde kahverengi elbiseli, beyaz sarıklı

²⁰⁴ Taşkent ve Kançal-Ferrari, *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları*, C.1, 298.

²⁰⁵ Billur Mine Kantar, "Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevi'nin Minyatürleri" (İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009), 115.

²⁰⁶ Kantar, 45.

ve yanlarından uzunca iki perçem sarkarken yüzü beyaz peçeli, tek eliyle gemi tutarken diğeri ile aslana yüzük sunan Hz. Muhammed yer almaktadır. Alevli hale Hz. Peygamber'in (sav) sadece başından yukarı çizilmişken, aslanın tüm bedenini kaplamıştır. Önde Cebrail (as) ile diğer üç tarafta nur saçan, beyaz kumaş ve buhur tutan melekler yer almaktadır. Safevi dönemine ait bu minyatürde aslan ile Hz. Ali simgelenmektedir.

2.2.18. Hamse- Câmî (1570-71)

Daha önce Divan ve Heft Evrenğ eserlerindeki miraç sahnelerini gördüğümüz Abdurrahman Câmî'nin Hamse'si esasında yedi eserden oluşan Heft Evrenğ'den iki eserin dışında kalan beş esere verilen isimdir.²⁰⁷



Resim 82: Allah ile görüşme, Kazvin, TSMK, H. 1483, 42a.²⁰⁸

²⁰⁷ Tahsin Yazıcı ve Cemal Kurnaz, "Hamse" (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997), C.15, 499-500.

²⁰⁸ Tanındı, *Siyer-i Nebi*, 18; Deniz, "Mucizenin İkonografisi", 271.

Bu minyatürde miraçname dışındaki diğer eserlerde yoğunlukla kullanılan klasik miraç – Burak ve melekler ile yükseliş- sahnesinin dışında farklı bir tasvir vardır. Tüm göğün katmanlarından geçildikten ve Cebrail’in daha fazla ilerleyemeyeceği sınırın ilerisinde Hz. Muhammed’in (sav) Allah ile mükâlemesi görülür. Merkezde iki figür vardır. Sağda yüzü peçeli, yeşil cübbeli, beyaz sarıklı, tahiyyatta oturur şekilde ve tüm vücudu haleli Hz. Muhammed (sav) ve solunda ondan daha büyük ve tamamen nur alevi seklinde Hz. Allah (cc) tasvir edilmiştir. Etraf ve dahi nazım metninin araları nur alevleri ile çerçevelenmiştir. Bu mükamelede namazdaki oturuşta okunan ‘ettehiyyatü’ duasının konuşması geçtiği nakledilir. Dolayısıyla Hz. Peygamber’in namazdaki oturuş şeklindeki tasviri doğaldır.

2.2.19. Kısasu’l- Enbiya – Nişaburî (1577/ 1570-80/ 16. yüzyıl)

Peygamberlerin kıssalarını ele alan Kısasu’l- Enbiya eserlerinin ilki 8. yüzyılda yazılmıştır.²⁰⁹ En meşhurlarından olan ‘Araisu’l-Mecalis’, Salebî mahlası ile bilinen Ebû İshâk Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm es-Sa‘lebî en-Nîsâbü’rî’ye (ö. 1035) aittir. Nişaburî bu eseri esasen yazdığı tefsir kitabındaki peygamber hayatlarını daha tafsilatlı anlatmak için kaleme aldıysa da birçok güvenilmeyen kaynaklar da kullanmıştır.²¹⁰ Daha sonra çok beğenilen ve pek çok nüshası yazılan bu eserin ele aldığımız ilk nüshası Berlin Diez’de yer alan ve 1577 yılına tarihlenen kopyadır.²¹¹ Bu eserde iki adet miraç minyatürü bulunur.

²⁰⁹ M. Süreyya Şahin, “Kısas-ı Enbiyâ”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002), C.25, 495-6.

²¹⁰ M. Suat Mertoglu, “Sa‘lebî”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009), C.36, 28-29.

²¹¹ Sevdâ Emlak, “İshak Bin Nişaburî’nin Kısas-ı Enbiya Nüshası Tezhipleri Üzerine Bir İnceleme”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 338.



Resim 83: Göklere yolculuk, Kısasu'l- Enbiya, Nişaburî, SBB Diez A fol. 3, 2r.

([https://digital-beta.staatsbibliothek-](https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=DMD)

[berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=DMD](https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=DMD)

[LOG_0002&view=overview-toc](https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=DMD))

Bu nüsha ilk sayfalarında sağlı sollu iki minyatür ile başlamaktadır. Sağda Hz. Peygamber mescitte ashabı ile oturur halde resmedilirken solda yukarıdaki miraç sahnesi yer almıştır. Sayfa marjinlerindeki ve tasvirleri çerçeveleyen tezhipler dikkat çekicidir.²¹² Minyatürde

²¹² Bu tezhiplerle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Emlak, “İshak Bin Nişaburi’nin Kısas-ı Enbiya Nüshası Tezhipleri Üzerine Bir İnceleme”.

ise merkezde taç ve tûlbentli Burak üzerinde kahverengi elbiseli, çenesinin altından bir kısmı geçen beyaz sarık, diğer tasvirlerle nispeten daha küçük halesiyle Hz. Muhammed bulunmaktadır. Yüzündeki beyaz peçenin kenarından boyun ve yüzünün bir kısmı görünmektedir. Sol eli, sağa ve meleklerinkine nispeten biraz daha büyüktür. Genelde sağdan sola doğru giderken tasvir edilirken burada tam tersi yöne doğru çizilmiştir. Önlerinde Cebrail (as) yolu gösterirken yukarıdan melekler nur saçmakta, arkada ve aşağıda buhurdanlık, yine aşağıda önde sancak, arkada sunu tutmaktadırlar. Aynı eserin son tasviri de yine miraç sahnesidir. Bu sahne öndekinden daha farklıdır.



Resim 84: Miraç sahnesi, Kısasu'l-Enbiya, Nişaburî, SBB Diez A fol. 3, 226v

Bu tasvirde Hz. Peygamber'in ve bazı meleklerin ellerinde ve yüzünde deformasyonlar görülmektedir. Bu resimde renkler, çizim stilleri ve şekil olarak nüshadaki ilk tasvirde farklılıklar göstermektedir. Burak'a ve bazı meleklerle taç giydirilmiştir. Sağ altta bir melek secde halindedir. Buhurdanlığın şekli değişmiş ve sunu tabağı boş çizilmiştir. Bulutlar daha büyük ve seyrek ve çift renk kullanılmıştır. Bu tasvirdeki bir diğer dikkat çekici nokta da sağ üstteki uzun yeşil kuşak ve aslan figürüdür. Alevi cem ayinlerinde okunan Miraciye'de bu motife dair miraçta karşılaşılan aslana bir gösterge olarak yüzük verilmek suretiyle sakinleşmesi şu şekilde anlatılır:

“Anda ahir Cebrail

İki gönül bir olu ben

Yürüdüler dergâha

Vardı dergâh kapısına

Gördü bir aslan yatar

Aslan anda hamle kıldı

Bastı koptu tufane

Buyur sırrı kâinat

Korkmasın Habibim dedi

Hatemi ağzına ver ki

Aslan ister nişane

Hatemi ağzına verdi

Aslan oldu sakin

Muhammed'e yol verdiler

Aslan gitti nihane”²¹³

Bir diğer Kısasu'l- Enbiya nüshası da Dallas Keir müzesinde bulunmaktadır. Ondaki miraç sahnesi şu şekildedir:

²¹³ Burcu Tekin, “İslam Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslanlı Tasvirleri”, 2000, 346.



Resim 85: Miraç, Kısasu'l- Enbiya, Nişaburî, 1570-80, Dallas Keir c. III, 234-290, 2b ve 294a. (<https://collections.dma.org/artwork/5344493>)

Yine ilk sayfada üç tarafı gösterişli tezhiplerle çevirili bir miraç sahnesi ve ilerleyen sayfalarda daha sade bir sahne görüyoruz. İlk sayfadaki görselde merkezde beyaz renkli, saçsız, taçlı, gemli Burak ve üstünde altın işlemeleri olan yeşil elbiseli ve sarıklı, bir eliyle gemi tutarken diğer eli Cebrail (as) ise konuştuğunu gösteren şekilde, beyaz peçeli, haleli Hz. Muhammed (sav) vardır. En altta ve üstte nur saçan, arkada kumaş tutan, altında ibrik ve buhurdanlık, solda en önde ise sancak tutan, kimi taçlı kimi topuz saçlı renkli elbiselerle melekler vardır. Bulutlar ise birbirine dolaşık ve rengârenk tasvir edilmiştir.

Son kısımlarda yer alan diğer minyatürün üstünde ve altında birer satır yazı vardır. Burada Burak renklendirilmiş, üç tarafta nur saçan ve önde yine sancak tutan meleklerin kıyafet renkleri değişmiş ve meleklerden birinin başına yapraklı bir başlık giydirilmiştir.

Diğer 16. yüzyıl Kısasu'l-Enbiya kopyalarındaki miraç tasvirleri ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1227, H. 1228, H. 1430 ve Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 de bulunmaktadır.



Resim 86: Miraç, Kısasu'l-Enbiya, Nişaburî, TSMK H. 1228 (solda) ve SK, Hamidiye 980, y.159b (sağda)

Bu 16. yüzyıl Kazvin yazmaları, Safevi Devleti'nin dinî, ideolojik ve siyasi temellerini atan Hatai mahlaslı Şah İsmail'in şiirlerindeki sufi, Şii ve eski Türk inançları ile harmanlanmış anlatılarından etkilenmiştir. Bu tasvirlerde klasik miraç sahnelerinin dışında aslan görünümünde Hz. Ali, Peygamber'in (sav) ona yüzük- mühür vermesi,

meleklerin kırk parçaya bölünecek olan sarık tülbendini ve sıkıca tutulan kitabı taşımaları görülür.²¹⁴



2.2.20. Külliyyat- Dihlevî (1580)

Resim 87: Miraç yolculuğu, Külliyyat, Dihlevî, British Library, Londra, Ms. Add. 21104, fol. 317r²¹⁵

Dihlevî'nin nüshalarında yer alan miraç sahnesi bu defa Hamse'sinde değil, kısaca Külliyyat denilen Külliyyât-ı 'Anâşır-ı Devânîn-i Hüsrev divanında yer almaktadır. Bu Safevi dönemi ikonografik tasvirde aslan figürü görülmezken, Cebrail'in (as) tuttuğu sancağın üzerinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin isimlerinin yazıldığı

görülmür. Çevresi nur saçan ve duada ona eşlik eden meleklerle çevrili Hz. Muhammed'in (sav) beyaz peçesinin üzerindeki "Ya Muhammed!" yazısının daha sonra eklenmiş olduğu düşünülmektedir.²¹⁶

²¹⁴ Başak Burcu Tekin, "Safevî Dönemi 16. yüzyıl Aslan Tasvirli Mi'rac Minyatürleri: Şah İsmail Hataî'nin Yaklaşımı Açısından Bir Değerlendirme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sy 64 (2012): 18.

²¹⁵ Gruber ve Turan, "Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri", 281.

²¹⁶ Gruber ve Turan, 280-81.



2.2.21. Yusuf ve
Züleyha – Camî (1583)

Resim 88: Miraç, Yusuf u
Zuleyha, Camî, 1580, the
David Collection, Inv. No.
102/2006

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/muhammad/art/102-2006>)

Camî'nin bir diğer Yusuf u Züleyha nüshasındaki klasik miraç sahnesinde, merkezde yeşil elbise üzerine altın işlemeli kırmızı cübbe giyen Hz. Muhammed (sav) peçeli, kırmızı kavuklu, beyaz sarıklı ve omuzlarından sarkan uzunca mavi atkı ile resmedilmiştir. Cebrail'e (as) doğru bir eliyle hem gemi tutarken hem de dua eden boynunda mavi uzun atkı, ayağında beyaz uzun çorap ve siyah çarık vardır. Onun büyük alevli halesi ile beraber elbisesi ile uyumlu renklerde sancak taşıyan Cebrail (as) da daha küçük bir hale ile tasvir edilmiştir. Etrafındaki bir melek ibrik, diğerleri nur tepsisi

tutmaktadır. Kimi taçlı, kimi incili başa sahip meleklerin renkli kanatlarında benekler de vardır.

2.2.22. Zübdetü't-Tevarih – Seyyid Lokman (1583/1585-90/ 1586)

Tarihlerin özü anlamındaki Zübdetü't-Tevarih isimli eser saray şehnamecisi olan Seyyid Lokman tarafından kaleme alınmıştır. İyi eğitimler alan Seyyid Lokman Âsûrî, özellikle güneydoğuda çeşitli devlet görevleri yapmış ve nihayet Kanuni döneminde şehnamecilik görevine getirilerek İstanbul'a gelmiştir. Kanuni, II. Selim ve III. Murad dönemlerinde, 1569-1595 yılları arasında saray şehnameciliği yapan Seyyid Lokman yirmi beş eser kaleme almıştır.²¹⁷ Bunlardan biri de Tomar-ı Hümayun olarak kendinden önce yazılıp kendinin tamamladığı tarih kitabı Zübdetü't-Tevarih'tir. Üç nüsha olarak kaleme alınan eserin ilki Sultan III. Murad'a, diğerleri de vezir Sivayüş Paşa ve Habeş Mehmed Ağa için hazırlanmıştır. İki bölümden oluşan eser dünya tarihi ve yaratılış ile başlayarak Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e kadar peygamberler, önemli İslam devlet adamları ile ilk bölüm sona erer. İkinci bölüm ise Osman Gazi'den başlayarak dönemin padişahi olan III. Murad'a kadar Osmanlı tarihini barındırır.²¹⁸ Miraç ile ilgili tasvirler ise TIEM ve TSMK'daki Sultan'a ve Sivayüş Paşa'ya sunulan nüshalarda göğе yolculuk başlamadan mescidde uğurlama sahneleri iken Chester Beatty'de Kabe'nin üstünde klasik miraç sahnesi şeklinde tasvir edilmiştir. Eserin minyatürlerini Nakkaş Osman ve ekibi yapmıştır.

²¹⁷ Rümeysa Kars, "Seyyid Lokmân'ın 'Zübdetü't-Tevârîh' Adlı Eseri'ne Göre " III. Murad Dönemi – 'Feth-i Fas' Bahsi", *Journal of History and Future* 6, sy 3 (28 Eylül 2020): 975-77.

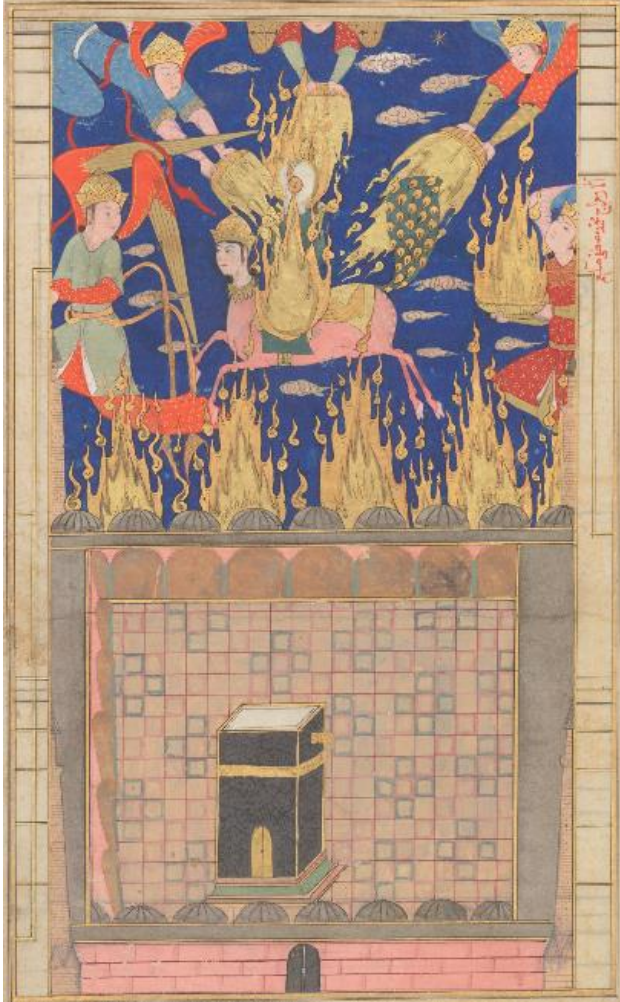
²¹⁸ "Zübdetü't-Tevarih - Discover Islamic Art - Virtual Museum", erişim 05 Haziran 2022, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;35;tr.



Resim 89: Miraç hadisesinden evvel Hz. Peygamber'in miraca uğurlanması, Zübdetü't-Tevârih, 1583, TİEM, 1973, y. 46a. (solda) ve 1586, TSMK, TSM H. 1321 57a. (sağda)

Soldaki bol altın kullanılmış tasvir Sultan III. Murad içindir. Bu tasvirlerde ikonografik miraç sahnesi, hatta miraç anlatısında olan bir sahne yoktur. Burada Mekke'den Kudüs'e gelen Peygamber (sav) Mescid-i Aksa'da Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere bir grup insan tarafından göklere yolculuğa uğurlanmaktadır. Soldaki nüshada Hz. Peygamber'in (sav) cübbesi ve mescidin kubbesi daha koyu yeşile boyanmıştır. Cübbelerin kolları ve atkılarının püskülleri gibi kıyafetlerde bazı detay süslemeler vardır. Sağdaki nüshada arkada dağlar çizilerek bir ufuk betimlenirken solda gök tamamen altın nur alevleri ile kaplanmıştır. Mihrabın yanlarındaki şamdanların yanısıra solda duvarda tablolar vardır. İki eserde de minber minyatür sanatında sıkça karşılaşıldığı gibi perspektif ve boyut uyumundan yoksundur. Hz. Peygamber'in sağında ve solunda kırmızı ve yeşil

cübbeleri ve yeşil sarıkları ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin yer alırken karşısında sarık ve cübbesiyle beyazlar içinde olan yeşil kavuklu Hz. Ali (ra) diz çökmüş vaziyette yüzü Peygamber’e dönük durur. Soldaki tasvirde Hz. Ali kızıl sakallı çizilmiştir.



Resim 90: Kabe'den Mescid-i Aksa'ya yolculuk, Zübdetü't-Tevarih, Seyyid Lokman, 1585-90, Dublin Chester Beatty, Object no. T. 141.121 (https://cbl01.intranda.com/viewer/image/T_414_121/1/LOG_0000/)

Bu nüshada kâğıt resim alanı yarıya bölünmüş, alt kısmın merkezinde kare zeminin üstüne tam ortalanmamış, üzerinde 'La İlahe İllallah'lar yazan örtülü Kâbe, karşısında ve solunda revaklar, ön ve arka kısmında kubbeler ve en ön sağ ve solda minarelerin bir kısmı çizilmiştir. Üst kısmında ise klasik miraç sahnesi vardır. Kabe'den çıkan ve meleklerin saçtığı nur alevlerinin dışında Hz. Peygamber'in halesi de bu tasvirde ayaklarından başlayarak başına kadar uzanır. Halenin arkasından koyu yeşil cübbesi,

beyaz sarık ve peçesi ve yine yeşil kavuğu görünür. Burak bu tasvirde tavus kuşu kuyrukludur.

2.2.23. Siyer-i Nebi- Darîr (1595)

Erzurumlu Mustafa b. Yusuf Ömer, âmâ olduğu için eserlerinde ed-Darîr lakabını kullanmış ve bu maslah ile tanınmıştır. Yazılarında belirttiği gibi âmâ olmasının kendine kattığı güçlü hafıza yeteneği ile sözlü geleneğin yaygın olduğu ortamda pek çok şey öğrenmiştir.²¹⁹ İlk eğitimini Erzurum'da alan Darîr buradan Karaman'a oradan da 1377 yılında Mısır'a geçmiştir. Sade ve samimi üslup ile camilerde Hz. Peygamber'in hayatını ve kıssalarını anlatması ile büyük ilgi görür. Memluk Sultanı Atabey Berkük'ün talebi üzerine bu anlatıları derleyerek Siyer-i Nebi olarak 1388 yılında tamamlar. Daha sonra önce tekrar Karaman'a, sonra ise Şam'a geçer.²²⁰

Bu eser Süleyman Çelebi'nin meşhur Mevlid'i de dahil olmak üzere kendinden sonraki Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili yazıları etkilemiştir. III. Murad 1574 yılında ise eserin bol resim ile nüshasının hazırlanmasını istemiştir. Eser, III. Murad'ın vefatı sonrası, oğlu III. Mehmed zamanında 1595 yılında tamamlanmıştır. Altı ciltten oluşan eserin ilk iki cildi günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde, üçüncü cilt New York Public Library Spencer Koleksiyonu'nda, dördüncü cilt Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde, altıncı cilt yine Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Beşinci cilt ise kayıptır. Genel olarak Peygamber'in (sav) Hz. Adem'den itibaren soyu, doğumu, çocukluğu, Hz. Hatice ile evlenmesi, ilk vahiy, sıkıntılı Mekke günleri, miraç yolculuğu, Medine'ye hicret, Selman-ı Farisi, Fatma (ra) doğumu ve Hz. Ali ile evlenmesi, Uhud savaşı, Hz. Ali ile ilgili serüvenler, Hayber'in fethi, hastalanması, vefatı ve Hz. Ebu Bekir'in halife olmasını

²¹⁹ Melek Dikmen, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 No'lu Siyer-i Nebi'de Metin- Minyatür İlişkisi" (Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, 2009), 15.

²²⁰ Tanındı, *Siyer-i Nebi*, 26-27.

anlatır. Elde bulunan bu beş ciltte toplam 614 minyatür vardır. Miraç hadisesi üçüncü ciltte bulunur.



Resim 91: Miraca davet, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. ms. 3a.

Miraç hadisesi ile başlayan üçüncü cildin 3. Sayfasının neredeyse yarısını kaplayan bu minyatürde sağ tarafta Hz. Peygamber (sav) kaldığı iç mekânda Cebrail tarafından uyandırılmış, ayakta ve ona doğru eğilerek miraca davet ederken tasvir edilmiştir. Yeşil uzun cübbesi ve bir ton açığı ile elbisesi, beyaz peçe ve sarık ve yine yeşil külâhı ile Hz. Muhammed'in altın sıvama ile boyanmış alevli halesi resim ve dahi yazı çerçevesini aşmıştır. Renkli kanatlı ve farklı bir tondaki yeşil cübbeli Cebrail'in (as) üstünde 'Cibril', Hz. Peygamber'in halesinin sağ üstünde ise 'Hazret' yazıları bulunmaktadır. Bu yazılar bu eserdeki hemen hemen tüm minyatürlerde görülür. Sol tarafta ise açık mekânda kalan önde iki önemli melek, arkada ise Cebrail'in (as) birlikte indiği yetmiş bin melek yer almaktadır. Aşağı sol köşede ise ibrik vardır.

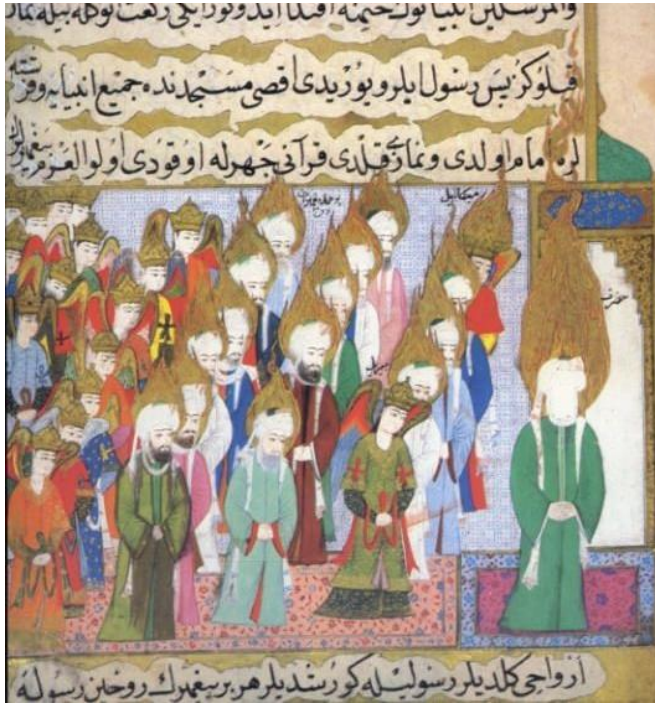


Resim 92: İsra, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. ms. 5a.²²¹

İkinci tasvir olan meleklerle birlikte Mescid-i Aksa'ya yolculuk minyatüründe ikonografik miraç sahnesi çizilmiştir. Sayfanın çoğunu kaplayan bu minyatürde merkeze metinde tarif edildiği üzere insan yüzlü, at vücutlu, tavus kuşu kuyruklu Burak üstünde önceki tasvirdekiler gibi yeşil cübbeli, beyaz sarık ve peçeli beyaz kavuklu, altın nur halesi çerçeveden taşıp metne karışmış, elleriyle bir şey tutar vaziyette Hz. Muhammed (sav) yerleştirilmiştir. Ön, arka ve alt kısmı beyaza boyanarak o kısımları yumuşak beyaz tüy havası verilen Burak, şimdiye kadar görmediğimiz ihtişamda bir gerdanlık takmaktadır. Onların önünde ise konumu, beyaz elbisesi ve çift kanadı ile diğer

²²¹ Tanındı, 38.

meleklerden ayrılan Cebrail (as) uzun saçlı ve merkezde odak noktası olan Hz. Muhammed'e bakar vaziyette resmedilmiştir. Bu tasvirde Cebrail (as), kullanılan renkler, şekil ve stil olarak eserdeki bir önceki tasvirden farklı resmedilmiştir. Üstte ise iki melek işlemeli kısmı aşağı bakar şekilde Hz. Peygamber'in üstünde büyükçe bir örtü germişlerdir. Etraf, rengarenk çeşitli melekler ile çevrelenmiştir. Burak'ın altında diğer minik beyaz bulutlardan ayrılan büyükçe altın bir bulut kümesi bulunmaktadır.



Resim 93: Mescid-i Aksa'da namaz kıldırma, Siyer-i Nebî, Darîr, NYPL, Spencer Coll. Turk. ms. 6b.

Bu tasvirde Hz. Muhammed (sav) en önde, çizim olarak öncekilerle aynı şekilde Mescid-i Aksa'da tüm geçmiş peygamberlere ve meleklerle imam olmuş namaz kıldırırken resmedilmiştir. Bu kez merkezde değil sağ önde olmasına rağmen etrafındaki dengeli boşluk ve diğer figürlerden daha büyük resmedilmesiyle odak yine Hz. Peygamber'dir. Hemen arkasında ise bir önceki resimden farklı renkteki elbise ve kanatları ile Cebrail (as) bulunmaktadır. Tüm peygamberlerde nur halesi, tüm meleklerde ise taç bulunurken ilk safın en solunda üstünde 'Mikail' yazan melekte de hale tasvir edilmiştir. İkinci safın

arkasındaki boşlukta ise ‘Bu cümle peygamberlerdir’ yazısı ile resimde kılletten kinaye, az figürle tüm peygamberlerin kastedildiği not edilmiştir.



Resim 94: Hz. Musa ile görüşme, Siyer-i Nebi, Darîr, BMIK Inv. Nn 1.26/76

Bu tasvir, üçüncü ciltteki eksik sayfalardan biri olup NYPL de değil, Berlin Museum für Islamische Kunst müzesinde bulunmaktadır. Burada sıvama ile maviye boyanmış zemin üzerine koyu mavi ve beyaz bulutlar, kiminin arkasında melekler ve merkezde sağda Hz. Muhammed, solda tahtından kalkmış şekilde Hz. Musa ve ortada Hz. Muhammed’e doğru eğilerek bakan Cebrail (as) yer almaktadır. Hz. Musa, gökleri ziyaret eden ve Allah-u Teala ile mükâleme eden Hz. Muhammed’e ve ümmetine vazife olarak verilen 50 vakit namazın düşürülmesi için talep tavsiyesi vermektedir. Halelerin, figürlerin ve bulutların

üstünde olayı açıklayan notlar vardır. Hz. Peygamber'in (sav) burada elleri dahil hiçbir yeri görünmezken kahverengi uzun cübbesi, boynunun altından geçen beyaz sarığı ile Hz. Musa (as) elleri ve yüzü açık çizilmiştir. Cebrail ise yine farklı kıyafetle ve çiftler açık kanatlarla tasvir edilmiştir. Ayrıca, metnin de en yukarısında bazı nüshalarda görünen tam Hz. Peygamber'in üstünde bir bulut çizilmiştir. Sahabe anlatılarında bir bulutun ömrü boyunca hep onu gölgelediğine gönderme olabilir.

2.2.24. Ahval-i Kıyamet – el-Bistâmî (16. yy sonu, 17. yy başı)

Hz. Peygamber'e (sav) isnat edilen bir hadise dayandırılarak hicri 1000 yılında kıyametin kopacağı söylentisi vardır. Bu yüzden 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı Osmanlı Devleti'nde kıyamet beklentisi görülmektedir. Bu dönem boyunca olan depremler, yangınlar, isyanlar da korku ortamını körüklemiştir. Konuyla alakalı ilk 15. yüzyılda Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi (ö. 1454) tarafından yazılan Cifru'l- Cami adlı eserinin bu dönemde Ahvali Kıyamet adıyla nüshaları yazılmıştır. Bu eserler kıyamet alametleri, sura üfleniş ve kıyametin başlaması, kıyamet sahneleri, cennet ve cehennem gibi konuları ele almaktadır.²²² Bu nüshaların tasvirli olanlarında Burak görülmekle birlikte miraç sahnesi olmasa da Berlin'de olan nüshada klasik miraç sahnesi olan Burak üstünde Hz. Peygamber tasviri vardır.

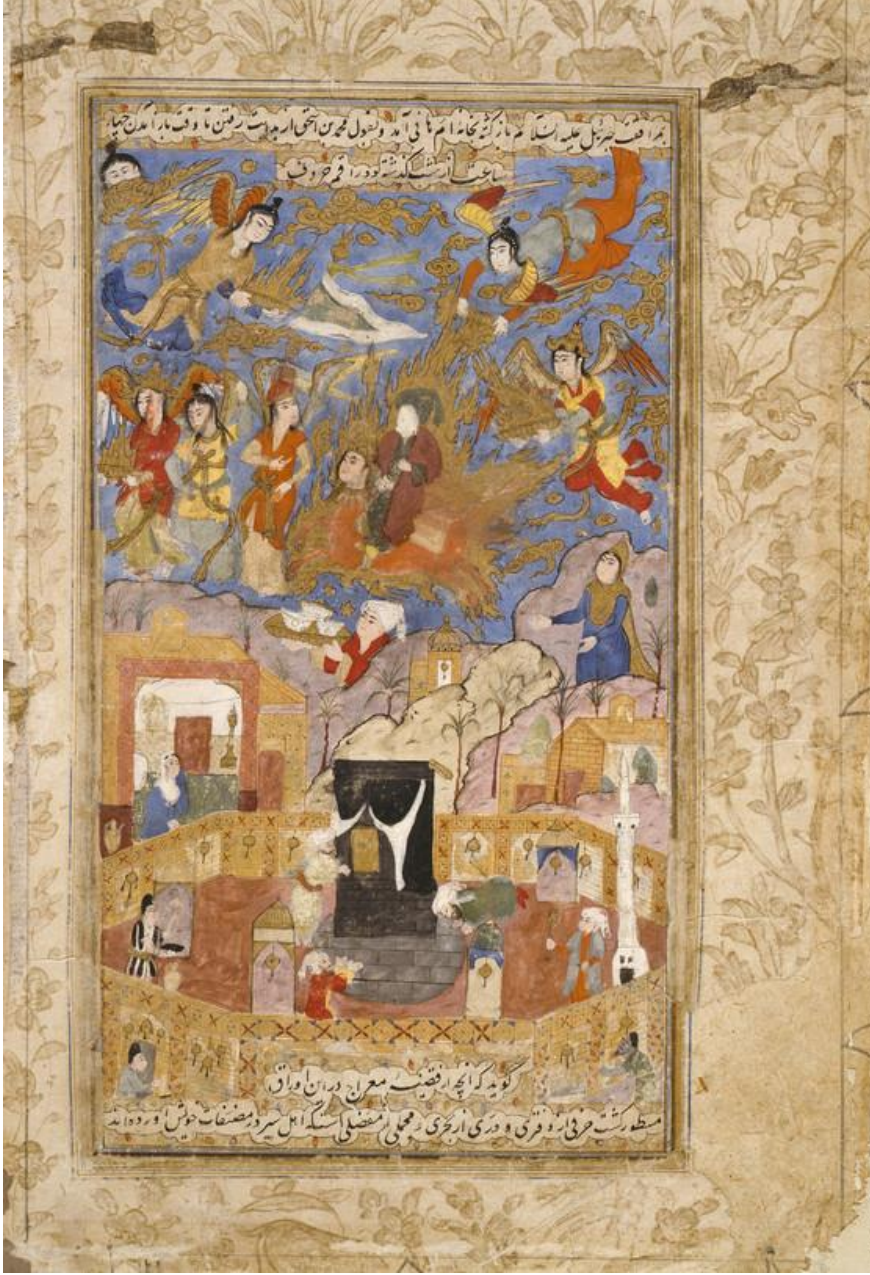
²²² Bahattin Yaman, "Ahvâl-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2007, 219-20.



Resim 95: Ahiret hayatı, Ahval-i Kıyamet, BSB Ms. Or. Oct. 1596 (https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN62002822X&PHYSID=PHYS_0103&DMDID=DMDLOG_0014)

Koyu mavi zemin üzerinde en önde kolları uzun ve önde bağlandığı için elleri dahil her yerini kaplayan yeşil cübbesi ve baş kısmının tamamını kaplayan kutsal hale ile Hz. Muhammed, Burak üstünde resmedilmiştir. Metinden anlaşıldığı üzere arkada da Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman (ra) onu takip etmektedirler. Bu tasvirde ilginç olan, şimdiye kadar sanki tek bir tane gibi düşünülen Burak, burada ilk defa ilk üç halifenin de üzerine bindiği üzere dört adet çizilmiştir. Arkada ise bir melek onları takip etmektedir. Metne göre Hz. Peygamber'in sağında yer alan Hz. Ebu Bekir (ra) uzunca yeşil sancağı tutmaktadır.

2.2.25. Bilinmeyen bir yazma sayfası- (17. Yüzyıl)



Resim 96: Mekke üstünde miraç yolculuğu, Şiraz, LACMA
(<https://collections.lacma.org/node/251230>)

İki ayrı kompozisyonu barındıran Mekkeli miraç minyatürlerinden biri olan bu sayfanın hangi esere ya da kime ait olduğu belirlenememiştir. Aşağıdaki kısımda sekizgen süslü tuğla duvarlarla çevrili Kâbe, içeride ibadet eden insanlar, sağ ön tarafta beyaz uzun Osmanlı tipi minare, ön dışarda müşrikler vardır. Sol arkada beyaz yemenili bir kadın ve arkasında evin içi görülen ve bir ihtimalle miraçtan evvel abdest alınan ibrik bu kadının Ümmü Han ve evinde onun evi olma olasılığını ortaya koymaktadır. Arkada dağların

arasından çıkan bir kadın ve yukarı doğru yemek tepsiyi sunan kişi diğer figürlere göre daha arkada olmalarına rağmen çok daha büyük çizildiklerine göre önemli insanlar olmalıdırlar. Hemen yukarıda ise tüm Burak ve Hz. Muhammed'i çerçeveleyen kutsal alev, bulutlar, meleklerin kuşakları, saçılan nurlar ve bazı başlıklar ile yoğun altın kullanımı görülür.

2.2.26. Hamse- Dihlevî (17. yüzyıl)



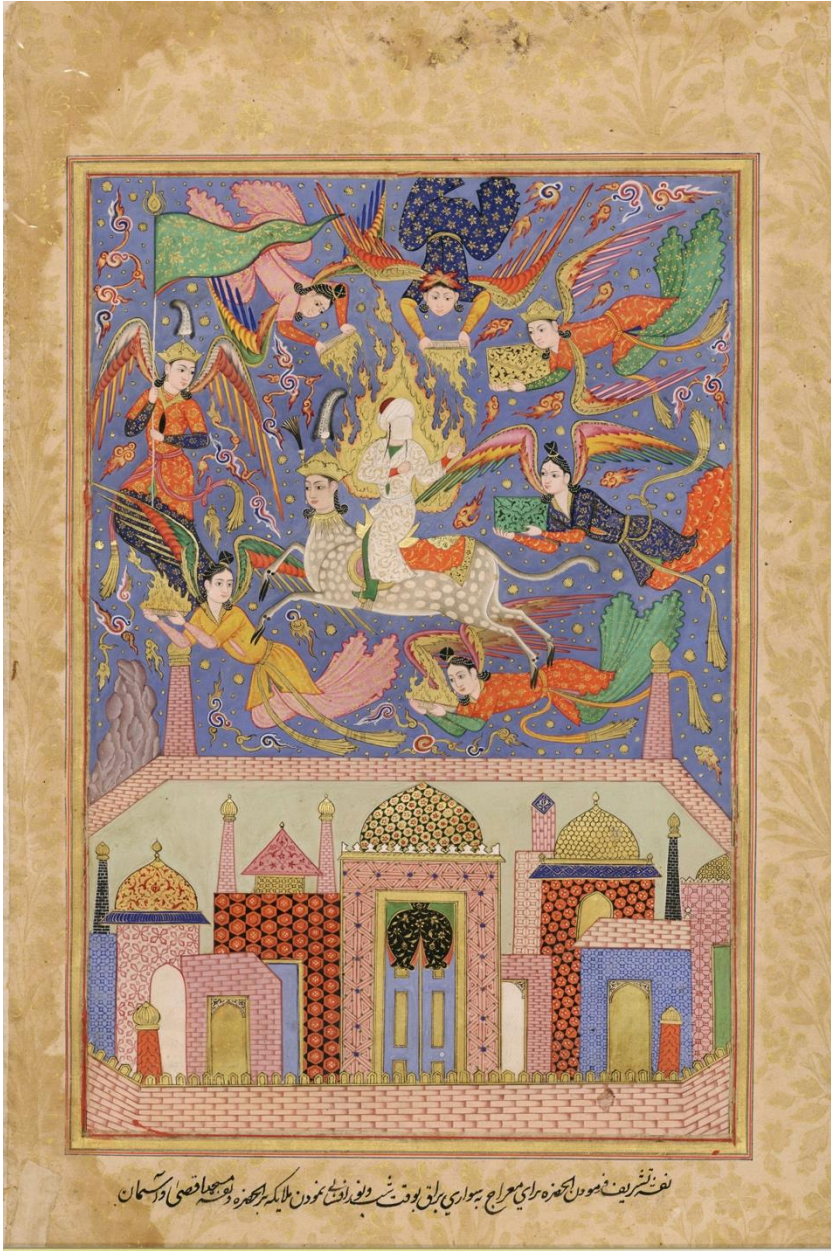
Resim 97: Miraç sahnesi, Hamse, Dihlevî, acc. No. 13.228.24
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446558?sortBy=Date&ft=dihlevi&offset=0&rpp=40&pos=17>)

Emir Hüsrev Dihlevî'nin bir nüshası da 17. yüzyılda Hindistan coğrafyasında yapılmıştır. Çizilen figürlerin tarzı olarak Hint stili görülse de kompozisyon olarak klasik, tüm

coğrafyalarda gördüğümüz miraç sahnesini görmekteyiz. Merkezde sağa doğru giden, benekli, at vücutlu ve kuyruklu, fil kulaklı, insan yüzlü Burak üstünde sarı elbise ve ellerinin tümünü kapatacak uzunlukta kolu olan yeşil cübbe, yeşil kavuk ve beyaz sarığı ile Hz. Muhammed (sav) görülür. Hz. Peygamber'in (sav) halesi oldukça büyüktür. Önde Cebrail (as) üstünde 'Allah' lafzı olan alemli yeşil üçgen sancağı taşır. Diğer kenarlardaki melekler ise nurlar saçmaktadırlar. Melekler ve Burak inci başta olmak üzere yakut, zümrüt gibi çeşitli taşlardan oluşan taç, kolye, bileklik gibi takılar takmaktadırlar.

2.2.27. Falname- Hindistan (1610-1630)

İnsanlar önemli bir karar alacağı zaman tereddütte kalıp kendilerine yol gösterecek, işin hayırlı mı şer mi olduğunu söyleyecek kaynaklara başvururlar. Bunun için ehil kişilere danışmak, araştırmak gibi başvuruların yanı sıra daha mistik tarafı olan istihareye yatarak rüya görmek, kutsal ya da önemli kitaplardan tefeül çekmek gibi eylemlere de başvurulmuştur. Bazı uygulamalar oldukça detaylıdır. Bu minvalde önce İran sonra da Osmanlı'da yaygınlaşan falnameler hazırlanmıştır. Çeşitli falname türleri vardır, bizim konumuz olanlar ise resimli falnamelerdir. Resimli falnamede her sayfada bir resim vardır ve çıkan resim yorumlanır. Bizim ele aldığımız Babür Dönemi Falname kitabında her sayfanın sağında resim, solunda ise resmin yorumu, açıklaması vardır. Babür yönetimi esnasında Hümayun'a İran'dan getirtilen sanatçılar olduğu bilgisiyle oradaki falname gibi bir geleneği Babür'de de görmenin nedeni açıklanabilir. Eserde Kısasu'l-Enbiya, Siyer-i Nebi, Hamse'den ve tasavvuf ehli ile alakalı derleme çeşitli resimler yer almaktadır. Bunlardan biri de miraç sahnesidir. Bu eserde karşı yazılı sayfası tarafımızca görülemediği için miraç resminin ne anlama geldiği bilgisine sahip değiliz.



Resim 98: Miraç sahnesi, Falname, the Khalili Collections, MSS 979, f. 12b.

(<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/>)

Genelde yapı üzerinde yer alan miraç kompozisyonlarında yapı Mekke olurken burada aşağıda Mescid-i Aksa'yı görüyoruz. Tuğla dörtgen avlunun ön ve arka iki köşesinde yine tuğladan iki minare bulunmakta içeride ise merkezde büyük tasvir edilen Mescid-i Aksa'nın etrafında irili ufaklı yapılar yer almaktadır. Hindistan'ın en meşhur yapılarından olan Taç Mahal ile yakın zamanlarda yapıldığı da göz önünde bulundurulursa yapıların ve minarelerin üstünde bulunan irili ufaklı kubbeler tasvirin çizildiği coğrafya ile

uyumludur. Yukarı kısımda figürler Hint üslubu ile çizilse de kurgu klasik şekildedir. Merkezde katır vücutlu, aslan kuyruklu, büyük ve düzenli beyaz benekleri, tüylerle süslenmiş gösterişli tacı ve kırmızı altın işlemeli çaprakının ve altın semeri olan Burak üstünde yeşil içlik üzerine altın süslemeli beyaz cübbe giyen, kırmızı kavuklu beyaz sarık ve beyaz peçenin kenarlarından uzun saç bukleleri sarkan ve alışık olunmayan tarzda yüz kısmı bize bakar şekilde arkasına dönmüş Hz. Muhammed (sav) görülür. Arkada iki melek bitkisel motiflerde süslenmiş kılıflarda iki kitap taşımaktadırlar. Bunların ikisi de Kuran olabileceği gibi biri Kuran ve biri hadisi temsil eden bir kitap ya da levh-i mahfuzdaki kitap²²³ olabilir. Önde Cebrail (as) yeşil üçgen sancak ile yol gösterirken diğer melekler nur tepsileri taşımaktadırlar. Bir önceki Hint minyatüründe olduğu gibi çeşitli taşlarla ve çeşitli takılarla süslenen Burak ve melekler burada sadece saçları inci ile süslenmiş şekilde görülmektedir.

2.2.28. Leyla ve Mecnun- Nizami (1628)

Hamse'nin üçüncü kitabı olan Leyla ve Mecnun'un bu nüshası 1628 yılında muhtemelen Şiraz'da yazılmıştır. 16. yüzyıldan itibaren yoğun Şii politikası sanata da yansımıştır. Bu minyatürde ise bu, aslan tasviri ile anlaşılmaktadır.

²²³ Miraç anlatılarında meleklerin levh-i mahfuzdaki kitabı yazarkenki kalem seslerinin duyulmasına binaen bir varsayım. Levh-i mahfuz ile alakalı detaylı bilgi için bkz.: Yusuf Şevki Yavuz, "Levh-i Mahfûz", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003), 151,.



Resim 99: Aslanlı miraç sahnesi, Leyla ve Mecnun, Nizami, TSMK R. 881, f. 48r.²²⁴

Bu miraç tasvirinde benekli Burak üstünde yüzü beyaz peçe ile örtülmüş Hz. Peygamber, yukarıda bir kısmı görünen aslana doğru bakmaktadır. Şii gelenekte aslanın Hz. Ali'yi temsil ettiğini daha önce belirtmiştik. Benekli ve renkli kanatlı melekler ise önde sancağı, arkada nur tepsisini, altta bereketi temsil eden nar tepsisini ve sağ alt köşede bir eliyle

²²⁴ Gruber, *The Timurid "Book of Ascension" (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*, 190.

ibrik diğer eliyle küçük bir objeyi tutmaktadır. Bu küçük obje, Hz. Peygamber'in aslana yani Hz. Ali'ye vereceği mühür olabilir.

2.2.29. Hamse- Nizamî (1665-6)



Resim 100: Felekleri geçerken, Hamse, Nizami, British Library

17. yüzyıl Hamse nüshasındaki bu sıra dışı miraç minyatüründe merkezde ve odak noktasında Burak ve Hz. Peygamber (sav) değil, merkezde yuvarlak bir gül ve onu çevreleyen sekiz daire olmuştur. Lacivert zemin ve beyaz nokta şeklindeki yıldız kullanımı ile bu dairelerin göğün katları olduğu anlaşılmaktadır. Katlarda on iki burcun sembolleri vardır. Tavus kuşu kuyruklu Burak, yüzü peçeli, beyaz elbiseli, dua eder vaziyette ve halesi sola doğru eğim ile hareket hali katılmış Hz. Muhammed, nur tepsileri, sancak tutan ve dua eden meleklerle klasik miraç sahnesi ise resmin sağ üst köşesinde kalmıştır. Burada merkezde gül çizilmesi ve Hz. Muhammed'in gül ile sembolize edilmesi alemlerin onun yüzü suyu hürmetine yaratıldığına dikkat çekmek için olabilir.

Göğün katmanları, yıldızlar ve burçlarla birlikte bu yolculuğun resmedilmesi de yolculuğun tüm arşı geçerek gerçekleştiğini sembolize ettiği düşünülmektedir.

2.2.30. Hamle-i Haydari- Mirza Muhammed Refi' Bazil (19. yy /1808)

İran'da 1501-1722 yıllarında hüküm süren Safevî yönetimi sürekli Osmanlı Devleti ile çatışarak enerjisini sanat ve edebiyat yerine politik çekişmelere harcadığı, Farsça ve Fars kültüründeki öğeler yerine Azeri Türkçesi ve Arapçayı tercih etmesi, üst sınıftan ve ehl-i kalem olan kişilerin idamı ve radikal reformlar yaparak şiddet ile bunları uygulamaya alması ve Şii politikasını benimsemeyenlerin sürgüne gönderilmesi burada yaşayan pek çok kişiyi ülkesinden soğutmuştur. Buna karşın aynı dönemlerde Hindistan'da hüküm süren Babür Devleti'nin Farsçaya önem vermesi, İranlıların can güvenliğini sağlaması, özellikle edebiyat alanındaki ehl-i kalem kişileri saraya davet etmeleri, ılımlı yönetimleri, tasavvufî önderlerin orada makes bulması, verimli araziler, gelişmiş ticaret ve refah yaşam, İran'dan yaklaşık yedi yüz elli şair, zanaatkar ve ustanın buraya göç etmesine imkân sağlamıştır.²²⁵ Mirza Muhammed Refi' Bazil (ö.1712) de bunlardan biridir.

Ailesi ile Meşhed'den Hindistan'a göçen Bazil iyi bir şair olmasının yanı sıra Hindistan'da valiliğe kadar çıkan devlet görevlerinde yer almıştır. En bilinen eseri olan Hamle-i Haydarî dört bin beyitten oluşmaktadır. Hz. Ali'nin lakabı olan Haydar'ın hamleleri yani savaşlarını konu edinen bu eserin konusu zamanla genişletilerek diğer büyük halifeleri de kapsamıştır ancak Bazil'in ömrü eseri tamamlamaya yetmemiştir. Şii geleneğe göre yazılan bu eser diğer şairler tarafından tamamlanmış ve birçok nüshası kaleme alınmıştır. Minyatürlerini ele alacağımız nüshalar ise 19. yüzyıla aittir.

²²⁵ Berna Karagözoğlu, "Safevî Dönemi'nde İran'dan Hindistan'a Göçler", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 4, sy 11 (2017): 3-6.

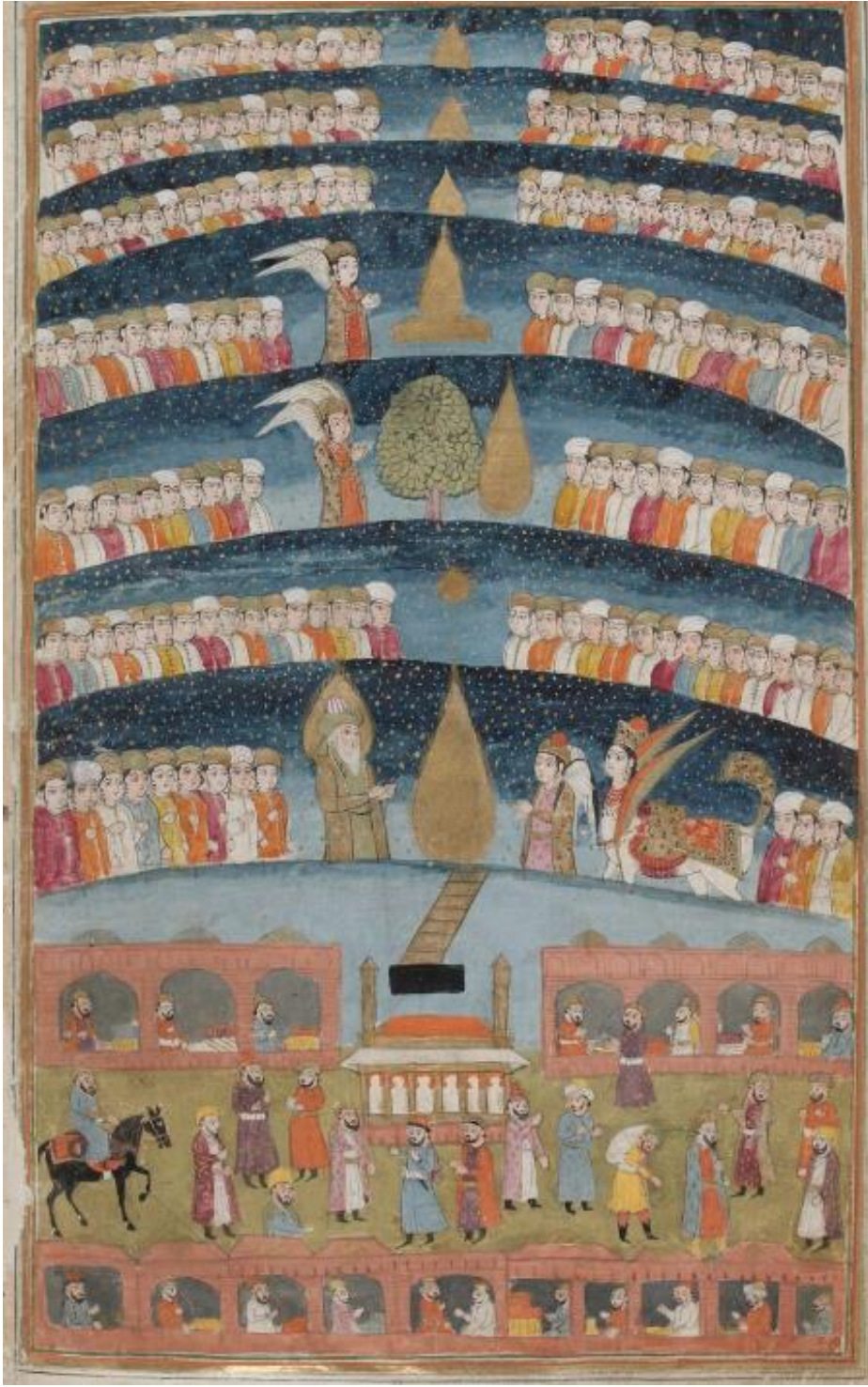


Resim 101: Miraç, Hamle-i Haydarî, Bazil, MET müzesi

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/823223>)

En aşağıda sağda Hint tarzı çizilmiş Beytu'l-Ma'mûr'da, yani Kâbe gibi göklerde her gün binlerce meleğin ziyaret ederek ibadet ettiği mekânda, diz altı elbiseli, sarıklı ve rengarenk taşlarla bezenmiş kanatları ile üç melek ibadet etmektedir. Sollarında buranın ibadet mekânı olduğunu güçlendiren abdest için ibrik, seccade ve üstünde tesbih yer almaktadır. Melek olarak bu üç melek ile beraber az yukarılarında Cebrail (as) vardır ve bu dördünün aynı tarzda çizildiği düşünülürse, diğerlerinin de Mikail, Azrail ve İsrafil (as) olma ihtimalleri doğar. Beyaz at gövdeli, tavus kuşu kuyruklu, kıvrıkcık uzun saçlı,

boynunun arkasından büyük meleklerdeki gibi taşlı kanatları ve uzun taşlı ve görkemli tacı ile Burak üstünde beyaz elbisesi üstüne koyu sarı -hardal cübbesi, yeşil sarığı, yüzündeki uzun peçe ve kutsal halesi ile Hz. Muhammed, aslana yani Hz. Ali'ye yüzüğünü uzatmaktadır. Hz. Ali ise hem aslan şeklinde hem de normal haliyle aslanın az sağ üstünde, halesi ve kucağında Zülfikar'ı ile oturur vaziyette görülmektedir. Önceki minyatürlerde genelde kızıl sakalı ile gördüğümüz Hz. Ali burada gür siyah sakalla tasvir edilmiştir. Solda bir kısmı görünen, peçeli ve haleli olarak oturan kişi ise namaz vakitlerinin inmesi konusunda tavsiye veren Hz. Musa'dır. Hz. Muhammed'e (sav) doğru nur tutan üstteki diğer tüm melekler ise sade kanatlı ve sadece şort giymiş şekilde resmedilmiştir. Arada da sadece baş ve kanattan oluşan melekler vardır. En üstte ise taşlarla işlenmiş bir kürsü görülmektedir. Alevli halelerden dairesel haleye ve meleklerin daha az giyinik olmasına bakarak az miktarda da olsa batı etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 102: Gögün yedi katı, Hamle-i Haydarî, Bazil, BnF

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432900m.r=bazil?rk=42918;4>)

İkonografik miraç resimlerinden farklı şekilde tasvirlenen 1808 yılına ait bu nüshadaki minyatürde iki kompozisyon görülmektedir. Altta merkezde Mescid-i Aksa, yanlarında ve en önde revaklı ve çok kubbeli yapılar, bu yapıların içinde ve dışında buranın eşrafı günlük hayatlarını yaşarlarken tasvir edilmiştir. Mescid-i Aksa'nın üzerinde siyah

dikdörtgen bir delikten yukarı doğru çıkan merdivenle ise gök katları ve gök ehli gösterilmektedir. İlk katta merkezde Hz. Muhammed'in (sav) nuru, solunda Hz. Âdem ve kat sakinleri melekler, sağında ise Cebrail (as), Burak ve diğer melekler vardır. Diğer katlarda da yine merkezde Peygamber'in nuru, üç ve dördüncü katlarda Cebrail (as) ve diğer tüm katlarda kat sakini melekler görülmektedir.

2.2.31. Divan- Hafız (19. yüzyıl)

İran'ın meşhur şairlerinden 14. yüzyılda yaşayan hafız olduğu için Hafız lakaplı Hâce Şemseddin Muhammed'in eserlerinin derlendiği divanı pek çok şairi etkilemiş, nüshaları yazılmış, tercümeleri yapılmıştır. İlmî, ahlaki, felsefî, edebi konuları ve hikayeleri barındıran bu divanın 1587 nüshasının başında gelenek olarak çizilen miraç sahnesi bulunmaktadır.



Resim 103: Miraç, Divan, Hafız, SBB Ms. or. oct. 952, f.9r
(https://digital.staatsbibliothekberlin.de/werkansicht?PPN=PPN740843702&PHYSID=PHYS_0029&DMDID=)

Bu ikonografik sahneyi alan ve farklı bir yorumla çizen minyatürde öncelikle dikkat çeken husus merkezde Burak'ın üstünde Hz. Muhammed'in çizilmemesi, belki sadece bir nur olarak resmedilmesidir. Bunun dışında katırdan ziyade at gövdeli görünen, kolyeleri, küpesi, tacı ve eyerinde incilerle süslenen ve farklı bir tarzda tasvir edilen kuyruğuyla Burak, pegasus gibi kanatlara sahiptir. Melekler yelek ya da cübbe değil tek parça basma elbise giydirilmiştir. Kanatları diğer minyatürdekilere göre küçük ve gösterişsizdir. En alttaki melek ise sadece baş ve kanatlardan oluşmaktadır. Nur alevleri önceki tasvirlerdeki gibi alev dalgalarına sahip değil, ters damla ve ışınları gösteren yukarı doğru ince çizgiler olarak çizilmiştir. Sol arkada tepelerin arasından güneş ve ışınları görülmektedir. Şii ikonografide güneş Hz. Ali'yi temsil edebilir. Arka plan lacivert ya da mavi değil, siyahtır. Yıldızlar ise altın ve beyaz noktalar olarak gösterilmiştir.

2.3.Miraç Minyatürlerinde Tekrarlanan Figürler

2.3.1. Hz. Muhammed (sav)

Miraç hadisesinin ana kahramanı olan Hz. Muhammed (sav) doğal olarak tasvirlerde de merkez figür olarak tasvir edilmiştir. Çoğunlukla Burak bineği üzerinde yolculuk esnasında gördüğümüz peygamber 14. ve 15. yüzyılın başlarında yüzü açık, siyah sakallı, uzunca elbise ya da cübbeli, beyaz sarıklı resmedilirken daha sonra yüzüne beyaz peçe gerilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda baş kısmı tamamen haleli nur ya da tamamen yalnızca nur veya ismi yazılı şekilde de resmedildiği olmuştur.

2.3.2. Burak

Anlatılarda Hz. Peygamber'i Mekke'den Medine'ye götüren Burak isimli binek hemen her minyatürde insan yüzlü, ceylan, katır, eşek, at ya da hayali bir karışım vücutlu, aslan, tavus kuşu ya da atkuyruklu, taç ya da başlıklı olarak resmedilmiştir.

2.3.3. Melekler

Miraç hadisesinde anlatılarda çokça bahsedilen çeşit çeşit melekler, tasvire de yansımıştır. Kadın ya da sabi yüzlü, uzunca kıyafetli, kanatlı, kimi yerde taç, yaprak ya da başlık giydirilmiş, kimisinde ise saçı tepeden toplanmış meleklerin heyecanı ve edebi resme de aksetmiştir. Ayrıca melekler rengârenk elbiseleri ve kanatları ile dikkat çekmektedirler.

2.3.4. Cebrail (as)

Vahiy meleği ve en başından beri miraç hadisesinde olan Cebrail (as) da miraç minyatürlerinde farkı kimi zaman az kimi zaman çok anlaşılır biçimde tasvir edilmiştir.

2.3.5. Sunular

Melekler miraç yolculuğunda pek çok sunu taşıırken resmedilmişlerdir. Başta nur saçan tepsiler olmak üzere kapalı kaplar, meyve tabakları, tütüslük/ buhurdanlık, fener gibi çeşitli malzemeler tutmaktadırlar. Bunların dışında sancak tutulduğu da görülür.

DEĞERLENDİRME

Hız. Muhammed'in bir gece, önce Mekke'den Kudüs'e, oradan da göklere yolculuğunu konu eden miraç anlatıları İslam aleminde oldukça dikkat çekmiştir. O kadar ki dini eserlerin yanısıra edebi, tasavvufi, ilmi eserlerde de bahsedilmiş ve zamanla sadece bu hadiseyi anlatan müstakil eserler ortaya konmuş, adına da miraçname ya da miraciye denmiştir. Özellikle Türkler ve İranlılar pek çok müstakil miraçnameler kaleme almıştır. Osmanlı kültüründe 19. yüzyıla kadar yazılan miraciyeler, özellikle miraç kandilinde camilerde ve 1813'e kadar Topkapı Sarayı'nda makamli okunarak bir gelenek

oluşturulmuştur.²²⁶ Bu müstakil miraçnamelerden dört tanesi minyatür sanatı ile bezenmiş miraçnamelerdir. İlki, İlhanlı hükümdarı Ebu Said döneminde 1317-1335 yılları arasında Ahmed Musa tarafından kaleme alınmıştır. On minyatürü barındıran bu eserdeki resimlerde mavi, kırmızı ve sarı renkler baskındır. Figürler Uygur resim geleneğine göre çizilmiştir. Göklerdeki sahnelerde meleklerin, yerde ise Hz. Peygamber'in diğer figürlerden daha büyük boyutlarda çizilmesinden yola çıkarak, vurgulanmak istenen figürün daha büyük çizildiği görülmektedir. Minyatürlerde figürlerin ağızları kapalı olsa da iletişim halindeyken, bir film karesi dondurulmuş şekilde, hareketli çizilmiştir. Her minyatürde var olan Hz. Muhammed ve Cebrail farklı pozisyonlarda, farklı bakış açılarıyla tasvir edilmiştir. Mekanlardaki yapıların geometrik şekilleri ve figürlerin yerleştirilmesiyle resme perspektif verilmeye çalışılmıştır. Minyatürler metne sadık kalınarak çizilmiştir. Burak sadece Mescid-i Aksa'da bağlanmış olarak görünmektedir.

İkinci minyatürlü müstakil miraçname olan Şah Ruh miraçnamesinde ise 60 adet büyük boyuttaki resimlerle minyatürler çok daha ön plana çıkmıştır. Minyatürler çok daha detaylanmaya ve tezhiplenmeye başlamıştır. Daha önceki kutsal hale, alevli form almış, Hz. Peygamber'in yanısıra Cebrail ve diğer peygamberlere de çizilerek bir gelenek başlatılmıştır. Önceki miraçnameye göre oldukça fazla altın yaldız kullanımı görülür. Mavi ve altın rengi yoğunluklu olarak kullanılsa da geniş renk skalası vardır. Burada da figürler hareket halinde, metinde anlatılan olayın dondurulmuş şekliyle çizilmiştir. Resimlerde dengeli kompozisyon vardır.

Bu miraçnamenin Ebu Said döneminde kaleme alınan nüshası ile arasında farklılıklar vardır. İlk göze çarpan farklılık renk kullanımında görülür. İkinci nüshada gerçeklikten uzaklaşacak kadar canlı renk kullanımı vardır. Yaldızda da daha parlak altın seçilmiş, tüm bu renklerle göz alıcılık sağlanmıştır. Bununla birlikte her motif kontürlenerek daha ön

²²⁶ <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?88CCEFF44BE4615F03AF5E95DDB97FF5>

plana çıkarılmıştır. Şah Ruh dönemindeki eser buna göre daha natürel ve soft ve dolayısıyla daha resimsel kalmıştır. Bu miraçnamedeki tasvirlerin arasındaki farklar bize eser üzerinde birden fazla musavvirin çalıştığını göstermektedir.

Son minyatürlü müstakil miraçname, diğerlerinden yaklaşık dört asır sonra, tarz, içerik ve anlatı olarak da diğerlerinden çok farklı yazılmıştır. Öncelikle kitap boyut olarak diğerlerinden çok daha küçük olduğu için minyatürlerin boyutları da oldukça küçülmüş dolayısıyla alana çok öge sığamadığı için yalın kompozisyonlar tasvir edilmiştir. Yedi minyatürle en az tasvirli miraçname olan Kaçar miraçnamesinde ilk göze çarpan farklılık diğerlerine göre daha soft renkler, ışık ve gölge kullanımındır. Daha natürel olan minyatürlerde altın yıldız kullanılmamış, sadece sayfa kenarlarında şerit olarak yıldız geçilmiştir. Minyatürlerde işlenen konu çok kısıtlıdır. Yalnızca Burak ile tanıştırılma, göğe çıkan merdivenler ve göğün katlarında farklı peygamberlerle selamlaşma olmak üzere üç konu vardır. Arka planlar sade, ek figür ya da süslemeden uzak şekilde boyanmıştır. Kutsal alev halesi burada yerini belli belirsiz haleye bırakmıştır ve sadece Hz. Muhammed'de vardır. Hz. Peygamber dahil tüm peygamberlerin yüzünün peçeli olarak kapatıldığı tek müstakil Miraçname'dir. Sarıklar, taçlar ve kıyafetler dönemin üslubunu yansıtmaktadır.

Müstakil miraçnameler dışında yukarıda detaylı şekilde ele aldığımız gibi birçok eserde miraç minyatürü bulunmaktadır. Eserlerin tarih, fabl, dini anlatılar, tasavvuf, edebiyat, kozmografya, aşk hikayeleri, peygamber kıssaları, farklı mahluklar, kıyamet, Hz. Muhammed'in hayatı, Hz. Ali ve falnamelerden oluşan çok geniş konu aralığı vardır. 13 ila 19. yüzyıllar arasında kaleme alınan bu eserlerin baş kısımlarında gelenek hale gelen Allah'a hamd ve takdis, Hz. Muhammed'e methiye, salat, selam ve miraç bahsinin yer aldığı yerlerde miraç minyatürleri yer almıştır. Bu eserler yoğunlukla 15. yüzyıl yazmalarında görülmektedir. Bu minyatürler İlhanlı, İnci donemi, Şiraz, Herat, Tebriz, Semerkand ve Osmanlı üslubu ağırlıklı olarak çizilmiştir. En fazla miraç sahnesini

barındıran Nizami'nin eserlerinin nüshalarıdır. En belirgin çizilen miraç sahnesi ise Burak üzerinde Hz. Muhammed, onlara yol gösteren Cebrail ve onları çevreleyen melekler şeklindedir.

Miraç minyatürlerinde Hz. Muhammed'in çizimleri çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Bu tasvirler yüzü açık, yüzü peçeli, ismi yazılı ve nur şeklinde olarak kategorize edebiliriz. Ağırlıklı olarak 13 ila 15. yüzyıllar arasında görülen veristik temsillerde²²⁷ genelde siyah, derli toplu düzgün sakallı, iki yandan gelen uzun saç örgüsü, beyaz sarıklı, yay kaşlı, çekik gözlü, yuvarlak yanaklı, uzun cübbeli ve elleri dua eder ya da ileriye gösterir vaziyette tasvir edilmiştir. Özellikle ilk miraçnamelerdeki tasvirlerde bu özellikler açıkça görülmektedir. Zamanla daha sonraki tasvirler çeşitli nedenlerle soyutlaşmaya başlamıştır. Bazen tüm vücudu normal çizilerek yüz kısmı boş bırakılmış, bazen yüz kısmına "Ya Muhammed" yazılmış çoğu zaman ise yüzüne beyaz bir peçe gerilmiştir. Kimi zaman ise vücudu da çizilmeyerek, yalnızca ismi yazılarak temsil edilmiştir. Daha sonraları ise yalnızca nur şeklinde olan tasvirlerini görmekteyiz. Tam tasvir edilse de, kelimeler ya da nur şeklinde de olsa, batı resmindeki gibi optik natüralist, tam gerçekçi formda tasvir edilmemiştir. Buna sebep olarak da fiziksel dünyanın ötesinde manevi bir kutsallık arama çabası gösterilmektedir.²²⁸ Diğer kültürlerdeki tasvirlerde yüzünün açık resmedildiği vaki ise de Osmanlı minyatür sanatındaki miraç minyatürlerinde Hz. Peygamber'in yüzü açık şekilde çizilmemiştir.

Miraç minyatürlerinin bir diğer vazgeçilmez unsuru da Burak'tır. Kelime olarak Arapça şimşek, yıldırım, parıldamak, parlamak anlamlarına gelen 'berk' kelimesinden türetilmiştir. Bir adımının ufku görebildiği son nokta olduğu ve Hz. Peygamber (sav)

²²⁷ "Verizm ya da veristik temsil bir sanatçının insan şeklini, suret özellikleri, beden uzuvları ve diğer fiziksel karakteristikler gibi detaylarla gözle görülür bir biçimde betimleme girişimi olarak tanımlanmaktadır. Veristik sıfatı, özünde 'gerçek' bir kişi olmayıp daha ziyade bir 'zihin imajı' olan şeyi, görsel olarak uygun bir vesileyle tanımlamak üzere, 'mimetik' (taklitçi), 'naturalistik' (doğalcı) ve 'realistik' (gerçekçi) terimleri arasında birbiriyle değiştirilebilir şekilde kullanılmaktadır." Gruber ve Turan, "Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri", 254.

²²⁸ Gruber ve Turan, 257.

yatağı soğumadan geri geldiği göz önünde bulundurulursa bu anlamların hakkını verdiği söylenebilir. Burak hadislerde eşekten büyük, katırdan küçük beyaz bir hayvan olarak tarif edilmiştir. Daha sonra edebi başta olmak üzere diğer metinlerde bu özelliklere eklemeler yapılmıştır. Anlatılarda uzuvlarının çeşitli değerli taştan olmasının yanı sıra insan yüzlü, kanatlı, at vücutlu, deve boyunlu gibi pek çok farklı özelliğinden bahsedilmiştir.²²⁹ Bu anlatılar tasvir sanatına da yansımış, Burak her daim insan yüzlü ve binek hayvanı vücutlu çizilmekle birlikte diğer detaylarda farklılıklar görülmüştür. İlk miraç minyatürü olan Camiu't-Tevarih'te at vücutlu Burak sentorlar²³⁰ gibi insan vücuduna sahiptir. Ancak burada yüzü kadın yüzlü ve vücudunun insan gövdeli kısmı elbiselidir. Yine kuyruğundan kılıç ve kalkan tutan bir insan vücudunun çıkması ile bu tarzdaki tek örnektir. Bu örnekte de olduğu gibi yüzü genelde kadın yüzlü olarak, yuvarlak al yanaklı, uzun ya da kısa siyah saçlı, inci küpeli ve taçlıdır. Boynunda bir boyunluk ve aşağı üçgen şekillerde inen tüyler görülür. Musavvire göre katır, at ya da bunlar gibi bir çeşit binek şeklinde çizilen vücudu çoğu zaman mercan, beyaz, açık kahverengi ya da gri renklerde benekli olarak görülür. Kuyruğu ise başlarda genelde aslan kuyruğu şeklinde iken daha sonraları bu ağırlıklı olarak tavus kuyruğu şeklini almıştır. Birçok çizimde gem, çaprak ve eyer gibi aksesuarların yanısıra değerli taşlarla ve işlemlerle bezenmiş çeşitli süslemelere de rastlanılmaktadır. Vişnu'nun Garuda'sı, Bellerophon'un Pegasus'u gibi farklı inanç sistemlerinde de o inancın kutlu kişisini taşıyan çeşitli mitolojik hayvanlar olmuştur. Bunların yanısıra Türk ve İran kültürlerinde Simurg- Zümrüdü Anka gibi sevilen efsanevi yaratıklar ve hayvanlar yer almaktadır. Burak anlatılarında ve tasvirlerinde yalnızca hadis değil, bu tür kültürel öğelerin de kullanıldığı görülmektedir.

Minyatürlerin hemen hepsinde görülen bir diğer öge ise meleklerdir. Çeşitli Sami

²²⁹ Taşkent ve Kançal-Ferrari, *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları*, 370.

²³⁰ Yunan mitolojisinde alt kısmı at, üstü insan vücudu olan yaratıklardır. Hatta bu yaratıkların iyi at kullanan, adeta atla özdeşleşen, at üzerinde mahir ok kullanan ve hareket eden, atın başını eğerek hızla gitmesiyle sanki ustü insan, altı at gibi bir görüntü sergileyen Türklerden esinlenildiği ortaya sürülmüştür.

dillerindeki göndermek kelimesinden türetilen melek kelimesinin literal anlamı haberci, elçi; güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yönetendir.²³¹ Nurdan yaratılmış ve yalnızca Allah'a ibadet eden ve emirlerini yerine getiren ve gözle görülmeyen bu varlıkların Kuran-i Kerim'deki tasviri iri cüsseli (Necm: 5), güçlü (Tahrim: 6), ikişer – üçer- dörder kanatlarının olması (Fatır: 1) ve pençelerinin olması (En'am: 93) şeklinde yapılmıştır. Edebi metinler ve anlatılarda da meleklerin detaylı tasvirleri yapılmıştır. Cebrail (as) ise melekler içerisinde Allah'a yakınlığı ile özel bir konumdadır ve anlatıları da özel olarak yapılmıştır. En güzel melek olan Cebrail'in (as) çeşitli rivayetlerde bir tanesi doğu ve batının tamamını kaplayan on bin ya da altı yüz kanada sahip olduğu anlatılmıştır.²³² Darir ise Siyer-i Nebi'sinde Cebrail'i saç incilerle bezenmiş, yeşil cennet elbiseleri giymiş, beş yüz kanatlı olarak anlatmış, nitekim bu eserin tasvirlenmesinde de genelde yeşil elbisesi ile gösterilmiştir. Miraç tasvirlerinde melekler farklı stillerde de olsa genel itibariyle aynı şekillerde minyatürleşmiştir. Yuvarlak sabi yüzlü, siyah yay kaşlı, sakalsız (hatta bazen kız yüzlü), uçları uçuşan rengarenk kaftanlı, çeşitli başlıklarla (taç, yaprak, inci süsleme ya da başlıksız ise yukarıdan topuz yapılmış saç ile), inci küpeli, değişik kuşaklarla (çiçekli kemer, kurdeleli uzun kuşak vb), farklı sunular taşıırken, hamd ile dua ederken, edepli ve mütevazi şekilde, heyecan ve merakla kutlu yolcuyu çevreler şekilde tasvir edilmişlerdir. Meleklerin en büyük ayırt edici özellikleri ise rengarenk kanatlarıdır. Kimi zaman beneklendirilmiş, kimi zaman çeşitli kuş kimi zaman da ejderha kanatlarına benzer şekilde çizilmiştir. Cebrail ise bazı tasvirlerde çift kanatlı tasvir edilerek diğer meleklerden farklılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra Cebrail (as) ya yolu gösterirken ya sancak taşıırken, bazen de başında hale ile çizilmiştir. Bazı miraç minyatürlerinde Cebrail'in dışında ayrıca İsrail (as) da çizilmiştir. Onu diğerlerinden ayıran nokta ise elinde üflenecek suru tutması olmuştur. Bu meleklerin dışında özellikle miraçnamelerde

²³¹ Ali Erbaş, "Melek", TDV İslam Ansiklopedisi, C.29, 40-42.

²³² Taşkent ve Kançal-Ferrari, *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları*, 332-34.

katlarda horoz, yetmiş bin başlı, yarı kar yarı ateş gibi farklı özellikleri olan melekler de görülmektedir.

Miraç sahnelerinde meleklerin ellerinde tuttukları çeşitli eşya ve sunular vardır. En çok tepsiden saçılan alevli nurlar görülür. Bunun dışında metinlerde ‘kisve-i Muhammediye’ ya da ‘çehiz-i Miraç’ şeklinde geçen ve çok önemli bilgi ve haberleri taşıyan hikmeti sembolize eden taç, hırka, kuşak, asa ve nalından oluşan hediyeler taşıyan melekler de vardır. Maddi- manevi güç ve otoriteyi temsil eden Seyfullah – Allah’ın kılıcı da taşınmaktadır. Nar, incir, elma gibi cennet yemişleri ile dolu tepsiler taşındığı da görülmektedir. Genelde yeşil üçgen formda görünen sancak bazen kare ve ucu alevli ya da kare ucunda üçgen ekler ve kırmızı gibi farklı şekiller ve renklerde de görülmektedir. Yine Kuran ve kitap taşıyan melekler de vardır. Rumi ve bitkisel süslü, ajurlu buhurdanlar ve içinde gülsuyu bulunan gülabdanlar kutlu zaman, mekân ve her daim güzel kokan kutlu yolcuya bir gönderme olabilir. Zemzem ile abdest alınması ya da Hz. Peygamber’in göğsünün açılıp kalbinin yıkanması için tasvirlerde ibrik ve leğen vardır.

Hz. Muhammed, Burak ve meleklerin dışında en çok görülen bir diğer figür çeşidi ise peygamberlerdir. Çoğu minyatürde yüzleri açık çizilen peygamberlerden en fazla resmedileni namaz vakitlerinin düşürülmesi tavsiyesini veren Hz. Musa’dır. Diğer peygamberler de Hz. Muhammed gibi sarıklı, toplu temiz sakallı, cübbeli çizilmişlerdir. Hz. İbrahim beyaz sakallı olarak tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed’i diğer peygamberlerden ayıran önemli husus, resimdeki konumu ve halesinin büyüklüğünün yanı sıra yeşil renkteki cübbesi olmuştur.

Peygamberlerin dışında Hz. Ali başta olmak üzere dört halife ve torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin tasvirleri de miraç minyatürlerinde yerlerini alır. Klasik sakallı, sarıklı, cübbeli çizilmelerinin yanı sıra özellikle Şii kaynaklarında Hz. Ali aslan şeklinde tasvir edilmiştir ve bu aslanlı tasvirlerde genelde Hz. Muhammed (sav) aslana yüzük- mühür uzatmaktadır.

Bunların yanı sıra iki kompozisyonlu, altta Kâbe, Beytü'l Mamur ya da Mescid-i Aksa, üstte kutsal yolculuk temalı kutsal mekânları da içinde barındıran miraç minyatürleri de vardır.

Miraç minyatürlerinde figür olarak dikkat çekmese de resmi hareketlendiren ve hemen her tasvirde bulunan bir öge de bulutlardır. Genelde lacivert, koyu mavi ya da mavi (nadiren de siyah) arka planın üzerinde çoğunlukla altın yaldızlı bulutlar görülür. Yaldızın dışında beyaz, yeşil, iki ya da üç renkli yıldızlar da vardır. Bulutlar yığma, serbest dolantı, ejder ve alev motifleriyle çizilmiştir. Yine arka plan üzerinde yaldızlı ya da beyaz yıldızlar da olabilir. Kozmolojik unsurlar barındıran tasvirlerde ise göğün katları, Zodyak kuşakları ve gezegen simgeleri görülmektedir.

Bir diğer unsur ise kutsal haledir. İlk dönemlerdeki tasvirlerde Bezeklik örneklerinde de görüldüğü gibi daha yuvarlak formda iken çok kısa bir zaman içinde alev şeklini almış ve son dönemlere doğru birkaç Hint ve İran minyatürü dışında bu formu korumuştur. Kutsal hale en çok Hz. Muhammed (sav) için kullanılmakla birlikte kimi yerlerde Burak, Cebrail (as), diğer peygamberler ve sahabilerin de haleli kullanımı görülmektedir. En fazla başın üstünden yukarı doğru üçgen şeklinde ilerleyen alev tarzında tasvir edilmiştir. Bunun dışında tüm vücudu kaplayan ya da başın üstünden abartılı uzunlukta yukarı doğru ilerleyen ve dahi resmin çerçevesini aşan haleler de mevcuttur.

Müstakil miraçnamelerde minyatürler ile metinler aynı dönemde kaleme alınmışlardır. Ancak diğer tüm eserlerde aynı istikrar görülmemektedir. Yazılan metinden çok daha sonra tasvirlenen miraç minyatürleri de bulunmaktadır.

Genel anlamda incelenen miraç minyatürlerinin kaleme alınan dönem ve mekana göre karşılaştırması da şu şekildedir. İlhanlı dönemi minyatürlerinde Uzak doğu ve Uygur geleneğinin daha baskın kullanımı görülür. Renk seçimleri kısıtlıdır. Burak figürü klasik anlamda bilinen hüviyetine henüz kavuşmamıştır. Vurgulanmak istenen figür diğerlerine nazaran oldukça büyük çizilmiştir. Hz. Peygamber yüzü açık resmedilmiştir.

Timurlu dönemine gelindiğinde ise, renk skalasında artış görülmektedir. Bol altın yaldız kullanımı vardır. Tasvirlerde gittikçe gerçekçilikten uzaklaşıp minyatür özelliğinin artışı gözlenir. Konu spektrumu oldukça geniştir. Hz. Peygamber'in yüzünün açık çizilme geleneği devam etmektedir. Mimari öğelerde geometrik ve bitkisel süslemeler yer almaktadır.

Safevi dönemi miraç minyatürlerinde tek resimde birden fazla konunun anlatımı görülebilmektedir. Altta şehir, üstte göklere yolculuk kompozisyonlu minyatürlerde artış vardır. Minyatürlerde pek çok öğe bulunmaktadır. Arka planda yüzey üzerindeki bulut çizimleri yoğun ve dikkat çekicidir. Minyatürlere aslan figürü bu dönemde eklenmeye başlamıştır. Hz. Peygamber'in yüzü peçeli tasvirlenmeye başlamıştır.

Babür minyatürlerinde renklerin canlılığı ve geniş renk yelpazesi göze çarpmaktadır. Zeminde pek görmeye alışık olunmayan, siyah, eflatun gibi renkler bu dönemde kullanılmıştır. Melekler ve figürler Hint üslubu ile çizilmiştir. Hz. Muhammed (sav) ya peçeli ya da yalnızca nur alevi şeklinde tasvir edilmiştir.

Osmanlı dönemi tasvirlerde ise klasik miraç sahnesinin dışında farklı sahneler de çok kez konu edilmiştir. Yine yoğun altın yaldız kullanımı vardır. Kalabalık sahneli resimlerde bile bir nizam olduğu için göz çok yorulmaz. Hz. Peygamber genelde yeşil cübbeli ve her zaman peçeli resmedilmiştir.

Kaçar dönemindeki minyatürlerde çok daha sade çizim ve kompozisyon, soft renklerin kullanımı ve detaysız çizimler gözlemlenmektedir. Bu dönemde de yine Hz. Peygamber yüzü açık resmedilmez.

Genel olarak miraç minyatürlerinde diğer inanç ve kültürlerde resmedilen pek çok öğe ile benzerlik bulunabilirken, farklı ilahi yolculuk tasvirleri ile ayrışılan noktalar çok daha fazladır. Benzer öğelere örnek olarak kutlu yolcunun bir binek kullanması olarak Vişnu'nun Garudası, cehennemdeki Zakkum ağacının doğu mitolojisindeki Vakvak ağacı ile benzerliği, Bezeklik ve diğer geleneklerdeki gibi önemli kişilerde hale kullanımı,

meleklerin insan vücutlu ve kanatlı çizilmesi verilir. Yine Burak figürüne zaman zaman eklenen çeşitli özelliklerde de kültürel ve mitolojik öğelerden etkilene görölür. Farklılıklar ise başta kompozisyon ve stil olmak üzere pek çok alanda kendini göstermektedir.



SONUÇ

İslam tarihinin en önemli dönemi ve çıkış noktası Siyer-i Nebi, yani Hz. Muhammed'in hayatıdır. Hz. Muhammed'in tecrübe ettiği miraç hadisesi de asırlar boyunca Müslümanların dikkatini çekmiş, bu konuyla ilgili pek çok döküman ortaya koymuşlardır. Miraç, Arapça 'uruc yani yükselme, göğe çıkma kelimesinden türetilmiş, yükselten, göğe çıkaran alet, asansör, merdiven anlamlarına gelmektedir. Esasen isra ve miraç iki ayrı olayı tanımlarken zamanla miraç kelimesi ikisini de kapsayan çatı kavrama dönüşmüştür. Kuran-ı Kerim'de isra yani Mekke'den Kudüs'e gerçekleşen gece yürüyüşü olayı İsra Suresi birinci ayette bahsedilirken miraç olayına açık ve direkt değinen ayet olmamakla birlikte Necm Suresi beş ila on sekizinci ayetler arasının bu hadise ile alakalı olduğu tefsir edilmiştir.

Bir gece Cebrail (as) Hz. Muhammed'i uyandırarak Burak adlı bineğe bindirmiş ve Mescid-i Aksa'ya seyahat etmişlerdir. Burada geçmiş tüm peygamberlere namaz kıldırarak Hz. Muhammed'e süt ve şarap dolu iki kap ikram edilmiş, o sütü seçerek fitratı seçmiş olmuştur. Bu isra hadisesinden sonra göklere uruc yolculuğu başlar. Göğün her basamağında geçmiş peygamberler, çeşitli meleklerle karşılaşarak onlarla selamlaşır. Son olarak yedinci katta Hz. İbrahim gökyüzünün bir nevi Kabe'si olan Beytü'l Mamur'da meleklerle ibadet ederken ziyaret edilir. Buradan sonra cennet ve cehennem ehli görülür. Sidretü'l munteha denilen ağaçtan sonra Cebrail (as) daha fazla ilerleyemeyeceğini söyler. Hz. Muhammed Allah ile mükâleme bulunur. Burada çeşitli müjdelerle birlikte namaz ibadeti ile dönerken Hz. Musa namaz vakitleri sayısının indirilmesi için tavsiyede bulunur. Beş vakte düşene kadar bu olay devam eder. Daha sonra yine tekrar Mekke'ye evine döner ve ertesi gün bu olay Mekke'de hızla yayılarak konuşulmuş, mümin- müşrik herkes öğrenmek için Hz. Muhammed'i dinlemeye gitmiştir.

Bu hadise o zamanlardan beri sıcaklığını korumuş, aynı zamanda hadise üzerinde çeşitli tartışmalar yürütülmüştür. Bunlardan bazıları olayın mahiyeti yani Hz. Peygamber'in bu

olayı bedenlen ve ruhen tam olarak mı, sadece ruhen mi yoksa bir kısmı ruhen bir kısmı bedenlen mi gerçekleştirdiğidir. Bunun dışında olayın ne zaman ve kaç kere olduğu, Mescid-i Aksa'nın yeri ve mükâlemenin gerçekten olup olmadığı da başlıca tartışma konularından bazılarıdır.

İslam dünyasında böylesine bir etkiye sahip olan miraç hadisesi zamanla sanata yansımıştır. Hat sanatına miraç hadisesine işaret eden ayetlerin bu sanat ile başta camiler olmak üzere çeşitli yansımaları görünürken, hat miraç hilyesinde olduğu gibi bazen tezhip ile birleşmiş ve miraç hadisesi bu iki sanatın harmanlanması ile gönüllere nakşedilmiştir.

Miraç hadisesi edebiyata da çok kez konu olmuştur. Tasavvuf, aşk, dini ve tarihi başta olmak üzere pek çok edebi eserlerde miraç hadisesine değinilmiş, zamanla yalnızca miraçtan bahseden miraçnameler- miraciyeler ortaya konulmuştur. Bu eserlerden notalanıp musiki ile icra edilenleri de olmuştur. Miraçname bazında günümüze kadar notasıyla gelen tek musiki eser ise Nayi Osman Dede'ye aittir. Ayrıca bu edebi eserler çok kez önemli insanların talepleri üzerinde kopyalanmış ve nüshalarında ve orijinallerinde miraç sahneleri tasvirlenmiştir. Minyatürlü miraç tasvirlerinin dışında modern resim sanatında da miraç konusunu ele alan eserlere rastlanmaktadır.

Miracın sanat dallarından ilk olarak edebiyata yansımaları görülür. Miraç ile ilgili ilk bilinen ve çoğu miraçnamede kaynak olarak kullanılan eser İbni Abbas'ın 'Kitabu'l Mirac'ıdır. Arap edebiyatında miraçla ilgili nazım olarak kaleme alınan ilk eser ise Ka'b bin Zübeyir'in meşhur 'Kasidetu'l Burde'sinde geçen 11 beyittir. Bunların dışında meşhur tasavvuf önderlerinden İmam Gazali, Abdulkadir Geylani ve Muhyiddin İbni Arabi gibi şahıslar da Arapça miraç ile ilgili müstakil eserler kaleme almışlardır. Miraçnamelerin en sık görüldüğü ortam ise İran ve Türk edebiyatlarıdır. Farsça yazılan ilk eser İbni Sina'ya atfedilen ve miracı felsefi olarak değerlendiren mensur bir eserdir. Manzum eserlerden ise en meşhuru Nizami'nin 'Hamse'sinde yer alan miraç ile ilgili kısımdır. Bunun dışında Ferudiddin Attar ve Abdurrahman Cami'nin eserlerindeki miraç

bölümleri de fars edebiyatında en öne çıkanlardandır. Türk edebiyatına gelince miraç hadisesi 12. yüzyıldan itibaren Ahmed Yesevi ile başlayarak görülür. Daha sonra onun talebesi olan Hâkim Süleyman Ata bu geleneği daha detaylandırarak devam etmiştir. Türk dünyasında en bilinen miraçnamelerden biri de Timurlu Şah Ruh döneminde kaleme alınan miraçnamedir. Anadolu sahasında ise miraçnameler 13. yüzyılda Aşık Paşa ile kendini göstermeye başlar. Daha sonra yine aynı yüzyılda yazarı belli olmayan ama çalışmalardan Aksaraylı İsa olabileceği ortaya konan miraciye ile gelenek devam ettirilir. Yazarı belli tam miraciye olarak ilk karşımıza çıkan eser ise 15. yüzyılın ilk yarısında Ahmedi tarafından kaleme alınan miraciyedir. Daha sonra 20. yüzyıla kadar pek çok yazar miraciye yazmıştır.

Bu miraçnamelerden günümüze gelenler arasında dört tanesi tasvirlidir. En eskisi İlhanlı hükümdarı Ebu Said döneminde 1317 ila 1335 yılları arasında dönemin meşhur musavvirlerinden Ahmed Musa tarafından tasvirlenen miraçname minyatürleridir. Farsça bu miraçname İbni Abbas – el- Bakri rivayetleri baz alınarak yazılmıştır. Günümüzde İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Safevi Albümü Hazine 2154’de yer alan bu miraçnameden günümüze 10 minyatür gelmiştir. İlhanlı Donemi Nakkaş Ahmed üslubu ile çizilen minyatürler büyük oranlı olması ve sonradan devam etmeyen bir gelenek olan Burak yerine Hz. Cebrail’in omuzlarında gök katlarının ziyareti tasviri ile dikkat çekmektedir. Ayrıca Hz. Muhammed’in başının arkasındaki kutsal hale bulut şeklindedir ve yüzü açık resmedilmiştir.

İkinci minyatürlü miraçname ise Timur hükümdarı Şah Ruh döneminde 1436 yılında kaleme alınmıştır. Yazar ve çizerin isimlerinin yer almadığı bu miraçnamenin başında el-Sarai’nin Nahj el-Feradis eserinin tercümesi olduğu yazılsa da metnin içeriğine bakılınca bu eserden ancak etkilenildiği görülmektedir. Uygur alfabesi Çağatay Türkçesi ile yazılan bu eserde 60 minyatür bulunmaktadır. Timur donemi Herat üslubu ile çizilen minyatürlerin olduğu yazma 34 x 25,5 boyutu ile oldukça büyüktür. Günümüzde Paris

Bibliothèque nationale de France'de Supplément Turc 190'da bulunan bu eserde de Hz. Muhammed'in yüzü açık ve kutsal hale, başından yukarı yükselen alev şeklinde çizilmiştir. Bir diğer eser de yine Timurlu döneminde Ebu Said Mirza tarafından yazdırılan bu eserin nüshasıdır. 1465 yılında yazılan bu nüshayı orijinalinden ayıran en büyük fark kullanılan renklerin canlılığıdır.

Günümüze gelen son minyatürlü miraçname ise Kaçar Dönemine ait yine yazarı belirtilmemiş Şii kaynaklı miraçnamedir. 19. yüzyılın ortalarında kaleme alınan bu miraçnamenin boyutları 13 x 6,5'dir. Farsça kaleme alınan bu cep kitabı tarzında hazırlanan miraçnamede 7 adet minyatür bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in yüzünün beyaz peçe ile örtülü tasvir edildiği bu miraçnamede kutsal hale başının üstünde belli belirsiz bir yuvarlak olarak çizilmiştir. Eser ışık- gölge dikkate alınarak suluboya ile çizilmiştir. Bu küçük ebattaki eser günümüzde New Haven- Yale Üniversitesi, Beinecke Kütüphanesi, Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler bölümü, Persian 8 numarada yer almaktadır.

Bu miraçnamelerden ilki İlhanlı hükümdarının isteği üzerine yazılmış ve metin ile tasvir aynı tarihlerde tamamlanmıştır. İkincisi de yine aynı şekilde Timur hükümdarı Şah Ruh'un isteği üzerine kaleme alınmış, tarihsel açıdan bakıldığında metin ve tasvirler arasında uyum görülmüştür. Bir öncekinin reproduksiyonu olan diğer Timurlu dönemi miraçnamein minyatürleri de eserin yazı kısmı ile aynı dönemde kaleme alınmıştır. Son müstakil miraçname olan Kaçar Miraçnamesi bilindiği kadarıyla herhangi meşhur biri için kaleme alınmamış ve eserde bir tarih not düşülmediği için tasvir ve metin ilişkisinin tarihi olarak uyumu konusunda bilgiye rastlanılmamış olsa da, metnin de minyatürün de Kaçar dönemine ait olduğu bilinmektedir.

Müstakil miraçnamelerin dışında içinde miraciye bölümleri olan eserlerde (örn. Hamseler) ve miraç konusu olmasa da çeşitli eserlerde (örn. Acaibu'l Mahlukat) miraç minyatürleri yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağırakça, Ahmet. “Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı”. Artuklu Akademi 1, sy 2 (03 Mayıs 2015): 1-30.
- Ahmadi, Azam. “İran’da Kaçar Hanedan Dönemi Devlet ve Ulema İlişkisi (1775-1925)”. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi 9, sy 2 (31 Aralık 2020): 448-67.
- Aka, İsmail. “Mîrhând”. TDV İslam Ansiklopedisi, 30:156-57. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2020.
- Aka, İsmail, ve Engin Beksaç. “Timurlular”. TDV İslam Ansiklopedisi, 41:178-84. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.
- Akalın, Nazir. “Nizami-yi Gencevi’nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri”, 1998, 25.
- Akar, Metin. “Erzurumlu Şair Muhammed Lütfî’nin Mi’râcü’n-Nebî’si ve Mi’râc-nâmelerimiz Arasındaki Yeri”. Türk Kültürü Dergisi, XXX, sy 352 (1992): 498-504.
- . “Gülşehrî’nin Felek-nâme’sinde Mi’râc ve Mu’cize Motifleri”. Konevî Dergisi 2, sy 25 (1985): 13-16.
- . “Nâyî Osman Dede ve Miraciyesi”. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, sy 1 (01 Mart 1981): 1-16.
- . "Türk edebiyatında manzum mi’râc - nâmeler." Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- Akdoğan, Yaşar. “Mi’rac, Mi’rac-name ve Ahmedi’nin Bilinmeyen Mi’rac-namesi”. The Journal of Ottoman Studies sy IX (1989): 49.
- Aksay, Esra. “Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri”. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2016.
- Aksel, Malik, ve Beşir Ayvazoğlu. "Türklerde dinî resimler". İstanbul: Kapı yayınları, 2010.

- And, Metin. "Osmanlı Tasvir Sanatları 1 : Minyatür." 3. İstanbul: Yapı kredi yay, 2021.
- Arık, Rüçhan, Uluş Arık, ve Muharrem Çeken. "Selçuklu ve beylikler çağı çinileri. Anadolu toprağının hazinesi çini", C. 1. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007.
- Arseven, Celal Esad. "Sanat Ansiklopedisi". C. 4. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950: 1752-1757
- Aslanapa, Oktay. "İslamiyet Öncesi Türk Sanatı". Türk Dünyası El Kitabı, C. 2. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1992.
- Ayan, Hüseyin. "Abdülbâkî Ârif Efendi'nin Mi'râciyyesi". Selçuk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, sy 2 (1986): 1-11.
- Bağcı, Serpil. "İslam Sanatında Resim Hakkında". Sabah Ülkesi, 2018, blm. 56.
- Bağcı, Serpil. "Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik bir Deneme". Doktora Tezi, Hacettepe, 1989.
- Bağcı, Serpil, Çağman, Filiz, Renda, Günsel, Tanındı, Zeren. "Osmanlı Resim Sanatı." Sanat eserleri dizisi 457. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.
- Balcı, İsrâfil. İsrâ ve Mi'râc gerçeği. Ankara: Ankara Okulu, 2012.
- Beksaç, Engin, Ahmet Vefa Çobanoğlu, ve Abdulkadir Yuvalı. "İlhanlılar". TDV İslam Ansiklopedisi, 22:102-8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.
- Bilgin, Orhan. "Aşkî Mustafa Efendi ve Mi'râc-nâmesi". Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan, 1999, 97-116.
- "Bodleian Library MS. Turk. d. 2". Erişim 26 Mayıs 2022.
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6ebc04c5-f5d6-4a76-9ad2-1f34bdacc072/>.
- Can, Yılmaz, ve Recep Gün. "Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği". İstanbul: Kayıhan Yayınları- Akademik Kitaplar, 2006.

- Cezîrî, Abdurrahman. "Dört Mezhebe Göre İslam Fıkıhı". Çeviren Mehmet Keskin. 7. bs. C. 2. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1993.
- Collective. "A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures". C. 1. Erişim 20 Mayıs 2022. https://chesterbeatty.ie/assets/uploads/2018/11/A-Catalogue-of-the-Persian-Manuscripts-and-Miniatures-Vol-1_Part2.pdf.
- Çelebioğlu, Âmil. "Türk Edebiyatı'nda Mesnevi / (XV. yy.'a kadar)", 1999.
- Çelik, İbrahim, ed. "Dinî, târihî ve edebî açıdan Kudüs." 1. baskı. Dün Bugün Yarın Yayınları 56. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2018.
- Çiçekler, Mustafa. "Sa'dî-i Şirazi". TDV İslam Ansiklopedisi, 35:405-7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008.
- Çırak, Bekir, ve Abdülkadir Yörük. "Mekatronik Bilimin Öncüsü İsmail el- Cezeri". Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2015, 20.
- Çoruhlu, Yaşar. " Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi" Ötüken Yayınları, 3. Basım, 2019.
- Demirkazık, H İbrahim. "Mecidi'nin Miraciyesi". Turkish Studies 10 (2015): 38.
- Deniz, Ali Çağlar. "Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler". Alevilik ve Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, sy 19 (30 Haziran 2019): 225-84.
- Develi, Hayati. "Eski Türkiye Türkçesine Ait Manzum bir Miraçname". Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 28 (1998): 81-228.
- Dikmen, Melek. "Son Müstakil Miraciyelerden Biri: Mehmed Bahaeddin ve Miraciyyesi". EKEV Akademi Dergisi 0, sy 67 (2016): 237-60.
- Dikmen, Melek. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 Nolu Siyer-i Nebî'de Metin- Minyatür İlişkisi". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2009.
- Smithsonian Institution. "Double-Folio from the Haftawrang (Seven Thrones) by Jami (d. 1492): The Miraj of the Prophet (f. 275a)". Erişim 27 Mayıs 2022.

https://www.si.edu/object/double-folio-haftawrang-seven-thrones-jami-d-1492-miraj-prophet-f-275a%3Afsg_F1946.12.275.

Duman, Musa. “İbrahim Bey’in Miraçnamesi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 27 (1998): 169-238.

Dündar, Abdulkadir. “Fonksiyonu ve Mimari Unsurlarıyla Mescid-i Nebevî’nin İslam Sanatı ve Kültüründeki Yeri ve Önemi”. *İnönü Üniversitesi Yayınları* 1., sy 39 (Aralık 2018): 299-321.

Dündar, Abdulkadir ed., Ayse Ersay Yüksel, Can Yılmaz, ve Bahattin Yaman. *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*. Editör Abdulkadir Dündar. 1. Ankara: Grafiker Yay, 2019.

Düzenli, Yaşar (2014). *Sembolizm Açısından İsrâ ve Miraç’a Yeni Bir Yaklaşım Denemesi*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (1), 31-48.

Ekinci, Ramazan. “Erzurumlu Osman Sirâceddin’in Hayâl-i Bâl Adlı Mi‘râciyesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sy 26 (2013): 656-87.

Emlak, Sevdâ. “İshak Bin Nişaburi’nin Kısas-ı Enbiya Nüshası Tezhipleri Üzerine Bir İnceleme”. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 26 Ocak 2021, 336-44.

Erbas, Ali. “Melek”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29:40-42. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004.

Erdoğan, Kenan. “Klasik Mi‘râciyyelerden Farklı Bir Mi‘râciyye: Said Paşa ve Mi‘râciyesi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy 12 (1999): 163-85.

Erdoğan, Mehtap. “Türünün Farklı Bir Örneği: Hâkim Mehmed Efendi’nin Müstezâd Nazım Şekliyle Yazdığı Mi‘râciyesi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy 40 (2009): 75-118.

- Esir, Hasan Ali. “Anadolu Sahası Mesnevilerinde Miraç Mevzuu”. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 15, sy 39 (01 Mart 2010): 683-708.
- Foundation, Encyclopaedia Iranica. “Great Britain Xi. Persian Art Collections in Britain”. Encyclopaedia Iranica. Erişim 23 Mayıs 2022. <https://iranicaonline.org>.
- Göksu, S. “Amcazade Hüseyin Pasa 373”. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Konservasyon ve Araştırma Merkezi, t.y., 19.
- Gruber, Christiane J. "The Ilkhanid Book of Ascension." New York: I.B.Tauris Publishers, 2010.
- . "The Timurid “Book of Ascension” (Mirajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context." *Patrimonio*, 2008.
- Gruber, Christiane J., ve Avinoam Shalem, ed. "The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation." Berlin ; Boston: De Gruyter, 2014.
- Gruber, Christiane, ve Hayrunnisa Turan. “Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Mhammed Tasvirleri”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 12, sy 2 (2012): 55.
- Güleç, İsmail. “Sürûrî, Muslihuddin Mustafa”. TDV İslam Ansiklopedisi, 38:170-72. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.
- Gülüm, Emrah (2014). Türk Edebiyatı’nda Mi’racnameler Üzerine Hazırlanmış Çalışmalar Hakkında Bibliografya Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (35), 105- 111.
- Gündüz, Şinasi, Sarıkçıoğlu, Ekram, Ünal, Yavuz (2016). *Dinlerde Yükseliş Motifleri ve İslam’da Miraç*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Güzelısık, Gülten Feşel. “Şeyyad Hamza Mi’râc-nâme”. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1996.

- Hayta, Ufuk, ve Abdülhamit Birişik. “Hayatı ve Eserleriyle Abdülmecîd B. Şeyh Nasûh Tosyevî ve Cevâhiru’l-Kur’ân ve Zevâhiru’l-Furkân Adlı Tefsir Risâlesinin İlmî Değeri”. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2007, 25.
- Hunutlu, Ümit. “Yeni bir Nüshasıyla Ahmedî’nin Miraç-Namesi”. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 66, sy 2 (15 Aralık 2018): 281-349.
- İnal, Güner. Türk minyatür sanatı: başlangıcından Osmanlılara kadar. Atatürk Kültür Merkezi yayını, sayı 63. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
- İzgi, Cevat. “Kazvînî, Zekeriyyâ b. Muhammed”. İçinde TDV İslam Ansiklopedisi, 25:160. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.
- Kanar, Mehmet. “Nizamî Gencevî”. TDV İslam Ansiklopedisi, 33:183-85. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007.
- Kançal Ferrari, Nicole. " Hristiyan ve İslam Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme" İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2014.
- Kantar, Billur Mine. “Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevî’nin Minyatürleri”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Kara, Mustafa. “Mîrâc Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun’un Vakfiyesi”. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy 1 (01 Ocak 1998).
- Karadaş, Çağfer. “İsra-Miraç Hâdisesi: Mahiyeti ve Gerçekliği”. Kisbu ilahiyat dergisi, sy 1 (15 Haziran 2019): 55-73.
- Karagözoğlu, Berna. “Safevî Dönemi’nde İran’dan Hindistan’a Göçler”. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi 4, sy 11 (2017): 24.
- Karaismailoglu, Adnan. “Bostân”. TDV İslam Ansiklopedisi, 6:307-8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.
- Karitski, İbn Abraham, ve Hüseyin Durgut. "İbn Abraham Karitski Kitabı Miraçnamesi: inceleme - metin - dizin." 1. baskı 153. Konya: Kömen Yayınları, 2016.

- Kars, Rûmeysa. “Seyyid Lokmân’ın ‘Zübdetü’t-Tevârîh’ Adlı Eseri’ne Göre “ III. Murad Dönemi – ‘Feth-i Fas’ Bahsi”. *Journal of History and Future* 6, sy 3 (28 Eylül 2020): 974-87.
- Kaya Bayrak, Elif. "İslam İnancında Melek kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları", *Mecmua*, 11/168-191. 2021.
- Kaya, Hasan. “Ömer Hâfız-ı Yenişehir-i Fenârî’nin Mi‘râciyesi”. *Turkish Studies*, sy 9/6 (2014): 677-718.
- Kelpetin, Mahmut. “Hicaz Bölgesinin Meshur Putlari: Lat, Mernat ve Uzza”. *Siyer Araştırmaları Dergisi*, 2019, 21.
- Kinik, Mustafa, ve Asım Topaklı. “Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 5, sy 10 (2012): 71-85.
- Koca, Fatih. "Ahmet Hatipoğlu’nun Hayati, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı" Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Kolektif. *Kuran Yolu Meali*. 13. bs. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2020.
- Konak, Ruhi. “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (2015): 227-38.
- . “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”. *Sanat Dergisi* 0, sy 12 (2007): 97-102.
- Kurnaz, Cemal. “Kastamonulu Muslihüddin Vahyî ve Mi‘râcü’l-Beyân’ı”. *Kastamonu*, 2000.
- Kurtuluş, Rıza. “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”, 11:135-37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995.
- Kurtuluş, Rıza. “Heft Evreng”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17:157-58. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998.

- Kut, Günay. “Acâibü’l-Mahlûkat”. TDV İslam Ansiklopedisi, 1:315-17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.
- . “Ahmedî”. TDV İslam Ansiklopedisi, 2:165-67. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989.
- . “Ali Şîr Nevâî”. TDV İslam Ansiklopedisi, 2:449-53. İstanbul, 1989.
- . “Aşık Paşa”. TDV İslam Ansiklopedisi, 4:3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Kutlu, Tuğba. “Osmanlı Minyatürlerinde Fantastik Yaratıklar”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- “Kutsal Kitap: Mısır’dan Çıkış 20”. Erişim 02 Şubat 2022. <https://kutsalkitap.info.tr/?q=cik%2020>.
- Mahir, Banu. "Osmanlı minyatür sanatı." Kabalcı yayıncılık İnceleme dizisi, 19 5. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2018.
- Makhmudjonova, Gulzoda. “Resimli Tarih Geleneğinin Önemli Bir Örneği: Hâfız-ı Ebrû, Külliyyat-ı Tarih”. Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe, 2021.
- Mertoğlu, M. Suat. “Sa’lebî”. TDV İslam Ansiklopedisi, 36:28-29. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009.
- Milstein, Rachel, Rührdanz, Karim, Schmitz, Barbara (1999). "Stories Of The Prophets: Illustrated Manuscripts of Qisas al- Anbiya." U. S. A: Mazda Publishers
- “Miniature : Définition de Miniature”. Erişim 04 Şubat 2022. <https://www.cnrtl.fr/definition/miniature>.
- “Miniature | Etymology, Origin and Meaning of Miniature by Etymonline”. Erişim 04 Şubat 2022. <https://www.etymonline.com/word/miniature>.
- Mişkiniene, Galina. “Litvanya Tatarlarına Ait El Yazmalarında Bulunan Miraçname”. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD) 14, sy 14 (01 Haziran 2011): 225-39.

- Mutluel, Osman. "İslam Sanatı." 1. bs. Ankara: OTTO, 2017.
- Nemlioğlu, Candan. "Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası". Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (26-29 Mayıs 2010), 2:575-78, 2010.
- Okumuş, Ömer. "Câmî, Abdurrahman". TDV İslam Ansiklopedisi, 7:94-99. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.
- Oral, Osman. "Muhammed Zâhidü'l-Kevserî'nin Isra ve Mi'rac Görüşünün Kelami Açıdan Değerlendirilmesi". Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sy 7 (2015): 109-23.
- Özgüdenli, Osman Gazi. "Resîdüddin Fazlullah-ı Hemedanî". İslam Ansiklopedisi, 35:19-21. Türkiye Diyanet Vakfı, 2008.
- Özcan, Nuri. "Nayî Osman Dede'nin Mi'râciyye'si", Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları, 275-277, Dergah Yayınları, 2022.
- Bodleian Treasures: Sappho to Suffrage. "Pedanius Dioscorides, Kitab al-Hasha'ish ('Book of Herbs')". Erişim 07 Şubat 2022.
<https://treasures.bodleian.ox.ac.uk/treasures/book-of-herbs/>.
- "Portrait of the Artist | Smithsonian Institution". Erişim 21 Nisan 2022.
https://www.si.edu/object/portrait-artist:npg_C_NPG.2017.94.
- Poyraz, İrfan. İsmail Hakkı Bursevî Mi'râciye. İstanbul: Sır Yayıncılık, 2007.
- Rashid al-Din. "Camîü't-Tevarih". Edinburgh Üniversitesi, t.y.
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_source_page_no%2Cwork_title&qvq=q:9999999;sort:work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_source_page_no%2Cwork_title;lc:UoEsha~4~4&mi=0&trs=1.
- Renda, Günsel. "Osmanlı Minyatür Sanatı", İstanbul: Promote, 2001.

- Sari Abdü'l-Baki Dede. Manzum-mirac. Aşır Matbaası. Erişim 25 Eylül 2021.
- Sevgi, Ahmet. "Mantiku't-Tayr". TDV İslam Ansiklopedisi, 28:29-30. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.
- Seyidhan, Kenan. "Süleyman Nahifi Mi'râciyesi." İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kitaplığı., 2018.
- Seyyidi. "Derbeyây-ı Kıssa-i Mi'râc". Ankara : Ankara Cebeci Halk Kütüphanesi, t.y.
- "Shahzia Sikander, Portrait of the Artist, 2016. One in a suite of four etchings, with accompanying collaborative text 'Breath of Miraj' by Ayad Akhtar. Published by Pace Editions, Inc. - Artworks - Shahzia Sikander". Erişim 21 Nisan 2022.
<https://www.shahziasikander.com/artworks/shahzia-sikander-portrait-of-the-artist-2016-one-in-a-suite-of-four-etchings-with-accompanying-collaborative-text-breath-of-miraj-by-ayad-akhtar-published-by-pace-editions-inc?view=slider>.
- The Metropolitan Museum of Art. "Sultan Muhammad Nur | 'The Mi'raj or The Night Flight of Muhammad on His Steed Buraq', Folio 3v from a Bustan of Sa'di".
Erişim 23 Mayıs 2022.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452670>.
- Şahin, M. Süreyya. "Kıssa-ı Enbiyâ". TDV İslam Ansiklopedisi, 25:495-96. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.
- Şahinoglu, Nazif. "Attar, Ferîdüddin". TDV İslam Ansiklopedisi, 4:95-98. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Şeşen, Ramazan. "Camîu't-Tevarih". İslam Ansiklopedisi, 7:132-34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.
- Şeyhülislam, Dürrîzâde Mustafa Efendi. "Tercemetü's-Salât Mi'râcü'l-Ârifin." İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, t.y.

- Tanırdı, Zeren. "Siyer-i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı." Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.
- Tanırdı, Zeren, ve Filiz Çağman. "Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri" İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979
- Tanırdı, Zeren, ve Filiz Çağman. "Topkapı Sarayı'nın Kitap Hazinesinin İki Câmî 'ü't-Tevârîh Nüshası Hakkında (H.1653-H.1654)". Sanat Tarihi Yıllığı, sy 30 (30 Haziran 2021): 187-257.
- Taşkent, Ayşe. "İslam kaynaklarında Hz. Muhammed'in (sav) Yazılı ve Görsel Tasviri Hakkında Bir Değerlendirme", Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü 2016.
- Taşkent, Ayşe, ve Nicole Kançal-Ferrari, ed. "Osmanlı kültür ortamında Miraç ve yolculuk durakları: edebiyatta, müzikte ve resimli elyazmalarında miraç ve islamın üç kutsal şehri". 2 c. Dergâh Yayınları Tarih. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.
- Tekin, Başak Burcu. "Safevî Dönemi 16. yüzyıl Aslan Tasvirli Mi'rac Minyatürleri: Şah İsmail Hataî'nin Yaklaşımı Açısından Bir Değerlendirme". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, sy 64 (2012): 18.
- Tekin, Burcu. "İslam Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslanlı Tasvirleri", 2000, 15.
- Temizkan, Doç Dr Mehmet. "Ahmed Yesevî'nin Mirâç-nâme'si ve Etkileri Üzerine Bir İnceleme". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 16, sy 2 (01 Ocak 2016): 9-18.
- texte, Bâbâ Fiğânî Şîrâzî Auteur du, ve Naşr-ullâh Munşî (Abū l-Ma'ālî b M. b 'Abd al-Hamîd) Traducteur. "Kalîla va Dimna". Manuscript, 1280 1279. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b>.

- Tezcan Kaya, Gülsen. "Göksel Dünyada İyilik ve Kötülüğün Sembolleri: İslam Tasvir sanatında Melek ve şeytan", MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 1(21), 142-164, 2020.
- "The Prophet Muhammad - The David Collection". Erişim 18 Mayıs 2022. <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/muhammad/art/20-2008>.
- Toutant, Marc. "The presence of the Prophet in early modern and contemporary Islam." Editör Denis Gril, Stefan Reichmuth, Dilek Sarmis, Rachida Chih, ve David Jordan. Handbook of Oriental studies. Section 1 the Near and Middle East, vol. 159. Leiden ; Boston: Brill, 2021.
- Tunalı, İsmail. "Grek Estetik'i: Güzellik felsefesi, Sanat felsefesi." Remzi Kitabevi, 1996.
- Ulug, Harun. "Abdülmeccid b. es- Şeyh Nasuh b. İsrail'in 'el-Hüda ve'l – Felah' İsimli Eserinin Edisyon Kritigi ve Tanıtımı". Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009.
- Uzun, Mustafa. "Mi'râciyye". TDV İslam Ansiklopedisi, 30:135-40. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005.
- Üçok, Bahriye. "İslam Tarihi Emeviler Abbasiler." Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1968.
- Ünver, İsmail. "Ahmedi'nin İskender-namesindeki Mevlid Bölümü", 1977.
- Ürkmez, Ertan (2015). "Türk- İslam Mitolojisi Bağlamında Mi'raç Motifi ve Türkiye Kültür Tarihine Yansımaları", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Varol, Sebetay. "En çok mekân değiştiren ressam", Gazete Makalesi, 19 Mayıs 1987.
- Walsh, Roger. "Experiences of 'Soul Journeys' in the World' s Religions: The Journeys of Mohammed, Saints Paul and John, Jewish Chariot Mysticism, Taoism ' s Highest Clarity School, and Shamanism." International Journal of Transpersonal Studies 31, sy 2 (01 Temmuz 2012): 103-10.

Yaman, Bahattin. “Ahvâl-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat”.

Edebiyat Fakültesi Dergisi 24, sy 2 (2007): 18.

Yavuz, Kemal. “Anadolu’da Başlayan Türk Edebiyatında Görülen İlk Miraçnameler:

Aşık Paşa ve Miraçnamesi”. İlmî Araştırmalar Dergisi, sy 8 (1999): 247-66.

Yavuz, Salih Sabri. “Mi’rac”. TDV İslam Ansiklopedisi, 30:132-35. Ankara: Türkiye

Diyanet Vakfı, 2020.

Yavuz, Yusuf Şevki. “Levh-i Mahfûz”. TDV İslam Ansiklopedisi, 27:151. Ankara:

Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.

Yazıcı, Tahsin, ve Cemal Kurnaz. “Hamse”, 15:499-500. İstanbul: Türkiye Diyanet

Vakfı, 1997.

Yekbaş, Hakan. “Sarıhatipzadelerden Numan Efendi ve Bilinmeyen Miraciyesi”.

Buruciye Yayınları, 2011, 233-71.

Yıldırım, İsmail. “Kerkükî Abdüssettâr Efendi ve Mi’râciyye’si”. Turkish Studies, sy 9/6

(2014): 1163-80.

Zennun, Yûsuf, ve Muhittin Serin. “Kûfî”. TDV İslam Ansiklopedisi, 26:342-45. Ankara:

Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.

“Zübdetü’t-Tevarih - Discover Islamic Art - Virtual Museum”. Erişim 05 Haziran 2022.

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;3

5;tr.

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?88CCEFF44BE4615F03AF5E95DDB97FF5>

ÖZET

Yiğit, Neslihan, Miraçnameler ve Minyatürlenme Süreci, Yüksek Lisans Tezi,

Danışman: Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR, 197 s.

Bir gece Hz. Muhammed'in (sav) Mekke'den Kudüs'e Burak üzerinde Cebrail'in (as) eşliği ile gece yürüyüşü (isra), Kudüs'ten de gök katlarını geçerek arş-ı âlâya urucu ve cennet cehennem ziyaretinden sonra geri Mekke'ye dönüşünün hepsi zamanla miraç kavramı ile anlatılmıştır. Bu hadise mahiyeti, zamanı, mekânı, gerçekliği ve farklı rivayetleri ile ilk devirlerde sahâbilerle başlayarak günümüze kadar çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Ancak hadise tartışmalardan ziyade Hz. Muhammed'in üstünlüğünü ve ona karşı olan sevgiyi göstermede bir araç olmuş, hat, musiki, resim, edebiyat ve minyatür gibi farklı sanat dalları bu hadiseyi kendi perspektifleriyle yorumlamışlardır.

İlk olarak edebiyata konu olan miraç, bilhassa Türk ve İran coğrafyalarında yoğun olarak kaleme alınmıştır. Türk dünyasında 12. yüzyılda Ahmed Yesevi ile başlayan miraciye geleneği 20. yüzyıl Anadolu'suna kadar devam ettirilmiştir. Müstakil miraçname eserler kaleme alındığı gibi mesnevilerde yer verilen miraciyeler de vardır. Bunlar yazara göre miracın dini, tasavvufi, felsefi, edebi ya da namazın önemi gibi farklı yönünü vurgulamışlardır. Bu yazmalardan bazısı tasvirlenmiştir. Müstakil miraçnamelerden İlhanlılar döneminde bir, Timurlulular döneminde iki ve Kaçar döneminde bir olmak üzere toplam dört adet minyatürlü yazma günümüze ulaşmıştır. Çalışmamızda bu eserler içerdikleri çeşitli tasvirlerle incelenmişlerdir. Müstakil miraçnameler dışında pek çok eserde miraç minyatürü bulmak mümkündür. Tezimizde müstakil miraçnameler dışında 39 yazmanın miraç minyatürleri de çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: miraç, miraçname, miraciye, minyatür, miraç minyatürü

ABSTRACT

Yiğit, Neslihan, Mirajnamas and Miniaturization Process, Master Thesis, Supervisor: Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR, 197 p.

One night, Muhammad (pbuh) took a night walk (isrā) from Mecca to Jerusalem on Burak with the accompaniment of Gabriel, and from Jerusalem he ascended to the heavens, visited paradise-hell and saw the throne of God then, returned to Mecca. This whole event is explained with the concept of miraj in time. This event, with its nature, time, place, reality and different narrations, has been the subject of various debates, starting with the Companions in the early ages until today. However, rather than being a focal point of discussions the event became a tool to show the superiority of Muhammad and the love for him, and different branches of art such as calligraphy, music, painting, literature and miniature interpreted this event from their own perspectives.

Miraj, which was the subject of literature first, was written extensively, especially in Turkish and Iranian geographies. The tradition of mirajiya, which started with Ahmed Yesevi in the 12th century in the Turkish world, was continued until the 20th century in Anatolia. There are mirajiyas included in masnawīs as well as individual mirajnamas. According to the author of the work, different aspects of Miraj such as religious, mystical, philosophical, literary or the importance of prayer is emphasized. Some of these manuscripts include miniatures. A total of four miniature manuscripts, one in the Ilkhanid period, two in the Timurid period and one in the Qajar period, have survived to the present day. In our study, these works were examined with various depictions they contain. Also, it is possible to find ascension miniatures in many works, apart from the individual mirajnamas. In our thesis, besides the individual mirajnamas, 39 manuscripts that contain the miniature of miraj have also been studied.

Key words: miraj, mirajnama, mirajiya, miniature, miraj miniature, Islamic art