T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

CAMİ'ÜT-TEVARİH'TEKİ DİNİ SAHNELERİN MİNYATÜR OKUMALARI VE DESEN ANALİZİ

(Edinburg Üniversite Kütüphanesi No.20)

Yüksek Lisans Tezi

ZÜLAL BÜYÜKSOFUOĞLU

İstanbul, 2022

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

CAMİ'ÜT-TEVARİH'TEKİ DİNİ SAHNELERİN MİNYATÜR OKUMALARI VE DESEN ANALİZİ (Edinburg Üniversite Kütüphanesi No.20

Yüksek Lisans Tezi

ZÜLAL BÜYÜKSOFUOĞLU

Danışman: Doç. DR. ŞEHNAZ BİÇER

İstanbul, 2022

GENEL BİLGİLER

Ad ve Soyadı	: Zülal Büyüksofuoğlu
Ana sanat Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Programı	: Tezhip- Minyatür
Tez Danışmanı	:Doç. Dr. Şehnaz Biçer
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Mayıs 2022
Anahtar Kelimeler	:Moğol, İlhanlı Sanatı, Cami'üt-Tevarih, Minyatür Üslubu, Reşidüddin Fazlullah-ı Hemedani, Orta Asya, Yakın Doğu, Din, Peygamber

ÖZET

Cengiz Han; İlhanlı ve diğer Moğol devletlerine hâkim oldukları topraklarda sosyal hayata, kültüre, sanata açılım sağlayan, inanç özgürlüğünü miras olarak bırakmıştır. Kurucusu Hülagu Han olan İlhanlılar, Bozkır coğrafyasından çıkıp Yakın Doğu coğrafyasına doğru yaptıkları fetihler sonucu, uzak doğuyu yakın doğuya taşıyarak, siyasi, kültür ve sanat alanlarında birçok yeniliklere imza atmışlardır.

İlhanlıların tarih sahnesine çıkması ile İran, Irak ve Anadolu'yu içine alan toprakları XII. yy. başı ve XIII. yy sonu olan dönemde yönetmiş ve cihana hükmetme anlayışındaki devlet yönetim politikaları ile halka verdikleri zarara rağmen İslam medeniyeti ve kültürünü etkilemişlerdir. İlhanlı hükümdarlarının inanç açısından çeşitlilik göstermeleri kültürü ve sanatın şekillenmesini etkileyen sebeplerdendir.

Hülagu Han tahta çıkmasının ardından, Irak'a düzenlediği askeri seferle, bölgeye hakim Abbasi Dönemi sona ermiştir. Bu bağlamada Abbasi resim üslubu, yerini Orta Asya ve Uzak Doğu resim geleneğine bırakmıştır.

Tarih yazıcılığı ile öne çıkan İlhanlı döneminde, önemli eserlerin verildiği görülür. Bunların başında, Gazan Han zamanında yazılmaya başlayan Cami'üt-Tevarih (Dünya Tarihi) adlı eser gelmektedir. Müellifi, dönemin vezirlerinden, aynı zamanda bilim adamı ve tarihçi olma özelliği ile dahiyane bir bilgin olan Reşidüddin Fazlullah Hemadani'dir. Dönemin tarih kitapları arasında ûslubu ile fark yaratmıştır. Konuları tarafsız bir şekilde ele alma özelliği ile farklı dinlerin inançlarından, alanında bilir kişilerden bir komite kurularak olaylar tarafsız bir şekilde incelenmiştir. Moğol Tarihi, eski milletlerin tarihi ve peygamberlerin tarihini içeren eserde konu ile alakalı minyatürler yer almaktadır. Bu minyatürler erken dönem üslubu olarak farklı figür ifadeleri, renk, çizgi kullanımı ile öne çıkmaktadır.

Tezimizde, Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı No:20' de kayıtlı Cami'üt-Tevarih nüshasında bulunan 70 adet minyatür içinden, dini içerikli minyatürlü nüshalar incelenecektir. Bu incelemeler, sayfa içinde yer alan sahnelerin metin resim ilişkisi, figürlerin kimler oldukları göz önünde bulundurularak araştırılacak ve desen analizi, minyatür okumaları yapılacaktır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Zülal Büyüksofuoğlu
Field	: Traditional Turkish Arts
Programme	: Illuminated Manuscript- Miniature Illustration
Supervisor	: Assoc. Prof. Dr. Sehnaz Bicer
Degree Awarded and Date	: Master of Fine Arts- May 2022
Keywords	: Mongolian, Ilkhanid Art, Cami'ut-Tevarih, Miniature Style, Reşidüddin Fazlullah-ı Hamadani, Central Asia, Near East, Religion, Prophet

ABSTRACT

Ghenghis Khan has left the freedom of belief as legacy to the Ilkhanid and other Mongolian states, which enabled the social life, culture and art to thrive in the lands he dominated. The Ilkhanids, who was established by Hulagu Khan, emerged from Bozkir lands and migrated towards the near east. As a result of this long travel and the subsequent conquests they achieved in near east, they were able to blend the elements from far east nd put signatures under numerous innovations in politics, culture and art fields in near east.

Following their appearance on the stage of history, Ilkhanids have ruled the lands that included Iran, Iraq Anatolia between early XII. and late XIII. Century. With the "ruling of the whole world" principle they envisioned, they implemented administration policies that influenced the Islamic civilization and culture despite the damage they caused to their citizens. The diversity of Ilkahnid rules in terms of faith is one of the reasons affected the shaping of culture and art.

With Hulagu's accession to the throne, the Abbasi period that had been dominating the land came to an end with Hulagu Khans military campaign in Iraq.

However, the Abbasid painting style left its place to the painting traditions of Central Asia and the Far East.

Historiography, which stands out as one of the features of the Ilkhanid Period, produced important works of it's time. The most important of these is the work called Cami'üt-Tevarih (World History), which was started to be written at the time of Gazan Khan. Its author is Reşidüddin Fazlullah Hemadani, one of the viziers of the period, who is also a scientist and historian, and an ingenious scholar. With his style among the history books of the period, he has succeeded a difference in his time.

The subjects were examined in an unbiased manner by establishing a committee from different religions and experts in the field, with the ability to handle the issues in an impartial manner. There are miniatures related to the subjects in the work, which includes the History of Mongols, the history of ancient nations and the history of the prophets. These miniatures stand out with their use of different figure expressions, colors and lines as an early period style.

Among the 70 miniatures in the Cami'üt-Tevarih copy registered in Edinburgh University Library No: 20, copies with religious content will be examined. These analyzes will be investigated by considering the relationship between the text and picture of the scenes in the page, who the figures are, and pattern analysis and miniature readings will be made.

ÖNSÖZ

İlhanlı Dönemi kültür ve sanat açısından zengin bir dönem olmuş, bu dönemde önemli eserler kaleme alınmıştır. Bu eserler arasında önde gelenlerden biri de Gazan Han döneminde tarih yazıcılığı alanında yazılan Cami'üt-Tevarih (Dünya Tarihi)'dir. Eser içinde bulunduğu dönemde ve sonrasında büyük öneme sahip olmuştur.

"Cami'üt-Tevarih'teki Dini Sahnelerin Minyatür Okumaları ve Desen Analizi (Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı No:20)" adlı tezimde minyatürlü sahneler yalın ve anlaşılır bir şekilde tasvir edilmiştir.

Eseri incelemeye başladığımdan itibaren her sayfasının bana hayranlık, hayret ve heyecan veren, akademik ve sanatsal anlamda yeni kazanımlar edinmemde önemli bir süreç olan bu çalışmanın, bu alana ilgi duyan herkese ilham verici olmasını temenni ederim.

Tezimin araştırılması, planlanması ve yürütülmesinde ilgi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, sanat ve akademi alanında yol gösteren ve bu süreçte bana yardımcı olan, hocam Doç. Dr. Şehnaz BİÇER'e teşekkürlerimi içtenlikle sunarım. Sanat alanındaki makale, bildirim, tez ve kitaplarından faydalandığım birçok sanat insanına, tez yazım sürecinde beni her yönden destekleyen geniş aileme, arkadaşlarıma, ayrıca bu süreçte her zaman yanımda ve çalışırken masamda olan canım kızım Azra'ya da çok teşekkür ederim.

Zülal Büyüksofuoğlu

İstanbul, Haziran 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET ..... **İ**

ABSTRACT ..... **İİİ**

ÖNSÖZ ..... **V**

RESİM LİSTESİ ..... **İX**

ŞEKİL LİSTESİ ..... **Xİİ**

TABLO LİSTESİ ..... **Xİİİ**

KISALTMALAR ..... **XV**

1.GİRİŞ **1**

1.1.KONUNUN AMACI **2**

1.2.KONU KAPSAM VE LİTARATÜRÜ **3**

1.3.Yöntem **5**

1.4.TERMİNOLOJİ **6**

2.İLHANLI DEVLETİ SİYASİ TARİHİ **11**

3.İLHANLI DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI **20**

3.1. MOĞOL ETKİSİ **39**

3.2. MEMLUK ETKİSİ **41**

3.3 DİNİ ETKENLER **47**

4.İLHANLI DÖNEMİ KİTAP SANATLARI **52**

4.1. HAT **54**

4.2. CİLT **57**

4.3. TEZHİB **58**

4.4. MİNYATÜR 61

4.4.1. Minyatür Sanatkarları ve Eserleri..... 62

4.4.2 Minyatür Üslüp Özellikleri..... 72

5. REŞİDÜDDİN FAZLULLAH HEMEDANİ HAYATI VE ESERLERİ..... 74

5.1.RAB-I REŞİDİ..... 75

6.CAMİ'ÜT-TEVARİH VE NÜSHALARI 79

6.1 EDİNBURGH ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI NO:20..... 83

7.KATOLOG 85

7.1. KATALOG 1 (İRMİYA PEYGAMBER) 86

7.2. KATALOG 2 (DAVUT PEYGAMBER) 90

7.3. KATALOG 3 (SALİH PEYGAMBER) 94

7.4. KATALOG 4 (HZ MERYEM) 97

7.5. KATALOG 5 HZ MUHAMMED'İN DOĞUMU 102

7.6. KATALOG 6 (YEDİ UYURLAR)..... 110

7.7. KATALOG 7 (YUNUS PEYGAMBER)..... 115

7.8. KATALOG 8 (İBRAHİM PEYGAMBER) 120

7.9. KATALOG 9 (ZEMZEM KUYUSU)..... 124

7.10. KATALOG 10 (HZ MUHAMMED VE BAHİRA)..... 127

7.11. KATALOG 11 (İLK VAHİY)..... 130

7.12. KATALOG 12 (KABE HACER'UL ESVED TAŞI) 133

7.13. KATALOG 13 (MEKKE DÖNEMİ İŞKENCE) 135

7.14. KATALOG 14 (HABEŞ KRALI)..... 138

7.15. KATALOG 15 (MEKKE TOPLANTI) 141

7.16. KATALOG 16 (MİRAÇ)..... 143

7.17. KATALOG 17 (HZ MUHAMMED VE EBUBEKİR) 147

7.18. KATALOG 18 (HZ MUSA VE ASİYE) 150

7.19. KATALOG 19 (HZ MUSA MÜNACAAT) 153

7.20. KATALOG 20 (HZ MUSA VE FİRAVUN) 156

7.21. KATALOG 21 (HZ MUSA VE KARUN) 162

7.22. KATALOG 22 (HZ MUSA VE DEV) 165

7.23. KATALOG 23 (YUŞA PEYGAMBER) 168

8.DEĞERLENDİRME 171

8.1. PEYGAMBER FİGÜRLERİ 172

8.2. MELEK TASVİRLERİ 174

8.3. HZ. MUHAMMED TASVİRLERİ 175

8.4. İNSAN FİGÜRLERİ 176

8.5. HAYVAN, TABİAT VE NESNELER 180

9.SONUÇ 188

EKLER 192

KAYNAKÇA 242

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1 Cengiz Han 12
Resim 2 Gāzân Han tarafından 701 (1302) yılında Bağdat'ta bastırılan gümüş sikke (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Teşhir nr. 2219) tdv. İlhanlılar 25
Resim 3 Ebû Said Bahadır Han tarafından 719 (1319) yılında Bağdat'ta bastırılan gümüş sikke (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Teşhir nr. 2244 tdv.İlhanlılar 25
Resim 4 Kıble eyvanı ve kubbeli namaz bölmesi,Veramin Camisi 1322-1326 27
Resim 5 Yazıtlı Frizden Çini AH 707 / AD 1308 tarihli, İran'ın Natanz kentinde bulunan 14. yüzyıldan kalma mezar duvarlarını çevreleyen bir yazıt. 28
Resim 6 Olcayto Mescidi mihrabı. İsfehan Mescidi Cuması. 29
Resim 7 Staatsbibliothek Berlin / Schacht - Dschingis Khan und seine Erben (sergi kataloğu), München 2005, s. Staatsbibliothek Berlin, Orientabteilung, Diez A fol. 70, 30
Resim 8 Sultaniye Olcaytu Türbesi 1315-1325 32
Resim 9 Sultaniye Olcaytu Türbesi Detay 32
Resim 10 Natanz Abdussamed Türbesi ,1307 33
Resim 11 Sivas Çifte Minareli Medresesi taç kapı 35
Resim 12 Sivas Çifte Minareli Medresesi taç kapı detayı 35
Resim 13 İran, Kaşan; 13. yüzyılın 2. Yarısı 36
Resim 14 1262–63 tarihli, İran , Kaşan 37
Resim 15 13. yüzyılın sonları, Taht-i Sülayman 37
Resim 16 Gümüş altın işlemeli, kakma teknikli, pirinç kase. İran 1375-1400 38
Resim 17 Sultan Hasan Camisi'nin ana eyvanındaki mihrap ,Kahire 45
Resim 18 Acur süslemeli, gümüş işlemeli pirinç lamba, Mısır ;14.yy 45
Resim 19 Memlük Kuranından İki Yaprak , Kahire ,Mısır 1360-1380 46
Resim 20 Sultan El Eşref Şaban (1363-76) için yapılan bir Kuran'ın son sayfası Kahire, Mısır 46

Resim 21 Yaqut al-Mustaʿsimi: Irak'tan bir Kuran el yazmasından sayfa, 1289 (Paris, Bibliotèque Nationale, MS. Arab. 6716, fol. 25 r); fotoğraf © Bibliotèque Nationale de France, Paris,..... 55
Resim 22 Ahmed ibn el-Sühreverdî el-Bakri (1320/21) AH 707 / AD 1307–8 tarihli, Kağıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın..... 56
Resim 23 13-14. Yüzyıl, Keir İslam Sanatı Koleksiyonu..... 58
Resim 24 Cami'üt-Tevarih f.137.r , 1306 veya 1314 tarihli 60
Resim 25 1328 Tarihli (728 H) İlhanlı ,Tebriz ,Hattatı Abdulla el- Sayrafi 60
Resim 26 İran ,Maraga, 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol. 31r..... 63
Resim 27 İran ,Maraga,, Manāfi'i el- ḥayavān., 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol.23v Zırhlı adam bir adam ve ejderha tarafından saldırıya uğrayan at arabasında bir kadın..... 64
Resim 28 İran ,Maraga , Manāfi'i el-ḥayavān., 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol 57v..... 64
Resim 29 İran ,Maraga, Manāfi'i el-ḥayavān ,1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol.72r..... 65
Resim 30 Eski Milletler Kronolojisi, f. 162r..... 66
Resim 31 Eski Milletler Kronolojisi, f. 141v, 1307 67
Resim 32 Hz .Peygamberin Cebrail'in omuzunda denizleri geçerken , Miraçname, 14. yy,Topkapı Sarayı, Hazine 2154,y.121a..... 69
Resim 33 Ağıt, fresk, Giotto, yak. 1305–06; Arena Şapeli'nde, Padua, İtalya. 69
Resim 34 Miraçname detayı- Uygur Freski 70
Resim 35 Miraçname Detayı- Ma Yuan, Yaklaşık 1160–1225 71
Resim 36 Cami'üt Tevarih nüshasından Cebrailin tasviri..... 73
Resim 37 Aziz Luka; Bilinmeyen; Konstantinopolis, Türkiye, ... 73
Resim 38 Rab'-i Reşidi'nin Giriş Kapısını Gösteren Eski Bir Fotoğraf (SeyyidCemal Turabi Tabataba'i, Neseb-name, Şahe'f ez-Tab8.tab8. 'fh8.-yi Tebriz, Tebriz 1376/1997, s.402)..... 77
Resim 39 Hz. Nuh'un Gemisi , MSS 727 Folyo 45a Tebriz, İran 82
Resim 40 Hz. Peygamberin, Cebrail (a.s) den ilk vahiy alış sahnesi 84
Resim 41 Konusu: İrmiya Peygamber'in Kur'an'da geçen kıssası Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.13 v..... 86

Resim 42 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.17r Konusu: Hz. Davut (a.s) İle koyun sahibi iki kardeşin arasında geçen kıssa 90
Resim 43 F.17v..... 93
Resim 44 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 1.v Konusu: Hz.Salih Peygamberin deve mucizesi..... 94
Resim 45 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Konusu: Hz. Meryem 'in Cebrail (A.S) ile karşılaşması..... 97
Resim 46 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Detay..... 99
Resim 47 Hz. Peygamberin doğumu..... 102
Resim 48 Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan minyatür..... 104
Resim 49Büyük melek Mikail. İprari ikonostasisinden bir 12-13. yüzyıl ikonu 108
Resim 50 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r 110
Resim 51 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r 112
Resim 52 Nakş-ı Rüstem: Muzaffer I. Şapur'u gösteren kabartma 113
Resim 53 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23v..... 115
Resim 54 MSS 727 Folyo 59a, Yunus Peygamber ve balık 118
Resim 55 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.3v..... 120
Resim 56 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.41r 124
Resim 57 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.43v..... 127
Resim 58 f.45v 130
Resim 59, f.45r..... 133
Resim 60 f.48v 135
Resim 61 f.48v Detay..... 136
Resim 62 f.52r..... 138
Resim 63,, f.54r..... 141
Resim 64 f.55r..... 143
Resim 65 f.54v Miraç Metni Detay..... 146
Resim 66 f.57r..... 147
Resim 67 İran -Zencan Aladağlar 148
Resim 68 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.57r Detay..... 148
Resim 69 f.7v 150
Resim 70 f.8r..... 153

Resim 71 Tur-i Sina Dağı 155
Resim 72 f.8r Detay 155
Resim 73 f.8v 156
Resim 74 III. Ramses Amon'a sunuda bulunurken 160
Resim 75 Ra-Horakhty kendisine tapınan kadına ışık hüzmeleri bahşederken 160
Resim 76 Başlık benzerliği 160
Resim 77 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.9r 162
Resim 78 f.9 v 165
Resim 79 No:20, f.10v 168
Resim 80 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.17r Konusu: Hz. Davut (a.s) İle koyun sahibi iki kardeşin arasında geçen kıssa 195

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1 İlhanlı Devleti Toprakları 19
Şekil 2 Sağda: Reşid-ed-din minyatürüne göre (Azerbaycan'ın park ve bahçelerinden uyarlanmış) " Sham Ghazan " taslağı. Kaynak: Shekari, 2005. Solda: " Sham Ghazan "ın bir illüstrasyonu. Kaynak: Hemedani, 1994. 31
Şekil 3 46 f.13v minyatür çizimi 87
Şekil 4 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 17r 91
Şekil 5 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 1.v detay 95
Şekil 6 6Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Çizimi 98
Şekil 7 Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan minyatür Çizimi 103
Şekil 8 Sütun Detayı 104
Şekil 9 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay 105
Şekil 10 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay 106
Şekil 11 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay 108
Şekil 12 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r Detay 111
Şekil 13 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23v 116
Şekil 14 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.3v Detay 123

Şekil 15 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.41r Detay 125
Şekil 16 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.43v Detay 128
Şekil 17 f.45v Çizim 131
Şekil 18 f.45r Çizim 134
Şekil 19 f.48v Detay 136
Şekil 20 f.52r Detay 139
Şekil 21 f.54r Detay 142
Şekil 22 f.55r Çizim 144
Şekil 23 f.57r Detay 149
Şekil 24 f.7v Detay 151
Şekil 25 f.8r Detay 154
Şekil 26 f.8v Detay 157
Şekil 27 No:20, f.9r Çizim 164
Şekil 28 f.9 v Detay 166
Şekil 29 f.10v Detay 169

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1 Hz.Musa Figürleri 172
Tablo 2 Peygamber Figürleri 173
Tablo 3 Melek Figürleri 174
Tablo 4 Hz. Muhammed Tasvirleri 175
Tablo 5 İnsan Figürleri-1 176
Tablo 6 İnsan Figürleri-2 177
Tablo 7 İnsan Figürleri-3 178
Tablo 8 İnsan Figürleri-4 179
Tablo 9 Hayvan Figürleri 180
Tablo 10 Tabiat tasvirleri-1 181
Tablo 11 Tabiat tasvirleri-2 182
Tablo 12 Tabiat tasvirleri-3 183

Tablo 13 Tabiat tasvirleri-4..... 184
Tablo 14 Nesne Tasvirleri-1..... 185
Tablo 15 Nesne Tasvirleri-2..... 186
Tablo 16 Nesne Tasvirleri-3..... 187

KISALTMALAR

a.g.e. Adı geçen eser

a.g.m. Adı geçen makale

Bkz. Bakınız

C. Cilt

Çev. Çeviren

D.İ.B. Diyanet İşleri Başkanlığı

Ens. Enstitü

fol. Folio

Hz Hazret

İSAM. İslâm Araştırmaları Dergisi

MEB. Milli Eğitim Bakanlığı

s. Sayfa

S. Sayı

s.a.v. Allah'ın Selamı Onun Üzerine Olsun

Sobider. Sosyal Bilimler Dergisi

SSM Sakıp Sabancı Müzesi

TDV.İA Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

TTK. Türk Tarih Kurumu

YKY. Yapı Kredi Yayınları

yy. Yüzyıl

1.GİRİŞ

Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın torunu Hülagu'nun 1256 yılında Ceyhun nehrini geçerek Horasan'a hakimiyetiyle birlikte İran, Irak ve Anadolu'nun bir kısmını da topraklarına dahil etmiş ve İlhanlı Devleti'ni kurmuştur. İlhanlı Devletinin, sosyal, idari, askeri, mali olarak Moğol sistemine bağlı olmakla birlikte, hâkim oldukları bölgede İran-Arap-Türk halklarının çoğunluğu oluşturması, Moğolların devamı olan İlhanlıların dini inanışlarını, sosyal, kültürel ve yaşam biçimlerini etkilemiş zaman içinde idaresi altında olan bu çok çeşitli medeniyeti sahiplenmişlerdir[1].

İlhanlı yöneticilerinin farklı inançlara sahip olmaları dönemin sanat eserlerini de etkilemiş ve özgün bir üslup oluşmasına vesile olmuştur. Kültürel bir mozaik hâline gelen İlhanlı sanatındaki değişim dönemin yazma eserlerinde açıkça görülmektedir. Söz konusu eserlerden biri de Reşidüddin Fazlullah'ın Cami'üt-Tevarih adlı eseridir.

Bu eserin yazılmasına öncülük eden Reşidüddin'in kurduğu ilim, kültür ve sanat kurumu ***Rab-ı Reşidi*** sanat atölyelerinde başta Uygurlu sanatçılar olmakla beraber doğunun farklı bölgelerinden davet edilmiş sanatçılar yer almıştır. Bu sanatçıların farklı üsluplarını, eserde gözlemlemek mümkündür[2] .

Cami'üt- Tevarih'ten (Edinburg Üni. Library. No:20) seçilen dini içerikli sahnelerin incelenmesinde, Moğolların ardılı olan İlhanlıların hâkim oldukları topraklar üzerinde Müslüman, Hristiyan, Budist vb. farklı inançlardaki insanların özgürce yaşaması[3], ve bunun yansımalarını bu eserde yakalamak ve inanç-sanat ilişkisini kurmak tezin konusunu oluşturmaktadır.

---

[1] Abdulkadir Yuvalı,**İlhanlı Tarihi** Bilge Kültür Sanat Yayın 2019 s.306

2 Dilara Atmaca Şirzad, Klâsik Tebriz Minyatürleri (Xııı-Xıv. Yüzyıllar), Türkler, C.8, s322-323, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, Ankara, https://archive.org/details/TurklerAnsiklopedisi/Turkler-Cilt08/page/n307/mode/2up

3 Yuvalı,s.29

1.1.KONUNUN AMACI

Moğolların Yakındoğu'ya hakimiyetleri İslam kültür tarihinde yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bozkırdan gelen bu grup, yerleşik hayata hâkim olurken bulundukları coğrafyalara entegre olmayı başarmış ve orada mevcut olan kültür-sanatı kendi üslupları ile harmanlayarak yeni bir üslup ortaya koymuşlardır.

Uzakdoğu'nun Yakındoğu ile birleşmesi sonucunda Çin, Uygur ve Helenistik dönemin etkilerinin görüldüğü minyatür üslubu ortaya çıkmıştır. Dönemin yazma eserlerinde resim metin ilişkisinin anlaşılır bir biçimde izleyici ile temasa geçtiği resmin dilinin sinematografik bir sunumla verildiği görülür.

Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı No:20' de bulunan Cami'üt-Tevarih'in dini içerikli minyatürlü sahnelerinin desen analizi ve minyatür okumaları, tezimizin ana konusudur. Başta Hz. Muhammed (s.a.v) olmak üzere bazı peygamberleri ve İslam tarihine ilişkin konuları ele alan sahneler incelenmiştir. Dini konulu sahnelerin genelinde bulunan figürlerin tasnifi, nesnelerin ve doğa unsurlarının tespiti çözümlenmiştir. Minyatürde yer alan şahısların kimler olduğu araştırılarak resimlenen olaya ilişkin tarihi rivayetler verilmiş, yazma eserde yer alan Arapça metinden genel tercüme yapılarak, teknik minyatür çözümlemeleri yapılmıştır.

Minyatürleri incelerken İlhanlı Devleti Hükümdarlarının farklı inançlarda olmaları, kurulan resim atölyelerini bu bağlamda etkiledikleri göz önünde bulundurularak analizler yapılacaktır. Dini içerikli sahnelerin inceleneceği bu tezde İlhanlıların inançları, savaşları, yönetim biçimlerinin sanata aktarımları dikkate alınacaktır.

Tez araştırma konumuz olan Cami'üt-Tevarih dünya tarihi olarak yazılmış bu kıymetli eserin dini içerikli resimlerinin analizi ve minyatür okumalarını modern akıl ile yapmak, Orta Çağ'ın çalkantılarından sıyrılarak günümüze gelebilen bu eserin görsellerini çağdaşlarımıza ve geleceğe bir kültür mirası olarak aktararak kaynak oluşturması hedeflenmektedir.

1.2.KONU KAPSAM VE LİTARATÜRÜ

Dünya tarihi olarak yazılan bu eserin, içinde bulunduğu dönemde çağdaş ve modern bir yaklaşımla yazılarak resimlenen minyatürlerini, minyatür sanatı açısından ele alarak irdelenmesi tezimizin konusunu oluşturacaktır.

Eserin içinde 70 adet minyatürlü sahne bulunmaktadır. Cami'üt-Tevarih'te yer alan minyatür resimleri İlhanlı hükümdarlarının inançlarında ki farklılığı yansıtır niteliktedir. Bu minyatürlerde özellikle figürlerin yüz ifadeleri kendinden önce ve sonraki dönemlerde yapılan minyatürlere göre dikkat çekicidir. Resimler metni açıklamanın yanı sıra, resimde yer alan insanların duygularını sergilemesi, dramatik yüz ifadeleri ve beden dilinin de kullanılarak, sahnede görülen her bir öğenin birbiri ile ilişkileri, sözün resim hali olmasından öteye geçmektedir. Çizginin öne çıktığı süsleme unsurlarının pek az görüldüğü bu minyatürlerde çizgilerin sertten yumuşağa, koyudan açığa geçerek plastik görünüm verilmesi dönemin üslup özelliği olarak dikkat çeker.

Konu belirleme aşamasındayken; araştırmamızda öncelikle güzel sanatlar alanında yapılmış olan tezler gözden geçirilip incelenmiş, belirlediğimiz konuda mevcut bir tezin olup olmadığı araştırılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda, güzel sanatlar alanında seçtiğimiz konumuzun dini içerik olarak ele alınıp bu minyatürlerin okumaları ve analizinin yapıldığı herhangi bir tez çalışması bulunmamaktadır.

Edinburgh Üniversitesi Kitaplığında bulunan Cami'üt-Tevarih'de, Hz. Muhammed (s.a.v.)'e ait minyatür sahneleri, üniversite ile yazışarak mail yolu ile talep edilmiş, minyatürler ücret karşılığında internet üzerinden satın alınmıştır. Veri olarak büyük bir öneme sahip olan bu minyatürlere ulaşmak tezin yazım sürecine önemli bir katkı sağlamıştır.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi İslam Sanatı ve Mimarisi, Prof. Dr. Osman G. Özgüdenli'nin Gazan Han ve Reformları ile Ortaçağ'da Türkler, Moğollar, İranlılar adlı eserleri, Prof. Dr. Abdulkadir Yuvalı'nın İlhanlı Tarihi, Mazhar İpşiroğlu, İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları ve yine onun eseri Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem, Filiz Çağman, Zeren Tanındı İslam Minyatürleri, Güneri İnal Başlangıcından

Osmanlılara Kadar Türk Minyatür Sanatı, Suut Kemal Yetkin'nin İslam Ülkelerin'de Sanat, araştırmamda yol gösterici eserler olmuşlardır. Bahsi geçen kaynaklar dışında birçok uzman araştırmacıların makale ve tezleri de yardımcı kaynaklardır. Özellikle incelenen minyatürlerin konusu itibari ile İslam Tarihi, Kur'an ve Hadisler kaynak olarak dikkate alınmaktadır.

Ana başlıklar ve alt başlıklar halinde tasarlanmış olan tezin giriş bölümünde; konu ile ilgili olarak kısa bir bilgiye yer verilirken, konunun çerçevesi, kaynak ve araştırma ile beraberinde yöntem ve terminoloji kısımlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde İlhanlı Devleti Siyasi Tarihi, Moğollar'dan kısa bir özetle başlayarak, İlhanlı Devleti'nin kuruluşu, hükümdarları, hâkim oldukları coğrafya ve İlhanlı döneminin nasıl sona erdiği bilgisi verilmiştir.

Üçüncü bölümde İlhanlı Kültür Sanat Ortamı başlığında, Orta Asya'dan yakın doğuya gelen Moğol ardılı İlhanlıların hâkim oldukları yerleşik bölgelerde etkilendikleri unsurlar ele alınacaktır. Dördüncü bölüm dönemin kitap sanatları ve minyatür üslup özellikleri araştırılıp incelenmiştir. Beşinci bölümde ise incelediğimiz Cami'üt-Tevarih'in yazarı olan Reşidüddin Fazlullah Hemedani'nin hayatı ve eserleri anlatılmıştır.

Altıncı bölümde Cami'üt-Tevarih ve nüshalarının hangi müzelerde ve koleksiyonlarda olduğu, günümüze ulaşan sayfaları ve konu içerikleri ele alınmıştır. Yedinci bölümde dini içerikli minyatürlü sahnelerin çizim analizleri ve sahne okumalarına yer verilmiş, resim metin ilişkisi tespit edilerek metin dili Arapça olan eserin genel tercümesi yapılmıştır. Bu sahnelerde bulunan nesnelerin, sembolik anlamlarının tespiti yapılarak bilgi verilmiştir. Sekizinci bölümde değerlendirme yer alırken, incelenen minyatürlerin kendi içinde sınıflandırılması şematik olarak çizilmiştir. Dokuzuncu bölümde ise tezin sonucu ve kaynakçalar yer almıştır. Son kısımda ekler ve tez sürecinde çalışılan eserler bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde incelenen minyatürlü sayfalarda yer alan arapça metinden, Türkçeye çevrilen kısımlar işaretle belirtilerek, çeviri veya çeviri özetlerine yer verilmiştir. Son olarak tez sürecinde çalışılan eserler görsel olarak eklenmiş, eserlerin hikayeleri ve eserlerde kullanılan farklı malzemeler anlatılarak tez tamamlanmıştır.

1.3.Yöntem

Tezimizin ilk aşamasında kütüphane ve müzeler araştırılmıştır. Seçtiğimiz konu ile ilgili, kitaplar, dijitalleştirilen koleksiyonlar incelenerek elde edilen örnekler karşılaştırılmalı olarak çalışılmıştır.

Bu araştırmaların devamında, araştırma konumuz olan İlhanlı dönemi Cami'üt-Tevarih adlı eserin Edinburgh Üniversitesi Kitaplığına kayıtlı mr.20 de bulunan nüshalarının dini içerikli minyatürlü nüshaları envanter numarası, tarihi, coğrafyası, bulunduğu müze, açıklamalarıyla birlikte elde edilmiştir. Her bir görselin çizimi yapılmış ve çizimi yapılan görsellerdeki tasarımların analizi ve sahne okuması yapılmıştır.

İlhanlı minyatür üslubu disiplininde incelenen bu minyatürlerin desen analizi ve okumaları Moğol-İlhanlı ve İslam kültürü çerçevesinde incelenerek ortaya konulmuş olması açısından, ilgili alan çalışmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu şekilde katkı sağlaması yanında, yurt içi ve yurt dışı, müze ve kütüphanelerin, sergi ve katalogları, kitaplar ve dijitalleştirilmiş koleksiyonlarda tezimizin konusu ile ilgili araştırma yapılacağından dolayı, bahsedilen konu ile ilgili toparlanmış bir kaynak listesi oluşmuş olacak ve diğer araştırmacılara sunulacaktır.

İncelenen dini içerikli minyatürler, dünya müzelerinde olan diğer dini içerikli nüshalarla karşılıklı olarak da çalışılmıştır. Özellikle tasarımdaki figürler, eşyalar hayvanlar, bitkiler bize dönem hakkında ipucu verdiğinden bunlar dikkate alınarak tez yazım sürecine devam edilmiştir. Son olarak incelenen bu minyatürler hakkında bütün bir bilgi verilmiştir.

1.4.TERMİNOLOJİ

Abid : Ahiret saadetinin ibadetle kazanılacağına inanarak kendisini ibadete veren samimi dindar.

Aklam-ı sitte: İslâm hat sanatında, aynı yazının farklı tarz ve üslûpları olan "şeş kalem" diye de adlandırılan altı kalemler anlamında terim.

Animasyon: Tek tek resimleri ya da hareketsiz nesneleri, filmin gösterilmesi sırasında hareket ediyormuş duygusunu verecek biçimde düzenleme ve filme aktarma işi.

Anka kuşları: Simurg, Zümrüdüanka veya sadece Anka; kökeni Pers mitolojisi ve edebiyatına dayanan, efsanevi, iyicil bir kuştur.

Beytülmakdis: Kudüs, Üç ilâhî dinde de önemli bir yere sahip olan ve kutsal sayılan şehir.

Bezeme: Süsleme, tezyînat.

Budist: Budizm dininden olan kimse.

Bulut Motifi: Tezhip sanatında kullanılan motifin ismidir**.** Bulut motiflerinin kaynağı, Çin sanatına dayandırılır. Bu nedenledir ki bu motife" Çin Bulutu" da denilmektedir.

Câmi'ut-Tevârih: Reşîdüddin Fazlullāh-ı Hemedânî'nin (ö. 718/1318) modern anlamda ilk dünya tarihi olarak kabul edilen Farsça eseridir.

Dar'üş şifa: Sağlık yurdu. Şifa kazanılan yer, hastane

Divan: Büyük meclis, yüksek meclis.

Eyvan: Köşk, kasır, kemerli yüksek bina, çardak.

Firuze: Mavi renkte, şeffaf olmayan kıymetli taş.

Fresk: Islak alçı yüzeye boyanın sulu boya gibi sürülerek uygulandığı bir resim. **Hankah:** Dervişlerin sohbet ve zikir için toplandıkları, bir süre ikamet ettikleri, bazen inzivaya çekildikleri mekânlar için kullanılan terim.

Hat: Yazmak, çizmek, alâmet koymak, Arap harflerinden doğarak İslâm medeniyetinde müstakil ve olağan üstü bir mevki kazanan güzel yazı sanatı.

Helenistik: Büyük İskender'den sonraki Yunan sanatı, tarihi ve kültürüyle ilgili.

Hendese: Geometri.

Hilafet: İslâm tarihinde devlet başkanlığı kurumu**.**

İki İplik: Tezhip sanatında kullanılan iplik, genişliği en çok 1 santimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cetvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli bir şerittir.

İkon: Ortodoks Hıristiyanlarda, Hazreti İsa, Meryem Ana ya da Hıristiyan ermişlerinin, geleneksel olarak tahta üzerine yapılmış, kutsal kabul edilen resimlerine ya da küçük heykellerine verilen ad.

İkonografi: İkonların tanıtılması ve açıklanması.

İnteraktif: Etkileşimli.

İsmaili: İsmâil b. Ca'fer es-Sâdık'a nisbet edilerek varlığını günümüze kadar sürdüren aşırı Şiî mezhebi.

İsrâiliyya*t:* Yahudilik ve Hristiyanlık'tan İslâm kaynaklarına geçtiği kabul edilen bilgiler için kullanılan terim.

İvme: Hareket eden nesnenin kısa bir zaman içinde, hızında oluşan değişmenin bu zamana oranı.

Kaide: Bir şeyin üzerine oturduğu taban, dayanak yeri.

Kameriyye: Çardak. Bahçelerde, mehtaplı gecelerde oturmak üzere yapılıp, etrafı sarmaşık çiçeklerle örtülü bulunan yer. Küçük köşk.

Kervansaray: Şehirlerarası uzak anayollarda kervanların konaklaması için yapılmış büyük han.

Kontur: Resimdeki öğelerin sınırlarını belli eden çizgi. Çevre çizgisi

Kuzuluk: Sayfa, metin veya motif sınırına çekilen cetvellerin dışına tirilin ile birkaç çizgi çekilmesi.

Kümbet: Kubbe veya piramit şeklinde üst örtü.

Manihizm: III. yüzyılda Mani tarafından eski İran'da kurulan ve günümüzde müntesibi bulunmayan gnostik bir din.

Maşriki: Doğuya ait, doğuyla ilgili.

Medrese: Ders okutulan, İslâm dininin koyduğu esaslara uygun olarak eğitim öğretim yapılan yer.

Meftuniyet: Tutkunluk.

Mezopotamya: Mezopotamya, Orta Doğu'da, Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölge.

Mi'racname: Hz. Peygamber'in mi'racını konu alan eserlerin genel adı.

Mihrab: Cami ve mescitlerin içinde Kâbe yönünü belirten, yapının o yönündeki duvarında bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk ya da girintili yer.

Minyatür: Genellikle el yazması kitaplarda yer alan küçük boyutlu renkli resim.

Muhtelif: Çeşit, çeşitli, türlü

Murakka: Bir kaç tabaka kâğıt bir tahta üzerine dört kenarından yapıştırılır ve her tarafı yapışmak üzere ne kadar kalın istenilirse o kadar tabak kâğıt konulup vücuda getirilen bir mukavva.

Musavvir: Şekil vermek, şekillendirmek.

Mushaf: Ku'an-ı Kerim.

Mücellid: Ciltçi, cilt yapan, kitap ciltleyen.

Münevver: Aydınlatılmış, aydınlık.

Nakkaş: Renkli resim ve tezyînat yapan sanatkâr, kitapları resimleyen, kap ve sayfalarını süsleyen, mîmârî eserlerin tavan ve duvarlarını, çinileri, toprak kapları vb.lerini resim ve şekillerle bezeyen süsleme ustası.

Nesih: Aklâm-ı sittenin çok kullanılan bir yazı çeşidi.

Nohidi: Kirli veya donuk sarı renk.

Nucum : Yıldızlar.

Nüsha: Bir örneğin çoğaltılmasıyla elde edilen, birbirinin tıpkısı olan yazılı şeylerin her biri.

Palmet: Bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan stilize edilmiş bitkisel bezeme ögesi.

Plüralite: Çoğulcu.

Pötikareli: Küçük küçük kareli kumaş deseni.

Rab-ı Reşidi: Reşîdüddin Fazlullah-ı Hemedânî tarafından kurulan eğitim kurumu

Rasathane: Gök cisimleri ve olaylarının ilmî şekilde gözlenmesi için gerekli âletlerle donatılmış yapı, gözlem evi.

Riyaziyat: Matematik.

Rumi: Anadolu Selçuklularının kullandıkları filiz, yaprak ve hayvan motiflerinin meydana getirdiği süslemeye verilen isim.

Sembol: Bir fikir, düşünce, his vb.ni akla getiren, onu düşündüren işaret, resim, ses, harf, kısaltma vb. remiz, amblem, simge.

Sıraltı: Sanat, Seramik boyalarının bisküvi halindeki seramikler üzerine boyanarak üstlerine sır çekilmesi, boyaların sır altında kalması ile oluşan teknik.

Sikke: Mâdenî para

Sülüs: Aklâm-ı sittenin ana üslûplarından biri.

Şahname: Firdevsî'nin (ö. 411/1020 [?]) ünlü manzum destanı. İran'ın millî destanı ve Fars edebiyatının en büyük eserlerinden biri.

Şamanist: Paleolitik çağdan günümüze kadar Sibirya ve Orta Asya topluluklarında varlığını sürdüren inanış ve merasimlere verilen ad. Bu inanca bağlı olan kimse.

Şenb-i Gazan: İlhanlı hükümdarlarından olan Gazan Han tarafından Tebriz'de yaptırılan hayır ve kültür kurumu.

Tabib: Doktor.

Taht-ı Süleyman: Süleyman Tahtı, Sasaniler'den kalma bir antik kenttir.

Talik: Altı çeşit yazının dışında İran'da ortaya çıkan kadîm bir yazı türü.

Taoizm: Tabiatla ilgili güçlü eğilimlere sahip Çinli münzeviler arasında gelişen bir dizi inanç ve uygulamalar bütünü için kullanılan terim.

Tasvir: Bir şeyi söz veya yazı ile anlatmak. Resim yapmak.

Tebşir: İlâhî emirlere uyanları iyi bir sonucun beklediğini haber verme anlamında terim.

Tezhip: Altınlamak, Altın ile süslemek

Tin: Ruh. Kimi fizikötesi düşünürlerinin, gerçeği ve evreni açıklamak yolunda her şeyin özü, temeli ya da yapıcısı olarak benimsedikleri madde olmayan varlık.

Tuğyan: Haddini aşma, azgınlık.

Vakıfname: Bir vakfın, vakfın işleyişiyle ilgili resmî belge.

Zahid: Dinin emirlerine çok titizlikle yerine getiren züht ve takva sâhibi, dindar.

2.İLHANLI DEVLETİ SİYASİ TARİHİ

Cengiz Han'ın torunu olan Hülagu Han ile başlayan İlhanlı Devletine kısaca Moğollar'dan başlayarak bakmak gerekir. Büyük Moğol İmparatorluğu 13. ve 14. yüzyıllarda Pasifik Okyanusu'ndan Orta Avrupa'ya kadar genişlerken iletişimde olduğu bu bölgelerde kalıcı izler bırakmıştır. Moğollar sadece iyi asker olmakla kalmayıp ele geçirdikleri bölgeleri ve idaresi altına aldığı insanları da iyi yönetmişlerdir. Yönetim biçimleri, ticarete teşvikleri, haberleşme ve ulaşım sistemleri, kültürel ve dinsel hoşgörü yaklaşımları Moğol Devletinin yapı taşlarıydı. Avrupa ve Asya arasında başlayan ticari, kültürel ve düşünce değişimi 16.yy'a kadar sürmüştü[4]. İlhanlı tarihi ve Moğol-Türk İmparatorluğu'nun yirmi yıl gibi kısa sürede büyük okyanustan Avrupa'ya uzanması elbette Cengiz Han'ın yönetim stratejisi ve askeri başarı ile ilgilidir[5].

Cengiz İmparatorluğu'nun kurucusu olan Moğollar, Çin, İslam ve Avrupa kaynaklarında Tatar olarak geçmektedirler. Çin kaynaklarınca Tatarlar üç kısma ayrılırlar. Ak Tatar, Kara Tatar, Barbar Tatar. Cengiz Han'ın ait olduğu Kara Tatarlar, Gobi Çölü'nün kuzeyinde göçebe hayat sürmekteydiler. Cengiz Han XII. yüzyıl ortalarında Kara Tatarlara mensup bir kabile reisinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Asıl adı Temuçin olan Cengiz Han daha on iki yaşındayken, babasının zehirletilerek öldürülmesinden sonra annesi ve kardeşleri ile kalarak zorlu bir hayat mücadelesi vermiştir. Çocuk yaşta nişanlanan Temuçin, Ungirat kabilesinden Börte Ucin ile evlenmiştir. Ancak Börte, Merkitler tarafından kaçırılınca, Kerayitlerin şefi Tuğrul ve Cacirat kabilesinden Camuka'nın yardımıyla Temuçin eşini kurtarmıştır. 1195 yılında Temuçin'e çok sayıda katılan, kabilelerin olması ve çeşitli seferlerden kazandığı zaferlerin sonucunda, kendisine 1206 yılında Onon nehri kenarında toplanan kurultayda'' Cengiz ''unvanı verilerek han ilan edilmiştir. Han ilan edilmesi ile askeri seferleri devam

[4] Cengiz Han ve Mirasçıları Büyük Moğol İmparatorluğu, SSM 2007,s.4
[5] Abdulkadir Yuvalı, ***İlhanlı Tarihi***, Bilge Kültür Sanat , 2017,s.15

eden Cengiz Han, Tangutlar, Kırgızlar, Nayman ve Merkitler'i hakimiyetine aldıktan sonra 1209 yılında Uygur Hükümdarı İdikut'u da kendisine bağlamış, 1211 yılına kadar başta Moğolistan olmak üzere Orta Asya'nın önemli bir kısmı Cengiz Han'ın idaresi altında toplanmıştır[6].(Resim 1)

Uygur Türkleri, Cengiz Han'ın kurduğu bu devletin sivil mimarları arasında ilk sırayı alan millettir. Devletin toprak genişlemesi ile Kitanlar, Çinliler, İranlılar etkili olmuş ancak Uygur Türkleri'nin Ötügen sonrasında yerleşik hayata uygun olan Beşbalık, Kansu ve Turfan merkezli devletlerin sahibi olmaları ve yerleşik şehir kültürleri ile Cengiz Han'ı etkilemiştir. Cengiz Han geleneklerine bağlılığı ile ölümünden sonra oğul ve torunlarına imparatorluğu yönetecek varislerine, göçer-evli hayat tarzına ve Yasa'nın öğretilerine bağlı kalınmasını vasiyet etmiştir. Bu hayat tarzına Uygur Türkleri uygun olduğu için onlara önem vermiş ve Uygur alfabesini Moğollar tarafında resmi alfabe olarak kabul etmiştir[7].

Resim 1 Cengiz Han

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Cengiz_Han(26.102021)

Cengiz Han'ın Cuci, Çağatay, Ögedey ve Tuluy adlı dört oğlu ve beş kızı dünyaya gelmiştir. Ölümünden sonra vasiyeti üzere ülke oğulları arasında bölünmüştür. En büyük oğlu Cuci babasından önce öldüğü için mirası oğlu Batu'ya kalmıştır. Altın Orda Devleti'nin esasını oluşturan Ak Orda, Batu Han tarafından kurulmuştur. İkinci oğlu Çağatay kendi adıyla anılan bir devlet kurmuştur. Üçüncü oğlu Ögedey veliaht olup

[6] Osman G.Özgüdenli ,***Ortaçağda TürklerMoğollar, İranlılar,*** Ötüken ,s.222-223
[7] Yuvalı, a.g.e. s.32-33

Moğol liderlerinin katıldığı kurultayda büyük han seçilmiş ve en küçük oğlu Tuluy'a ise imparatorluğun merkezi olan Moğolistan verilmiştir. Tuluy Han'ın oğulları Mengü Han ile Kubilay Han, Ögedey'den sonraki iki nesil içinde büyük hanlığı onlardan almayı başarmışlardır[8].

Ögedey Kağan döneminde askeri, kültürel ve sosyal faaliyetlerin yapılmasının yanı sıra Karakurum şehri inşa edilmiştir. Moğol devletinin başkenti olan Karakurum şehrinin inşasında müslüman ve Çinli ustalar görev almıştır. Karakurum şehri, dünya devletinin çok yönlü hizmetleri için merkez olma özelliği durumundaydı. Şehir merkezinde imparatorluğun yönetiminden sorumlu üst düzey *yeke* memurlarının çalışma yerleri vardı, ayrıca farklı dinlerin mensubu olan insanlarda bir arada ve barışçıl biçimde yaşıyorlardı[9].

Mengü Han ise 1251 de Karakurum'da toplanan kurultayın ardından büyük han olarak tahta çıkmıştır. XIII. yüzyılın ortalarına doğru Moğol İmparatorluğu tek bir merkezden yönetilmeyecek kadar büyümüştür. Mengü Han genişleyen bu imparatorluğun kontrolünü daha iyi sağlamak ve kolay yönetebilmek için kardeşlerinden Kubilay'ı Çin'e Hülagü'yü İran'a göndermiştir. Coğrafi ve idari zorlukların oluştuğu bu durumda hanedan içindeki anlaşmazlıkların da artması ile Moğol hakimiyeti zaman içerisinde bağımsız parçalara bölünmüştür. Bu parçalanmalar sonucunda büyük hanlara bağlı olan hanedanlar, kendi bölgelerinin müstekîl hakimleri konumuna gelmiştir[10].

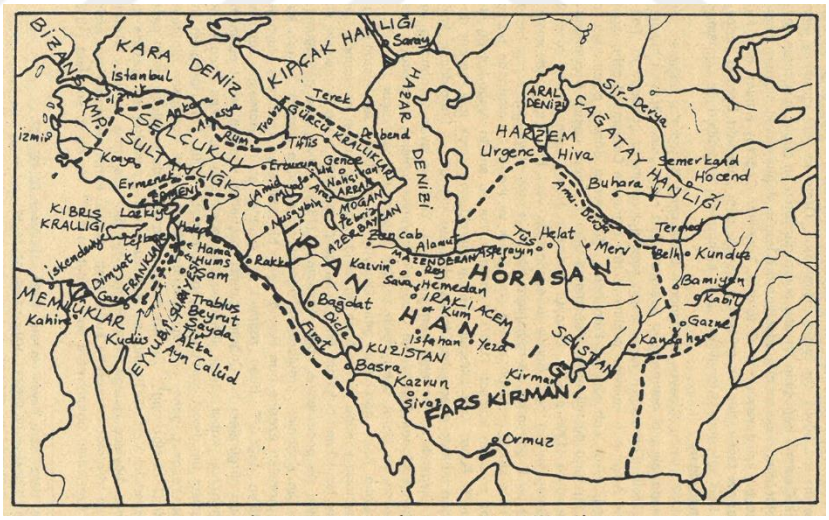
Mengü Kağan'ın Hülagu'yu İran'a göndermesi ile başlayan İlhanlı Devleti'nin oluşumunda, İran'da devam edegelen iki ruhani iktidarı yıkma ve Suriye'yi fethetme buyruğu vardı. Bunlar Mazenderan'daki İsmaili Devlet ile Bağdat'taki Abbasi Halifeliği'ydi. Mengü Han'ın Hülagu'ya olan buyruğu, Cengiz Han yasalarını töresini Amu-Derya'dan Mısır'ın ucuna kadar yerleştirmesiydi [11].

---

[8] Mustafa Kafalı, Cengiz Han,***İslam Ansilopedisi,C.***7, Türk Diyanet Vakfı Yayınları,1993, *s.367-369*
[9] Yuvalı, a.g.e. s.100
[10] Özgüdenli, a.g.e, s.232,235
[11] Rene Grousset, ***Bozkır İmparatolrluğu*** , Çev.Dr.Reşat Uzmen ,Ötüken ,1980,s.337

Mengü Han bu genişlemenin sonucunda doğuda ve batıda sınırları genişletebilmek için Cengiz Han'ın en küçük oğlu Toluy Han'ın oğlu olan Hülagu'yu yakın doğuya göndermiştir. 1253' de toplanan kurultay kararınca her iki şehzadeye de Moğol ordusunun onda ikisi verilecek, diğer hânedan üyeleri de güçleri oranında bu seferlere katılacaktı. Mengü Han'ın ölmesi ve değişen bazı şartlar sebebiyle Hülâgû ve Kubilay kendilerine verilen görevi tamamladıktan sonra Karakorum'a dönmemişler ve yönetimlerine geçirdikleri topraklar üzerinde merkeze bağlı iki ayrı Moğol devleti kurmuşlardır. Böylece Hülâgû, Karakorum'da oturan büyük hana bağlı kalmak şartıyla batıda hakim olduğu toprakları idare etmeye başlamıştır[12].

Hülâgû İran, Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirip buraları kendisine tâbi bir "İlhan" (il+han "bölge hükümdarı") yaptı. Başkenti Tebriz olarak 1256'da İran'da kurulan ve 1295 yılından sonra bağımsız devlet olan İlhanlı Devleti *Hülâgû* 'nun *İl-han* ünvanını alması nedeniyle devletin ismi İlhanlılar olarak anılmıştır[13].Resim (2)



Resim 2 Hûlagû Hanedanlığı

Kaynak: Rene Grousset, *Bozkır İmparatolrluğu* ,

[12] Yuvalı ,**TDV.İ.A.,**C.18. s.473-475
[13] Abdulkadir YUVALI, **TDV.İ.A.**,C 22., s.105-108

Hülâgû 1256 yılında İsmaili Haşhaşilerin Kuzey İran'daki Alamut kalesini ele geçirilerek düşürdü. Şiiliğin Ortadoğu'daki merkezini yok ettikten sonra yönünü Sünniliğin başkenti olan Bağdat'a çevirdi. Bağdat yağmalanarak son halife olan el-Musta'sım Billah idam edildi. (1258)[14] *Hülâgû* İran'da siyasi birliği sağladıktan sonra büyük devletlerin yaptığı gibi Suriye'yi hedef alarak askeri harekatı Suriye üzerine yöneltti. Ancak burada Memlük Hükümdarı Sultan Rukneddin Baybars tarafından 1260 yılında Ayn Calut'ta durduruldu. Daha sonra Halefi Abaka Han'ın da Suriye üzerine denemeleri sonuçsuz kalmıştır. Moğol yayılımı batıda Selçuklu Kösedağ Savaşı'ndan sonra (1243) Anadolu'nun Moğol hakimiyetine girmesi ile Bizans sınırında sona erdi[15].

Hülagu İran'ın toprak bütünlüğünü sağlamak için pek çok eyalet hanedanlığını ortadan kaldırmıştır. Hülagu döneminde Uyguristan, Çin ve Tibetten gelen Budist rahiplerin İran'a yerleşerek resim ve heykellerle süslü Budist tapınağı yaptırmışlardır. '*Rene Grousset Bozkır İmparatolruğu adlı eserinde resimlerle ilgili şu izahı yapmaktadır.' ''Bilhassa Hülagu'nun torunu Argun Han'ın tapınakları resimlerle süslediğini ve bizzat kendi resimlerinin yapıldığını göreceğiz. Yüanların Çin resmi üzerinde bildiklerimiz, daha sonraki İran minyatürlerindeki bazı karakterleri izah edebilecek tesire sahip o resimlerin yok olmasından dolayı bizi üzmektedir''*[16].

Merâga'da kırk sekiz yaşında ölen Hülâgû (8 Şubat 1265) Şâhî adasında yaptırdığı kaleye defnedildi. Hülâgû'nun on iki karısı, on dört oğlu ve yedi kızı vardı. Ölümünden sonra yerine büyük oğlu Abaka geçmiştir[17].

*Abaka Han'*ın tahta geçmesi ile (1265-1282) devletin başkenti Hülagu döneminde Meraga iken, Abaka Han ticaretin ve üretimin ön planda olduğu Tebriz'i başkent yapmıştır[18]. Abaka Han, babası gibi Budist olsa da Hristiyan topluluklara, Ermeni, Nesturiler, Yakubilerle, Mısır ve Suriye Memlüklerine karşı ittifak yanlısı olmasıyla bilinmektedir. Tahta çıktığı yıl Bizans İmparatoru Mikhael Paleologos'un kızı

---

[14] Francıs Robinson,çev. Zülal Kılıç, ***Camridge Resimli İslam Dünyası Tarihi***, Kitap Yayınevi,2005,s.88
[15].Özgüdenli ,Ortaçağda TürklerMoğollar, İranlılar, Ötüken,s.235
[16] Francıs Robinson,çev. Zülal Kılıç,a.g.e, s.348-349
[17]Yuvalı, TDV.İA., *C.18. s.473-475*
[18] YUVALI***, İlhanlı Tarihi***,Bilge Kültür Sanat, s.227

Despina Maria ile evlenmiştir[19]. Abaka Han döneminde İlhanlılar, Kafkaslar'da Altın Ordu, Horasa'da Çağatay hanlıklarıyla siyasi çekişme içine girmişler ve bugünkü İran, Azerbaycan, Anadolu ve Irak üzerinde İlhanlı hakimiyeti güç kazanmışlardır[20]. Abaka Han döneminde on yedi yıl süren hükümdarlığı içinde ülkede iç karışıklık görülmemiştir. Ele geçirilen topraklarda halkın ezilmesine karşı, vergilerin hafifletilmesi sebebiyle İlhanlı tebaası rahatlamıştır. Moğollar arasında hızla yayılan İslâmiyet'i kabul etmeyen Abaka, atalarının örf ve geleneklerini korumaya çalışmıştır[21]. Abaka Han'ın yerine birini tayin etmeden ölmesi (1282) sonucunda taht meselesi devlet yetkilileri tarafından çözülmüştür *Hülâgû*'nun yedinci oğlu olan Teküdar**,** 1282 yılında Kubilay Kağan'ın buyruğu ile tahta geçmiştir.

Teküdar İlhanlı Devleti'nin ilk müslüman hükümdarı olarak Ahmed adını almıştır. (1282-1284) Moğol Yasaları ile birlikte, Memlük tahriklerine karşı Müslüman tebaasını kazanabilmek için İslâm kurallarının da geçerli olduğunu ilan etmiş ve Memlük başkenti Kahire'ye mektup yazarak barış çağrısında bulunmuştur. Ticari ve her alanda ilişki kurmayı ve tebaasının rahatsız edilmemesi üzerine teklifte bulunan Teküdar'ın çağrısına, Memlük Sultanlığı sıcak bakmamış, ihtiyatlı yaklaşarak diyaloğun başlamasına da karşı çıkmamıştır. Memlük ve İlhanlı Devleti arasındaki mücadele bu vesile ile kısmi esneklik göstermiş ve ticaret canlanarak ülkeler arası emniyet ve asayiş sağlanmıştır. Ancak Abaka Han'ın iki yıl süren hükümdarlığı içinde Moğolların kendi aralarında taht kargaşası yaşanmış ve miras esasına göre hükümdarlığın Abaka'nın oğlu Argun'a verilmesi gerektiğini düşünen Moğol ekâbiri, devlet yönetiminde iç huzursuzluk çıkarmıştı. Teküder tahtta olduğu iki yıl süre içinde, Şehzade Argun'un muhalefeti ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Güçlü emirleri kendi safına çeken Argun Han taht mücadelesini kazanarak[22], bu muhalefetin sonucunda, Ahmed Teküder tahtını kaybetmekle kalmayıp hayatını da kaybetmiştir.

---

[19] Francıs Robinson,çev. Zülal Kılıç,a.g.e, s.349-350
[20] Özdüdenli, Gazan Han ve Reformları. S.45
[21] Faruk Sümer, T.D.V., *1. Cild, ,S. 8*
[22] lhan Erdem ,Olcaytu Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri,s.17-18

Argun Han (1284-1291) 14 Nisan 1284 yılında Kubilay Kağan'ın hükümdarlığını onaylaması ile tahta çıkmıştır. Cengiz yasasına bağlı olan Argun Han döneminde Memlük-Moğol çekişmesi ve Moğol kültürü ve İslâm kültürü arasında çatışmanın yoğun yaşandığı dönem olmuştur. Teküder'in Memlük politikasının aksine dış politikada yüzünü Batı dünyasına dönen Argun Han, hristiyan dünyası ile temaslarda bulunmuştur. Rahatsızlığı nedeniyle genç yaşta ölen Argun Han'ın ardından kurultayda çıkan kararla yerine kardeşi *Geyhatu* İlhan olarak seçilmiştir[23].

Geyhatu devri İlhanlı Devleti tarihinde siyasi ve mali olarak sarsıldığı kötü bir dönem olarak bilinir. Bunun başlıca sebepleri kendisinin müsrifliği zevk ve eğlenceye düşkünlüğüdür. Devlet idaresindeki başarısızlığı ticaret ve sosyal hayatı olumsuz etkilemiş ve Geyhatu'nun sonunu getirmiştir[24]. *Bertold Spuler* Geyhatu hakkında İran Moğolları adlı eserinde şu yorumu yapmaktadır.'' *Onun zamanında öyle şeyler oldu ki, eğer İran-Moğol Devletini büsbütün başka bir inkişaf yoluna getirmekle kalmayarak en yüksek kademelere ulaştıran bir şahsiyet, yani Gazan hemen onun arkasından İlhan tahtına çıkmamış olsaydı, bu şartlar altında, belki de devlet yok olup giderdi.''*[25] Devlet hazinesinin boşalması ile Çin'de Kubilay Kağan'ın uyguladığı kağıt para(çav) kullanımını tedavüle koysa da başarısızlıkla sonuçlanmış hazine toparlanamamıştır. Devlet büyüklerinin hükümdara güvenlerinin sarsılması ile muhaliflerinde, Hülagu Han'ın torunu ve Targay'ın oğlu Baydu'nun etrafında toplanmaları sonucu, Geyhatu Anadaolu'ya kaçarken yolda yakalanarak öldürülmüştür. Geyhatu'nun hizmeti altında olan emirleri öldürerek tahta çıkan Baydu bir ferman yayınlamıştı. Geyhatu'nun ''Cengiz Yasası''nı yerine getirmediğini, hükümdarlığı boyunca hatalar yaptığını bu yüzden bertaraf edildiğini, yerine kendisinin geçtiğini bildirmiştir. Devlet kadrosunda yeni atamalar yapan Baydu daha işe yeni başlamışken bu esnada Argun Han'ın oğlu Gazan Han'ın muhalefet ile karşı karşıya kalmıştır[26].

Gazan Han İlhanlı Devleti'nin altıncı hükümdarı olarak Baydu'dan sonra tahta geçmiştir (1295-1304). İlhanlı Devleti'nde İlk Müslüman olan hükümdar Ahmet

---

[23] Kemal Ramazan Haykıran, Moğollar Zamanında Yakın Doğu, Ötüken 2016,s.23
[24] lhan Erdem, a.g.m., s.22
[25] Bertold Spuler, İran Moğolları, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 100
[26] Özgüdenli,a.g.e., Ötüken, s.237

Teküdar ikincisi Gazan Han'dır. Çocukluğunda diğer İlhanlı şehzadeleri gibi Budist eğitim alan Gazan Han'nın yetişmesinde, başarılarının arkasında ve müslüman olmasında etkili olan kişi Emir Nevruz'dur[27]. Gazan Han'ın tahta çıkmasından sonra İslamiyet İlhanlı Devleti'nin resmi dini olmuştur. Amcası Kubilay Kağan'nın vefatından sonra akrabalık bağları kopan Gazan Han, doğuda ki Moğol Hanlığı'na tabi olma bağlarını da koparark aynı zamanda bozkır ananelerini koruyup İslâm ve İran kültürüne dayalı bir devlet kurmuştur.

Reformları ile bilinen Gazan Han özellikle vergi, maliye ve parasal alanlarda devleti ve halkı rahatlatacak düzenlemeler yapmıştır. İdari, hukuki, tarım, imar ve sosyal alanlarda da düzenlemeler yaparak Moğol emirlerinin halka uyguladıkları zorbalığın önüne geçmek istemiştir[28].İç siyasette İslâmi politika izleyen Gazan Han dış siyasette dedeleri Hülagu, Abaka ve Argun Han'ın politikalarını takip etmiştir[29]. Gazan Han Memlûklar ile savaşı devam ettirmiş ve onlara karşı 1299 ve 1301 yıllarında düzenlediği iki askeri sefer başarılı olsa da 1303 yılında düzenlediği üçüncü sefer İlhanlı ordusunun yenilgisi ile sonuçlanmıştır.[30]

Gazan Han ile başlayan İlhanlı dönüşümü başta kültür ve sanatta olmak üzere her alanda kendini belli etmiştir. Kendisinden sonra gelen halefleri Sultan Olcaytu ve Ebu Said döneminde de devam eden bu sosyo-kültürel değişim üst düzey yönetici kadrosu ile başlayarak aşamalı bir şekilde göçebe olan tebaaya da yansımıştır. Gazan Han hakimiyet anlayışının temellerinden olan yerleşik kültürü benimsemiş bununla birlikte Moğol geleneklerine saygılı ve bağlı olduğu ''Cengiz Yasası''nın İslamiyet'in kabulünden sonra da uyguladığı görülmüştür. Gazan Han yerleşik kültür ile göçebe kültürü kaynaştırma uzlaştırma yoluna gitmiş yerleşik halka karşı hoşgörülü bir Yakındoğu hükümdarı olmuştur.[31] Gazan Han 1304 yılında rahatsızlanarak 30 yaşında Rey şehrinde ölmüştür. Vefat ettiğinde İlhanlı devleti iç ve dış politika olarak en yüksek noktaya ulaşmıştı.[32]

---

[27]Yuvalı, a.g.e., s.255
[28] Özgüdenli, a.g.e., Ortaçağda TürklerMoğollar, s.237
[29] Rene Grousset, a.g.e., s.362
[30] Özgüdenli, a.d.e., s. 238
[31] Osman G.Özgüdenli, ***Gazan Han ve Reformları (1295-1304***), Kaknüs 2009, s.240-242
[32] Bertold Spuler,a.g.e, s.117

Gazan Han'la başlayan imar ve kültür faaliyetlerini sürdürmüş ve bir ilk olarak İhanlı Devleti tarihi boyunca devletin başkenti Tebriz şehri iken, Tebriz ve Kazvin şehri arasında Sultaniyye şehrini kurarak başkenti Sultaniyye olarak değiştirmiştir. Olcaytu Han 1316 yılında kurmuş olduğu Sultaniyye şehrinde vefat etmiştir. Burada yaptırdığı, dönemin İslâm mimarisi yapılarından en görkemli ve abidevi anıtlarından biri olan türbeye defnedilmiştir. [33]

Ebu Said (1317-1335) Sultan Olcaytu'nun vefatından sonra çocuk yaşta tahta geçmiştir. İlhanlı Devleti'nin sekizinci hükümdarı olan Ebu Said Han sonrası devletin dağılma süreci başlamıştır. Çocuk yaşta olmasından dolayı güç tekrar Moğol emirlerine geçmiş ancak ilerleyen zamanlarda bu gücü kırmayı başarmıştır. 1335 yılında genç yaşta vefat eden Ebu Said Han yerine erkek evlat bırakamadan son İlhanlı hükümdarı olarak tarihe geçmiştir. İlhanlı Devleti Ebu Said'den sonra ortaya çıkan taht mücadeleleri sonucunda dağılarak tarihe karışmıştır. Moğol Kabileleri, İlhanlı Devleti'nin dağılmasıyla Yakındoğu da gücünü ve varlığını kaybetmiştir.[34]

Şekil 1 İlhanlı Devleti Toprakları

Kaynak: https://www.antbilgi.com/ilhanli-devleti/ (15.10.2021)

[33] Abdulkadir YUVALI, a.g.e, s.278-279
[34] Osman G.Özgüdenli, Ortaçağda TürklerMoğollar, İranlılar, s.238

3.İLHANLI DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

İlhanlıların hâkim olduğu toplum, dini ve kültürel açıdan farklı tarihlere sahip gruplardan oluşmaktaydı. Bir kültür mozaiği olan bu topraklar İlhanlı yönetimine de tesir etmiş, karşılaştıkları bu kadim kültür, İran'da yayılmaya başlayan Moğollarda merak uyandırmıştır. İlhanlı hükümdarlarının farklı din anlayışlarında olmaları ve bu konuda ki değişimleri toplumun dini ve kültürel yapısını da etkilemiştir. Kültür hayatında, dini görüşler başta gelmekteydi. Budizm ve Hristiyanlık, Ahmet Teküder'e kadar iktidarı etkilerken, Teküder'le İslâm ve diğer dinler ön plana çıkmış, Gazan Han'ın İslâm'ı seçmesiyle birlikte, siyasi ve kültürel politikalarını İslâmi esasları temel alarak oluşturmuştur[35].

İlhanlıların, İran, Irak ve Anadolu'da 80 yıl süren hakimiyetleri boyunca, siyasal sosyal ve iktisadi alanda değişim yaşamışlar ve bu değişimin en büyük etkisi kültür hayatında olmuştur. Dini yapılar ve eğitim kurumlarında, dil ve yazı çalışmalarında, özellikle mimari de köklü değişimler olduğu görülmüştür. Bu değişim Hülagu ile başlamış, Urumiye Gölü, Cegatu Nehri ve Alatag Dağı sınırında binalar yaptırmıştır. Astronomi, felsefe ve kimyaya da merakı olan Hülagu, İslam şehirlerinden yağma sonucu elde ettiği gelirleri kimyaya harcamıştır [36].

İlhanlılar döneminde ilmi çalışmalara da önem verilmiş, coğrafya, astronomi ve tıp alanlarındaki çalışmalar, İlhanlı hanlarının destekleriyle ilerleme göstermiştir. Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş adlı eserinde bu konuyu şu cümlelerle anlatmıştır: **"*Abdullah Kaşani, İlhanlıla'rın ilme olan ilgilerinden bahsederken, Hülagu'nun felsefe, nucum ve hendese ile çok meşgul olduğunu, etrafına maşriki ve mağribi alimleri toplayıp çalıştığını ve zamanında ki münevver insanların da ona uyarak, felsefe, hendese, riyaziyatın muhtelif sahalarına karşı meftuniyet***

[35] Hanifi Şahin, Câmiu't-Tevârîh'e Göre Gâzân Hân'ın Müslümanlığı ve Bunun İlhanlı Toplumuna Yansımaları ,bilig BAHAR 2015 / S. 73207-230 s.208 ,

[36] Nagehan GÜLER, Âştiyânî'ye Göre Hülâgû Hân'ın Siyasetine Kısa Bir Bakış 2017, Sayı 2 , 99 – 107 anasay s.100

***gösterdiklerini anlatmış, Argun Han'ın da kimya ile meşgul olduğunu kaydetmiştir.*''** Uzak Doğu'nun bilimi, Yakın Doğu'ya İlhanlılar aracılığı ile tanıtılmış, İran ve Azerbaycan bölgeleri pek çok yenilikle tanışmıştır. Uzak Doğu, Orta Asya, Hint medeniyetlerinin etkileri sonucunda ortaya çıkarılan eserlerin başlıca olanları Gazan ve Olcaytu hanlarının vezirleri olan Tabib Reşidüddin'in yönetiminde yazılmıştır[37].

Dönemin önemli bilim adamı ve filozofu olan Nasirüddin Tusi, Hülagu Alamut kalesini ele geçirmeden önce İsmaililer'in liderlerinden Nasır el Din Muttasim'in daveti üzere Alamut Bölgesi'nde bulunmaktaydı. Hülagu Han 1256'da İsmaililer'e son verirken, Tusi'nin değerli bir bilgin olduğunu anlamış, astronomi ve astroloji alanındaki uzmanlığından faydalanabilmek için kendi devlet kadrosunda yer vermiş danışmanı yapmıştı.1258 de Bağdat'a giren Hülagu, Abbasi hilafetini kaldırmış, Bağdat'ta büyük yıkımlar yapmış olmasına rağmen işgalden sonra Tebriz'in güneyinde Meraga'da bir gözlem evi kurulmasını emir vererek başına Tusi'yi geçirmişti. Meraga'da ki yapı, kütüphane ve okuldan meydana geliyordu. Gözlemevi Çin'den ve İslam dünyasından yetenekli birçok bilim insanlarını kendine çekmeyi başarmıştı[38]**.**

Tarih sahnesinde yıkımlarıyla ön plana çıkan Moğollar, ilmi faaliyetlere de önem vermişlerdir. Moğolların amacı, hakimiyet kurmak ve hâkim oldukları topraklarda sürdürülen kültür ve geleneği canlı tutmaktı. Moğolların ve aynı zamanda İlhanlı devletinde de hükümranlık anlayışı; Tanrısallık ve evrensellikti. Moğollar tek bir Tanrı'ya inanıyorlardı ve yeryüzünü yönetme yetkisinin, Tanrı tarafından Cengiz Han ve onun nesline verildiğine inanmaktaydılar. Temel düşünceleri hakimiyet, yayılma ve evrensellik olan Moğol devlet anlayışı, onları tahripkâr yaparken, faklı inançlara karşı hoşgörü ile yaklaşımları, inançla beraber gelen, kültür ve sanata olan ilgilerini ileri seviyeye taşımaktan onları geri bırakmamıştır[39].

---

[37] A.Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş ,İ.Ü Edebiyat Fakültesi Yayınları no.1534,Tarih Araştırmaları N.2,C.1,İstanbul,1981,Endurun Kitabevi, B.4.,s.274

[38] *Seyfettin KAYA, **İlhanlılar Dönemi'nde Merâga Ve Tebrîz Gözlemevleri,***s.933 https://turkishstudies.net/history?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=42d3ee0d-0396-46ed-8491-5ba77f9b7d77.pdf&key=39759

[39] Osman G.Özdüdenli. ***Ortaçağ'da Türkler, Moğollar, İranlılar,*** Ötüken 2020, s.271

İlhanlı hakimiyeti, hâkim olduğu bölgelerdeki tahribatları atlatmasında sonra, Yakındoğu'da olumlu izler bırakmıştı. Argun Han'ın oğlu Beydu'yu bertaraf ederek, İlhanlı tahtına çıkan Gazan Han'ın İslâmiyet'i kabul edişi ile İslâm İlhanlı Devleti'nin resmi dini haline gelmiş ve Yakındoğu kültürünün tesirine girmişlerdir. Doğudaki büyük Han olan Kubilay Han'ın 1294 yılındaki vefatının ardından, Gazan Han'a kadar devam eden akrabalık bağları kopmuş, Gazan Han ile bozkır geleneklerinin yanında İslami ve İrani esaslar üzerine kurulan bir devlet modeli oluşturulmuştur. Gazan Han döneminde imar faaliyetleri hızlanmış, başkent Tebriz'de önemli yerleşim yerleri imar edilmiştir. Özellikle Azerbaycan'da Ucan, Gazaniyye, Mahmud-Abad, Rab-ı Reşidi ve Sultaniye gibi şehirler kurularak bu şehirlerde pek çok cami, medrese ve hayır kurumları yapılmıştır. Gazan Han'ın kardeşi Olcaytu abisinin izinden giderek imar çalışmalarına devam etmiş devletin yeni başkenti Sultaniye'yi ve Mugan yakınlarında Sultanabad şehirlerini kurmuştur. Sultaniye şehrinin caddeleri geniş bir planla yapılmış, fakat siyasi olaylar ve depremler sonucu şehirler yıkılmıştır, Bugüne kadar gelen eserler, Olcaytu'nun Sultaniyede ki türbesi, Tebriz'de vezir Alişah'ın Mescidi,Veramin , Kum, Meşhed'de ki camilerdir[40].

Reşiddüddin 'in verdiği bilgiye göre, inşaatına Gazan Han'ın emriyle 5 Ekim 1297 de başlanan ve Gazaniyye olarak da anılan bu şehir, İlhanlıların kurduğu şehirler arasında önemli bir yere sahipti. Şenb-i Gazan olarak da anılan bu şehir aynı zamanda sağlık, din ve bilim alanlarında çalışmalar yapan bir devlet arşivi, rasathane ve kütüphane bulunduran bir kültür merkeziydi. Devletin merkezi olan Tebriz, bu dönemde ilmin, sanatın ticaretin merkezi olarak ön plana çıkmış, dünyanın en zengin şehirlerinden olmuştur. Eserlerini 14. yy 'ın son çeyreğinde kaleme alan El-Halili imar faaliyetleri hakkında ''İran ülkesi Gazan Han zamanında tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar mamur hale geldiğini'' der[41].

İlhanlı Hanları tarih yazıcılığına da önem vermiş ve dönemin en önemli eserleri, İlhanlı sarayı ile irtibatta olan aydınlar ve devletin hizmetinde bulunan bürokratlar

[40] Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihine Giriş* s ,273

[41] Özgüdenli, Xıv, Yüzyılda Tebriz'de Bir Hayır Ve Kültür Kurumu:Şenb-İ GAZAN GAZANİYYE,s.264 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101960

tarafında yazılmıştır. Tarihe önem veren İlhanlılarda tarih yazıcılığı gelişim göstermiştir. İlhanlı öncesi İran bölgesinde tarih yazıcılığı Hindistan etkisi altında iken, İlhanlılar kendilerine ait bir tarih dili geliştirmişlerdir. Geneli kapsayan bu üslup, sosyal tarihli olup öncelikle eserin ana konusu sultanlar iken, toplumun genelini ilgilendiren olaylar ve detaylı ayrıntılar ele alınmıştır[42].

İlhanlı dönemi tarih yazıcılığının özelliği; İran bölgesinde, geçmişte tarih yazıcılığının dili Arapçanın iken, yerine Farsça geçmesidir. İlhanlıların Farsça tercih etmelerinin temel nedenlerinden biri de hâkim olduğu toplumun dil ve kültüründen etkilenmeleriydi. İdaresine aldığı topraklara göre genişlemeyle gelen etkileşimler sonucu kimi zaman, Uygur Türkçesi kimi zaman Çince, Arapça ve Farsça tercih etmişlerdir. Hülagunun, Abbasi halifeliğine son vermesinden sonra Arapça yerine Farsça kullanılmış, bu dil kendi coğrafyasında etkin bir dil olmuştur. Bu dönemde tarih yazıcılığının ön plana çıkıp zirve eserler verilmesi, Moğol Hükümdarlarının şan, şöhret ve ebedileşme ve atalarını tanıtma, onları ölümsüzleştirip kalıcı olma istekleriydi. Bu dönemde öne çıkan en önemli eserlerse; Cüveyni'nin Cihan-Guşa'sı, Vassaf'ın Tarih'i, Reşidüddin'in Camiu't-Tevarih'i, Kaşani'nin Tarih'i Olcaytosu, ve Hamdullah Kazvini'nin Tarih'i Güzidesi başlıca eserler arasında yer almıştır[43].

Resmi yazılar ise, halkı Fars olan bölgelerde Farsça, Arap olan bölgelerde Arapça, Moğol ve Türklerde kendi dillerinde yani Uygurca yazılmıştır. Fakat divan yazılarının arka tarafına usulen yazılması gereken 'pervane kayıtlar' (yani vesikanın görüldüğüne dair olan kayıtlar) Arapça ve Farsça yazılan vesikalarda Moğol harfleri ile yazılmıştır. Bu gibi pervane kayıtlarından biri İstanbul Evkaf Müzesinde bulunmaktadır.[44]

Moğolların 13.yy da ki istilaları sürecinde, şehirlerin ilim ve edebiyat merkezleri hasar görmüş, ancak güney İran'da özellikle Şiraz'da ve Anadolu'da Selçuklular fazla tahribata maruz kalmadıklarından yazı ve kültür faaliyetleri gelişme imkanı bulmuştur.

---

[42]Kemal Ramazan Haykıran, *Moğollar Zamanında Yakın Doğu*, s. 217

[43] Ahmad Hesamipour Khelejan, **İlhanlı dönemi tarih yazıcılığının özellikleri** s.99-10 http://isamveri.org/pdfdrg/D02907/2018_25/2018_25_KHELEJANIAH.pdf

[44] Togan**, a.g.e.,**s.272,

İslam edebiyatında övgü içerikli şiirlerde azalma görülürken, bu dönemde gazel ve destan yerini almıştır. Mesnevi gibi şaheserler bu dönem yazılmış, irfani şiirler yer kazanmıştı. İlhanlı hakimiyeti süresince edebi ve tasavvufi eserler veren isimlerden bazıları; Sadi Şirazi, Hace-yi Kirmani, Sadreddin Konevi, Mevlana Celaleddin Rumi ve Gülşehridir[45].

İran'da İlhanlılarla beraber ticari hayat gelişim göstermiş, Avrupa, Yakındoğu ve Uzakdoğu ile ulaşım ve haberleşme kolaylaşmıştı. Ataları Asya Moğollarının etkisiyle mükemmel bir muhaberat ağı ve gücüne sahiptirler. "İlhanlı' larda resmi haberleşme usullerinin ne kadar muntazam olduğu, kağıtların şekli ve kıt'ası gibi en ince ve basit teferruata kadar nasıl evvelden tayin edilmiş bulunduğu bilinmektedir[46]Düşünce, sanat ve ticaret de zenginleşerek ilerlemeleri, diğer coğrafyalara açılmalarına neden olmuştu. Ticari hayatı ile parlayan Tebriz'de İtalyan kolonileri görülmüş, Uzakdoğu ve Hindistan'a yapılan ticarette İlhanı devletinin önemli etkileri olmuştu.[47]

Moğollar, Yakındoğu'da kurduğu devlet tesisinden sonra ortak para sistemi kurmamış, hakimiyetleri altına aldıkları ülkelerde basılan sikkeleri kullanma yoluna gitmişlerdir. Gazan Han'dan itibaren sikkelerin üzerinde ki yazıların formunda değişiklik yapılmış, sikke üzerinde ki yazıların başına ''Allah'ın kudretiyle'' ifadesi eklenmiştir. Ayrıca bazı düzenlemeler getirilerek sikkelerin basımı belirlenen maddelere göre basılmıştır. Buna göre, devlet denetiminde darphanede basılacak olan tüm sikkelerin üzerinde Allah ve Peygamberin adı kayıtlı edilmiş, taklit sikke basımını önlemek için de Arap, Uygur, ve Tibet harfleri kullanılmıştır. İlhanlı hükümdarlarının adları, basılan sikkelerde yer almıştır[48]. Ayrıca sikkelerin üzerinde aslan, güneş, insan ve çeşitli hayvan figürleri de kullanılmıştır. Sikke üretiminin artması sonucu İran ve Anadolu' da 200 darphanede sikke basmıştır. Tebriz, Süleymaniye, Isfahan, Hemedan, Tiflis, Musul, Bağdat, Anadolu'da ise Erzurum, Sivas, Erzincan, Konya, Kayseri, Tokat, Ankara,

---

[45] Muhammed Taki Mami Hoyi**, *Mogol İlhanlılar Dönemine Ait Önemli Kaynaklardan Bazılarının Tanıtımı,*** İran ve Türkiye Arasindaki Tarihi ve Kültürel İlişkiler Konulu Makaleler Mecmuası 1, İslami Kültür ve İlişkiler Teşkilatı Türk Tarihi s.52,

[46] Selami Sönmez, ***İlhanlı .Medreseleri*** Yüksek Lisans Tezi Malatya, 1987 S.

[47], Yuvalı, **TDV.İ.A.**,C 22., s.105-108

[48] Özgüdenli, Gazan Han ve Reformları (1295-1304), Kaknüs 2009, s.277,

Samsun, Amasya, Van, Diyarbakır bunlardan bazılarıdır. 1280'den sonra Anadolu'da İlhanlı hükümdarları adına sikke basılmaya başlanmıştır. İlhanlı Anadolu'nun büyük bir bölümünü atadıkları valiler tarafından yönetmiş, Anadolu'dan geçen iki önemli ticaret yolunu denetimi altına alarak bu ticaretten elde ettikleri malları vergi, para ve değerli madenleri de İlhanlı sikkelerine çevirmişlerdir[49] . Resim 2 ve 3 'de Gazan Han ve Ebu Said Bahadır döneminde basılan gümüş madeni para örnekleri görülmektedir.

Resim 2 Gāzân Han tarafından 701 (1302) yılında Bağdat'ta bastırılan gümüş sikke (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Teşhir nr. 2219) tdv. İlhanlılar

Resim 3 Ebû Said Bahadır Han tarafından 719 (1319) yılında Bağdat'ta bastırılan gümüş sikke (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Teşhir nr. 2244 tdv.İlhanlılar

Kaynak: https://islamansiklopedisi.org.tr/ilhanlilar(5.03.2021)

[49] . Mustafa Yıldırım Ve Ali Akyıldız, Konya Müzesi Envanterinde Kayıtlı İlhanlı Hükümdarı Ebû Said Bahadır Han Dönemine Ait Sikkelerden Örnekler, İstem • Yıl:15 • Sayı:29• 2017 • s. 61 – 78

İlhanlı sanatı İç ve Doğu Asya etkisi altında olmakla beraber, İlhanlı hanlarının farklı inançları ve inanç geçişleri sanatı ve mimariyi de etkilemiştir. Başlangıçta İslâmiyet'e yabancı olan İlhanlılar, Şemanist çevreden yeni çıkmış, Budist Türklerin tesiriyle, Budizm inancı kabul görmüş ve Moğollar arasında hızla yayılma göstermiştir. Budizm'in etkisi kadar Hıristiyanlık da hanları etkilemiştir. İran ve Azerbaycan'da Hristiyanlığı benimseyen Moğolların çadır kiliselerde ibadet ettikleri bilinmekle beraber Budist mabetler de yaptırılmıştır. İlhanlı tarihçisi Reşidüddin 'nin İlhanlıların eseri olarak bahsettiği, Budist mabetler arasında, Hülagu'nun Meraga'daki, Abaka, Argun ve Gazan Han'ın Horosan'daki mabetleri vardı. Ancak Gazan Han'ın İslamiyeti kabul etmesiyle, bu mabetleri yıktırmış hatta babası Argun' ait resimler olan Budist mabeti de yıktırarak İslam kültürüne ait imar çalışmaları başlatmıştır[50].

Doğan Kuban mimariden bahsederken, ''Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler'' adlı kitabında, ''Mimari, hiç şüphesiz çevre koşullarının etkilerini en iyi gösteren sanattır. Onda İslam dünyasının sosyal, ekonomik, coğrafi, politik plüralitesini buluyoruz'' der. İlhanlı mimarisi de farklı unsurları birleştiren, İslam inancı, İran medeniyeti ve Selçuklu Mimarisinin etkisiyle kendilerine ait özellikleri olan mimari yapılardır[51].

Göçebe bir kavim olan İlhanlılar şehir ve mimariye önem vermekle beraber, Moğol ataları gibi yaylacılık geleneğini de sürdürmüşlerdir. İran'ın kuzeybatı çevresinde ki ovaların yazlık otlakları ile, Bağdat çevresinde Mezopotamya'nın kışlık konaklarında mevsimlik göçlerine devam ederek, Türkçesi ''yurt'' olan ''nutug'' adında ki bu çadırlarda kalabalık Moğol boyları geleneklerini yaşarken, fetihlerle birlikte, yerleşik medeniyetin etkisine girmiş ve yerleşik mimari ile tanışmışlardır. Mimari çalışmalara verilen destek, Hülagu ile başlamış, Gazan Han reformlarıyla ivme kazanmıştır. Bu reformlar neticesinde her kente bir Cuma camisi ve geliri cami için kullanılmak üzere olan hamam inşa edilmiştir[52].

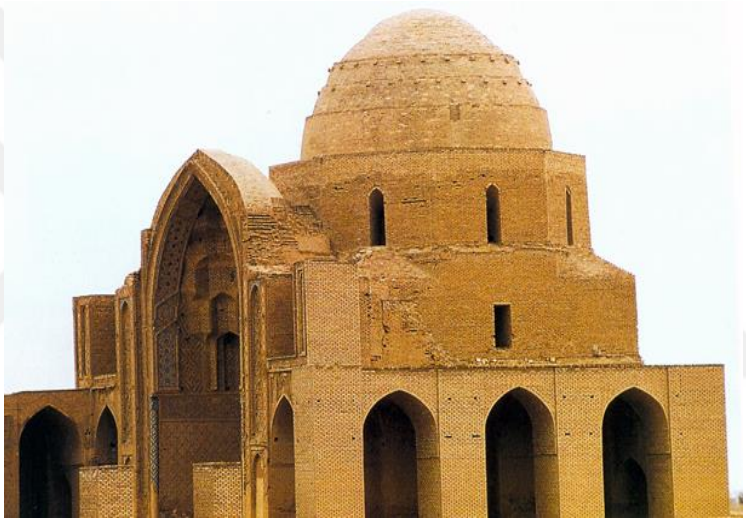
---

[50] ,zeki velidi togan, türk ansiklopedisi c. xx fasikül 154, meb yayınevi.

[51] Doğan Kuban, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları İstanbul 1982, s. 10

[52] Jonathan Bloom ve Sheila Blair. ***İslam Sanatı ve Mimarisi,*** s.392

14.yüzyılda Tebriz, Sultaniye, Meraga, Herat, şehirlerinde Gazan Han, Olcaytu ve Ebu Said Bahadır dönemlerinde birçok cami, medrese, türbe, kervansaray, dar'üş şifa yapılmıştır. İlhanlı dönemi inşa edilen camiler, İran cami mimarisinin temel özelliklerini yansıtmaktadır. Plan bakımından dört eyvanlı ve büyük bir avlusu, Mekke'ye bakan eyvanın ardında kubbeli bir namaz bölmesi vardır. Yükseliş düzeni bakımından kubbenin örttüğü kare tabanlı bir bölme bir sekizgene dönüştürülmüş ve bu yapı yarıküre biçimli kubbe kaidesini taşıyan on altı kenarlı kuşağı destekler düzendedir. Veramin'deki yarı yıkık olan cami de bütün bu özellikler ayakta kalan kısımlardan anlaşılmaktadır. (Resim 4)



Resim 4 Kıble eyvanı ve kubbeli namaz bölmesi,Veramin Camisi 1322-1326

Kaynak: İslam Sanatı ve Mimarisi,

Veramin camiin süsleme özelliği inşa malzemesi tuğla ile ilgili olup tuğlayı korumak ve süslemek için bol miktarda çini ve alçı kullanılmıştır [53] .(Resim 5)

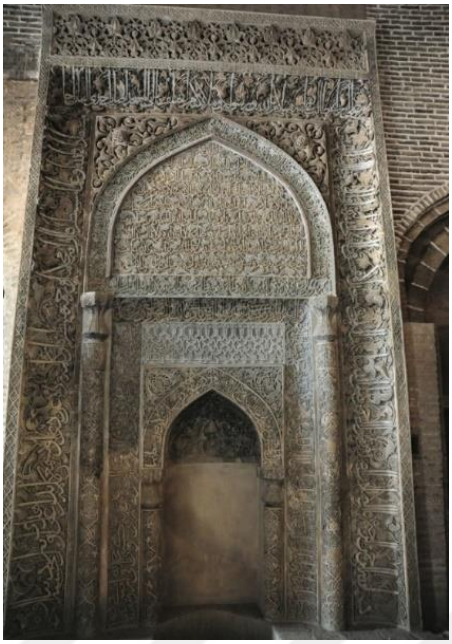
[53] Suut Kemal Yetkin, ***İslam Mimarisi***, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Nü 61 ,s.141

Resim 5 Yazıtlı Frizden Çini AH 707 / AD 1308 tarihli, İran'ın Natanz kentinde bulunan 14. yüzyıldan kalma mezar duvarlarını çevreleyen bir yazıt.

Kaynak:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446203?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=islamic+callig(8.03.2021)

Isfahan Mescid-i Cuma Camisi, dönemin önemli yapılarından biridir. İsfahan şehir merkezinde bulunmaktadır. İnşası geniş bir zaman dilimine yayılan Abbasi, Selçuklu döneminden sonra da Sultan Olcaytu zamanında (1304-1316) genişletilip onarılan, Selçuklu mimari tarzını koruyan abidevi bir mimari yapıdır. Dört eyvanı ve avluya sahip bir külliye oluşturan yapı, Olcaytu zamanında batı eyvanına alçıdan bir mihrap eklenmişti. Bu mihrabın üzerinde rumi palmet motifleri mevcuttur[54]. (Resim 6)

[54] Süleyman Bülbül,***İran İlhanlı Dönemi Mimari Süslemesi XIII-XIV yy***., **Doktora Tezi**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2013 s.43



Resim 6 Olcayto Mescidi mihrabı. İsfehan Mescidi Cuması.

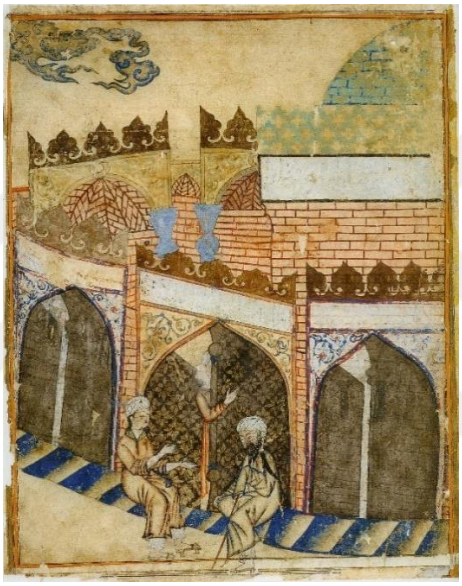
Kaynak:https://www.sanatinyolculugu.com/isfahan-mescid-i-cumasi/(12.02.2021)

İlhanlı döneminde öne çıkan en büyük mimari yapılarından biri de mezar külliyeleriydi. Moğol geleneklerinde mezar yerleri saklanırdı. Ancak, İran coğrafyasının etkileri ile oluşan İslami defin geleneklerini benimseyen Gazan Han, Tebriz'in batısında, Şam mevkiinde, Adiliyye olarak geçen bahçe içerisinde muazzam bir külliye yapılmasını emretmiştir. 5 Ekim 1297 'de başlayan inşaata, usta ve çalışanlara Gazan Han'ın, da kimi zaman eşlik ettiği kaynaklarda kayıtlıdır. Külliyede hankah, hastane, rasathane, felsefe akademisi, çeşme, kameriyye ve iki medrese bulunmaktaydı. Ancak bu yapılardan sadece kalıntıları günümüze ulaşmıştır. Tebriz'deki eserlerin tahrip olmalarında ki en büyük etken şehrin deprem kuşağında olması ve savaşların neticesinde olan yıkımlardı[55].

Bibliothèque Nationale'de bulunan 718/1318 yılından önce hazırlanmış bir Cami'u't-tevarih nüshası içerisinde bulunan Şenb-i Gazan'a ait minyatür'de, (Resim 7) kaynaklarda bu külliye hakkında verilen malumatlar ve seyyahların naklettiği bilgileri karşılaştırmak mümkündür. Minyatürde dış giriş kapısı, geniş avlu ve külliyenin yüksek

[55] . İslam Sanatı Ve Mimarisi s.395-396, Özgüdenli, ***Gazan Han Ve Reformları*** s.371-73-83

duvarları net bir biçimde tasvir edilmiştir. Avlunun üç tarafında da büyük binalar bulunmakta, bu binalardan sağ tarafta olanın üzerinde '**Sultan Mahmud Gazan Han halledallahu mulkehu ve devletehu'** soldaki binada bulunan kitabede '**La ilahe illa'llah Muhammedu'r-Rasülüllah** ibaresi okunmaktadır. Avlunun orta-arka kısmında üzeri kümbet ile kaplı yüksek bir bina bulunmaktadır. Bu bina tarihi kaynaklarda Künbed-i'Ali olarak kayededilen Gazan Han'ın türbesi olarak geçmektedir. Bu türbelerin mimari özellikleri, büyük bir kısmı kare yuvarlak veya çok köşeli türbelerdir. Planları Selçuklu türbelerine benzemektedirler[56].



Resim 7 Staatsbibliothek Berlin / Schacht - Dschingis Khan und seine Erben (sergi kataloğu), München 2005, s. Staatsbibliothek Berlin, Orientabteilung, Diez A fol. 70,

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DiezAlbumsGhazanMausoleum.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/DiezAlbumsGhazanMausoleum.jpg(26.10.2021)

[56] Özgüdenli, ***Gazan Han ve Reformları***. s. 373,

Şekil 2 Sağda: Reşid-ed-din minyatürüne göre (Azerbaycan'ın park ve bahçelerinden uyarlanmış) " Sham Ghazan " taslağı. Kaynak: Shekari, 2005. Solda: " Sham Ghazan "ın bir illüstrasyonu. Kaynak: Hemedani, 1994.

Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/Right-A-sketch-of-Sham-Ghazan-according-to-Rashid-ed-din-miniature-adapted-from-the_fig2_320057074(26.10.2021)

Şenb-i Gazan Sultan Olcaytu'nun hayatta iken 1309'da yapımına başlanan ,1313'de tamamlanan Sultaniye'deki bu türbe mezar külliyelerinin en ihtişamlı yapısıdır. İran'ın Zencan eyaletinin Sultaniye şehrinde Tebriz'e giden yol üzerinde yer alır. Türbe sivri profilli kubbe ile örtülü, sekiz köşeli yapıdır. 8 kapı, 8 Eyvan ve 8 minareden oluşmaktadır. Sekizgen olan yapının çapı 38 metredir. İçten 24,5 metre çapında olan salonun üstünde ki kubbe 50 metre yüksekliğindedir. Kümbet dıştan 2 kat ve içten 3 katlı olarak inşa edilmiştir. Sultaniye Kümbetinin tüm duvarlarında ayetler yazılı olup ve giriş katın çevresinde Fetih Suresi yer almaktadır. Kubbenin etrafında yükselen minareler yapının ahengini tamamlarken aynı zamanda kubbenin açılmaması için bir ağırlık ve kule vazifesi görmekteydi. Kubbenin dışı turkuaz mavisi çini ile kaplanmıştı. Türbenin iç köşelerinde, sırlı sütunlar lacivert zemin üzerine açık mavi beyaz örgülerle süslenmiştir [57].(Resim 9)

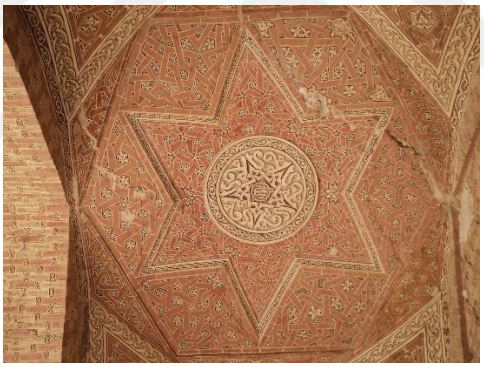
Orta Çağ'ın en ihtişamlı yapılarından olan Sultaniye Olcaytu Türbesi siluetinin zarifliği ile bulunduğu mekânda yer ve gökyüzüyle ilişkilidir adeta. Toprak rengi tuğlasıyla, gökyüzüne doğru yükselen kubbesindeki parlak firuze renkli çinileriyle, yer

[57] Mahdiyeh Sadeghnezhad, ***Iran, Zencan/Sultaniye Şehrindeki İlhanlı Dönemi Mimarisi*** , **Yüksek Lisans Tezi**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, s.496

ve gök arasında sembolik bir köprü kurmuştur sanki. Anıtsallığın içinde sessiz görkemi, sultanların ihtişam içeren arzusunun, tasarımcılar tarafından dahiyane bir biçimde somutlaşmış örneğidir. 2005 yılında Unesco Dünya Mirası Listesine alınmıştır [58].

Resim 8 Sultaniye Olcaytu Türbesi 1315-1325

Fotoğraf: Zülal Büyüksofuoğlu 2011



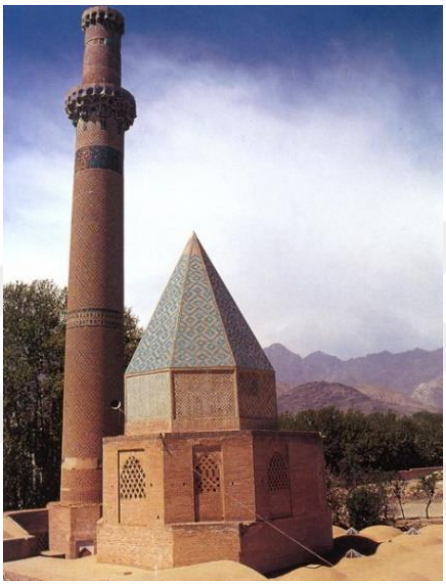
Resim 9 Sultaniye Olcaytu Türbesi Detay

Fotoğraf: Zülal Büyüksofuoğlu 2011

Anıtmezarlar, İlhanlılar döneminde hükümdarlar ve vezirler için inşa edilirdi. Ancak halkın nüfuzlu kişileri ve tasavvuf şeyhleri için de yapılmış külliyeler vardı. İran'nın Natanz Şehrinde bulunan Sühreverdi Şeyhi Abdussamed İsfehani'nin mezarı(ö. 1299) talebeleri arasında yer alan İlhanlı veziri Zeyneddin Mastari tarafından türbe yapılmış bitişiğinde ki Cuma camisi genişletilerek, hankah kurulmuştu. Türbe günümüze

[58]İslam sanatı ve mimarisi s. 396

ulaşmış, mukarnas tonozla örtülüdür. Mihrapta ve sanduka üzerinde büyük çini bezemeler vardır. Kaşan'dan getirilerek yapılan çiniler, metal sırlı seramiğin kaynağı olmaya devam etmektedir. Natanz'daki alçı sıva işlerinden bazıları, Haydar adlı usta tarafından tasarlanmıştı. Haydar adlı usta Hattat Yakut el Mustasımi'nin altı çırağından biriydi[59].(Resim 10)



Resim 10 Natanz Abdussamed Türbesi ,1307

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Natanz,_%C4%B0sfahan(8.04.2021)

Anadolu Selçukluları, 1243 yılında Kösedağ savaşında Moğollara yenilerek, İlhanlı Devleti'nin kurulmasıyla Moğol hakimiyeti altına girerler. Anadolu'nun büyük bir kısmı İlhanlı egemenliğine girmesiyle, sanat da mimaride ve birçok alanda değişiklikler olduğu görülür. 13. yy ortalarına kadar Anadolu Türk Sanatı Mimarisinde hakim olan geometrik motif ve kompozisyonlar, İlhanlı hakimiyetinin etkileriyle yerini bitkisel motif ve kompozisyonlara bırakmıştır. Bu mimari süslemelerde ki değişiklikler, Anadolu Selçukluları tarafından yaptırılan İlhanlı üslubu etkisinde olanlar veya İlhanlılar tarafından yaptırılan İhanlı eserleridir. Konya, Sivas ve Erzurum gibi Anadolu

[59] İslam sanatı ve mimarisi,s.398

şehirlerinde İlhanlı ve Selçuklular tarafından çoğunluğunu medreselerin oluşturduğu yapılar inşa edilmiştir. Taç kapı cepheleri çifte minareler ve tüm yüzeyler yeni bir tasarımla çalışılmıştır. İran'da esas yapı malzemesi tuğla iken Anadolu'da taşın kullanıldığı görülür. Bölgeye, coğrafi yapıya hatta inanç ve mezhebe göre farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Ancak İlhanlılar Mimaride, Anadolu'da var olan mimari plan şemalarını kullanmışlardır. Anadolu'da bulunan İlhanlı mimari eserlerin önemlileri; Sivas Çifte Minareli Medrese, Erzurum Yakutiye ve Ahmediye Medreseleri, Niğde Sungur Bey Camii, Tokat Halil Bey Camii, Samsun Kale Kapısı Mescidi, Amasya Daruşşifahanesi, Kırşehir Caca Bey Medresesi İlhanlı Mimarisi yapılarıdır. Mezar yapılarından; Niğde Hüdavendi Hatun Kümbeti, Kırşehir Fatma Hatun Kümbeti, Tokat'ta yer alan Acepşir türbesi gibi yapılar 13.yy içinde yer alan Anadolu İlhanlı eserleridir. Anadolu'nun İlhanlılar egemenliğine girmesi ile özellikle Sivas, Kayseri, Erzincan ve Erzurum şehirlerinde ticaretin daha gelişmesi için yöreye önem verilmiş bu sebeple zengin anıtsal eserlerle donatılmıştır. İlhanlı devleti geniş bir coğrafyaya yayılması neticesinde, farklı kültürlerin sanatkarlarını hakimiyetleri altında toplayarak yeni sanat oluşumlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur [60].

Anadolu'da Moğolların ilk istila ettiği şehir Sivas'tır. Erzurum ve Sivas'ın İlhanlı başkenti Tebriz'e yakınlığı nedeniyle, İlhanlılar için bu şehirlerin ayrı bir önemi vardı. 1270 'li yıllarda İlhanlı hakimiyetinin kurulduğu şehirde imar faaliyetlerinin yoğun olduğu kültürel ortamın canlılığı aynı yıl içerisinde üç medresenin inşa edilmiş olmasından anlaşılmaktadır[61].

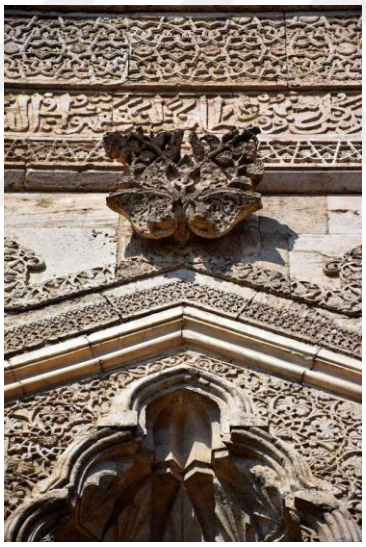
Sivas Çifte Minareli Medrese, İlhanlı veziri Şemseddin Cüveyni tarafından (1271-72) yılında yaptırılmıştır. 1882 yılında büyük bir bölümü yıkılan medresenin günümüze ulaşan kısmı taç kapısı ve çifte minarenin olduğu ön cephesidir. Medresenin taç kapı kısmı kireç taşından yapılmış, üzerinde bitkisel süslemeler mevcuttur. Tuğladan

[60] Nermin Şaman Doğan, **Bezemeye Bakış Anadolu'da İlhanlı İzleri,** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 2003, C.20, S.1, s.152-154,

[61] . Ayşegül Bekmez, **Sivas'ta Siyasi Ortamın Mimariye Yansımasına Bir Örnek: Gök Medrese-Çifte Minareli Medrese,** Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2017 , S.2, s. 3 http://www.yyusbedergisi.com/dergi/sivasta-siyasi-ortamin-mimariye-yansimasina-bir-ornek-gok-medrese-cifte-minareli-medrese201712261250

yapılmış olan minarelerinin üzerinde mozaik çini ile bezemeler görülür.[62] Medrese açık avlulu dört eyvanlı ve iki katlı olarak inşa edilmiştir[63].(Resim 11)

Resim 11 Sivas Çifte Minareli Medresesi taç kapı



Resim 12 Sivas Çifte Minareli Medresesi taç kapı detayı

Kaynak: https://www.yollardan.com/cifte-minareli-medrese-fotograflari/

[62]Murat Sav , H.Murat Ceylan , ***Prof. Dr. Semavi Eyice'nin gözüyle Eski Eserler ve Vakıflar ve Restorasyon,*** Restorasyon Yıllığı, Yıl:2014, Sayı:8, s.96

[63] Özkan Ertuğrul, Çifte Minareli Medrese, Sivas'ta XIII. yüzyıla ait Selçuklu medresesi, TDV.İ.A., ,C.8 , s.312

Moğolların denetimi altında olan ticaret sistemi ile Doğu Asya'dan Doğu Avrupa'ya tüccarlar, kara yolu ve deniz yolu ile ticaret yaparak seramik gibi çeşitli değerli mallar taşımışlardır. Moğolların hakimiyet alanlarının genişliği ile sanatsal estetik zevklerin ve motiflerin şehirler arası aktarımı olmuştur. Tekstil ve sanat eserleri, ejderhalar nilüfer çiçekleri, anka kuşları ve çin mitolojisinden olan canlılar İlhanlı sanat anlayışına, bezemelerine dahil olmuştur[64].

İlhanlı döneminden kalan bazı seramiklerin de Orta Asya'da üretilen seramiklerle yakınlık taşımaktadır. İlhanlılarla ilişkilendirilen çanak ve çömlekler sıraltı boyamalı ürünlerdir.[65].(Resim 13)

Resim 13 İran, Kaşan; 13. yüzyılın 2. Yarısı

Kaynak:https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/il-khanids/art/12-1962(11.03.2021)

[64] Çetin ÖZTÜRK, ***Çini Sanatının Medeniyetler Arası Etkileşimdeki Rolü***, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, S.82, Kasım 2018, s. 269-301

[65] İslam sanatı ve mimarisi,s. 400

Resim 14 1262–63 tarihli, İran , Kaşan

Kaynak:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444453?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=ilkhan%c4%b1d&offset=100&rpp=20&pos=108(11.03.2021)

Resim 15 13. yüzyılın sonları, Taht-i Sülayman

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446207 (25.03.2021)

İlhanlı dönemi metal sanat örneklerinden günümüze ulaşan çok az sayıda örnek arasında saray için üretilen altın ve gümüş kakma olarak kullanılan kalemlikler, kaseler ve şamdanlar gibi eşyalar vardır. 14.yüzyılın başında yapılan metal İlhanlı eserlerinde dolgu tekniği görülür. Metal işlerinin geliştiği yer Şiraz olarak ön plana çıkmaktadır[66]. (Resim 16)

[66] İ.S.M, .s. 400

Resim 16 Gümüş altın işlemeli, kakma teknikli, pirinç kase. İran 1375-1400

Kaynak:https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1901-0606-3 (25.03.2021)

İlhanlı döneminin olağanüstü eserlerinden mimarlık, tezhip ve bezeme örnekleri İran İslam sanatının baş yapıtları ve İlhanlı yönetiminin çok yönlü kültürel ilişkilerinin sonucu olmuştur. İlhanlı hakimiyetinde gelişen ve zenginleşen dünya tarihini kapsayan elyazmaları dünya tarihinin en önemli kaynaklarıdır. Bozkır coğrafyasından, Yakındoğu coğrafyasına giden hükümdarlık yolculuğunda tanrısal ve evrensel hakimiyet anlayışının varisi olarak savaş vermiş İlhanlılar, savaşarak girdikleri bu topraklarda kadim doğu geleneklerinin temsilcisi olarak birer İslam Sultanına dönüşmüşlerdi. Dönüşüm ve değişimler en belirgin sanat ve mimaride kendini göstermiştir[67].

[67] Özgüdenli, Ortaçağda TürklerMoğollar, İranlılar, s. 284

3.1. MOĞOL ETKİSİ

W.Barthold Moğolların tarihteki tesirlerinden bahsederken şöyle demiştir.' 'Moğol hakimiyeti, Çin'de ve İslam dünyasında 18. Asırdan önce tarihte hiç görülmeyen bir siyasi istikrar vücuda getirmişlerdi. Onlar kendi çıkarlarının gereğince, şehir hayatına önem vermişlerdi. Moğollar gümüş para kullanmışlar ve eski şehirleri tamir etmekle kalmayıp yeni şehirler kurmuşlardı.'' Moğol fethinin kültürel açıdan etkisi Moğolların siyasal bir birleşme sağlamış olmalarıydı[68].

Yakın-Doğu ve İslam dünyasını sarsan Haçlı saldırılarının etkileri devam ederken, bu kez Asya bozkırlarında gelen yeni bir istila bu bölgeyi yıkıma uğratmıştır. Moğolların yakın doğuya verdikleri bu darbe, medeniyetleri temsil eden şehirlerin yıkımına uğratmış toplum düzenin ve dokusunun bozulmasına neden olmuştur. Anadolu ise 1243 yılındaki Köse Dağ mağlubiyetinden sonra Selçuklu, Moğol idaresine girmiş özellikle 1258 'de Bağdat'ın yıkılması ve halifeliğin ortadan kaldırılması ile kesin bir çözülme süreci başlamıştır. Moğollar, Bağdat ile birlikte Selçuklular tarafından Anadolu'da ki kültürel, sosyal zenginliği çok kısa bir sürede tükettiler. Bütün bunların sebebi, Asya'daki Moğolların kalkınma çabasıdır. Bu sebepten Azerbaycan merkez olmak üzere İran coğrafyasında, Büyük Kaan Mengü kardeşi Hülagu'yu, Moğol şube devletinin tesisi için görevlendirmiştir. Tesis edilen bu yeni yönetimde idari ve mali kaynaklar düzenli bir şekilde İlhanlı sarayına akacak şeklinde tanzim edilmiştir. Hülagu'nun İran coğrafyasına gönderilmesi dönemin siyasi gidişatını bölge için aleyhte etkileyen bir durum olmuştur[69]. Moğolların hâkim olduğu bu dönemde medreselerin ilim ve edebiyat merkezlerinin ortadan kalkması alim ve sanatçıların ülkeyi terk etmeleri veya gizlenmeleri sonucu, ilim ve edebiyatın gerilemesine yol açmıştır. Ancak Hülagu, yıkılan şehirlerin imarına ve halkın can güvenliğini sağlamak için reformlar başlatmıştır. Yeni kurulan devletin sağlıklı devamlılığı için İranlılarla iletişim içinde olmuş ve bölgedeki alim ve bilim adamlarından oldukça istifade etmiştir[70].

---

[68] Togan, a.d.e.,s.117-118

[69] İlhan Erdem, ***Olcaytu Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal -Kültürel Gelişmeler Ve Yakın-Doğu'ya Etkileri,*** Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Cografya Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih Araştırmaları Dergisi 1999-2000 C.Xx S.31, Ankara2000, s.6-7,

[70] Asuman Gökhan, Özkan Dayı, Moğol Hâkimiyeti Ve Fars Edebiyatına Etkileri, Sobider: Y.4, S.18, Aralık 2017, s.360-361

Moğol İmparatorluğu çeşitli dini ve etnik gruplardan meydana geldiği için, pek çok dini inanışı içirmekteydi. Moğolların kendi inandıkları din Şemanizm olmakla beraber, Budizm, Hristiyanlık, Yahudilik, Taoizm, Manihizm ve İslamiyet gibi dinlerin yayılmalarına engel olmamışlardı. Bütün baskıcı yönetimlerine rağmen dini gruplara ve din adamlarına hoşgörü politikası izlemişlerdi. Dini gruplara eşit mesafedeki yaklaşımları hâkim oldukları topraklarda var olan dinlere yayılma imkanı tanıdığı gibi diğer dinler arası rekabeti beraberinde getirmişti. Bu rekabet ile İlhanlı idaresinde ki dini gruplar, İlhanlı yönetimi üzerinde söz sahibi olma mücadelesine sebep olmuştu. Moğolların çok hızlı bir biçimde din değiştirdikleri kaynaklarda görülmektedir. İlhanlı hükümdarlarında da görülen bu değişim dönemin kültür ve sanatını da etkilemiştir.[71]

Gazan Han'ın müslüman olup İslâmiyeti kabulünün tesiri ile, imparatorluk içerisinde göçebe Moğollar ile yerli unsurların kaynaşması sonucunda yeni bir yönetim tarzı oluşmuştur. Bu sebeple Gazan Han'ın hakimiyeti İlhanlı Devleti tarihinde her açıdan bir değişim ve uzlaşma dönemi olmuştur. Bu değişim, Budizim'den İslâm'a, göçebelikten yerleşik hayata, Moğol siyasi-idari geleneklerinden, Yakın-doğu devlet geleneklerine dönüşmüştür[72].

71 İhsan Arslan, Büyük Moğol İmparatoru Cengiz Han'ın Din Algısı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.8 ,S.38, Haziran 2018, s. 1026,

72 Özgüdenli, Gazan Han ve Reformları, s.418

3.2. MEMLUK ETKİSİ

13. yy da Yakın doğuda Cengizle başlayan Moğol İstilası Orta Doğu'yu etkisi altına almış ve geniş bir coğrafyaya yayılmıştıR. Moğolların İstilası birkaç asır bu bölgelerin siyasi, idari ve sosya-kültürel hayatlarına etki etmiştir. Yakın Doğu'da etkili olan kuvvetlerden biride Memlüklüler'di. Memlüklüler, Mısırda Eyyubi sülalesinin zayıflaması ile, daha önceden Kafkasya ve Gürcistan'dan asker olarak getirilen Türk asıllı azatlı emirler tarafından kurulmuştur. Üç yüz yıla yakın Mısır ve Suriye'de hüküm sürmüşlerdir. Moğolların Mezopotamya ve Suriye'de ilerlemelerini Memlüklüler, 1260 yılında Ayn-ı Calut'ta onları yenilgiye uğratarak durdurmuşlardır. Çok büyük bir savaş olmamasına rağmen Memlük devletinin kazandığı bu zafer Orta Doğu ve Türk İslam tarihinin kırılma noktasıdır.[73] İlhanlılar ve Memlüklüler arasında ki ilişki, bir çekişme ve bölgeye hâkim olma mücadelesi olmuştur. Sünni inancı takip eden Memlükler, verdikleri savaş esasında İslâm dinini İlhanlılardan koruma, İslâmiyetin öncülüğünü benimseme şeklinde olmuştur bu düşünce onlara Hakimiyet alanlarını İslâm dünyasının merkezi coğrafyalarına yayılmalarını sağlamıştır[74].

13. yüzyılın ortalarında aynı devri paylaşan İlhanlılar ve Memlüklüler kısa sürede güçlenerek askeri idari ve sanatta söz sahibi olmayı başarmışlardır. Birbirine yakın bölgelere yayılmış bu iki devletler, dini kültürel sanatsal etkileşim içinde oldukları gözlenmektedir. Aynı zamanda birbirine rakip olan bu iki devlet Anadolu Beylikleri ile siyasi ve ticaret yoluyla iletişim halindelerdi. Ayrıca dönemin gezgin sanatçıları, sanatsal etkileşime katkı sağlamışlardır. Memlüklülerin siyasi başarıları siyasal sosyal kültürel açıdan pek çok bölgeyi etkilemiştir. Askeri başarılarının yanı sıra sanatta da önemli eserlere imza atan Memlüklüler ve İlhanlıların tarihsel süreç içinde ki değişimleri Beylikler döneminin kültür sanat ortamını da etkilemiştir. Bunun örnekleri dönemin tezhip sanatında görülür. Bu iki devletin siyasi çatışmalarına rağmen sanatsal etkileşimde

---

73 Süleyman Özbek, Memluk Devletinin Siyasi ve Kültür Hayatında Rol Alan Moğol Asıllı Bir Aile(Şahin eş-Şeyhi ve Ailesi),Türkiye Araştırmaları Dergisi, s.531

74 Hatice Güler, ***Din-Mezhep Bağlamında Memlûk Sultanlığı İle İlhanlı Devleti İlişkisi***, "İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi s .1663,

esnek oldukları, kitap sanatlarında tezahür etmiş ve bu sanatlarda ekol olmayı başarmışlardır.

Memlük tezhip sanatından günümüze ulaşmış çok sayıda nitelikli yazma eser mevcuttur. 14.yy'da büyük gelişim gösteren Memlük tezhib üslubunda yapılmış Kahire ve Şam'da bulunan yazma eserlere Mezopotamya'dan gelen gezgin Tezhip ve Hat ustaları etkili olmuştur. Bu bağlamda kitap sanatlarında da Selçuklu Devrinin Bağdat Mektebi tesirini göstermiştir. Bağdat halifesinin Hattatı olan Yakut-ı Mustasimi' ye kadar Bağdat ekolü itibar görmüştür. Memlük dönemi yazma eserlerde hattat ve müzehhiplerin isimlerinin yer alması ise yaptıkları işte ki niteliği gösterir. Büyük yıldızlara dayalı çokgen alanlarla çevrili geometrik desenleri kusursuz bir düzeye çıkarmış olan Sandal adıyla tanınan Ebu Bekir ustanın ekolü, dönemin en ünlü tezhip sanatçılarına etki etmiş ve bu üslubu devam ettirmiştir. Bu isimlerden bazıları, Muhammed bin Mubadir, Aydogdu bin Abdullah El-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam, Ahmed bin Kemal bin Yahya el-Ensari ve İbrahim Amidî Memlûk sarayında çalışmış önemli sanatçılardır. Bazen gruplar halinde, bazen tekli ve ikili olarak çalışan bu sanatçılar, İlhanlı tezhiplerinden de etkilenerek pek çok yazma esere imza atmış ve 14.yy Memlük tezhip üslubunu oluşturmuşlardır[75].

13.yy ortalarında, 16.yy başlarına kadar Memlük kitap sanatçıları Kur'an nüshaları başta olmak üzere bilim kitapları ve diğer alanlarda kitap sanatlarının zengin örneklerini üretmişlerdir. Güney Doğu Anadolu'dan, Suriye, Filistin ve Mısır'a uzanan geniş coğrafyada eserlerini üreten sanatçılar, dönemin geleneği olan çok kollu yıldızlar, köşeli biçimlerle tasarlanan levha tezhipleri ve sarmal rumilerle süslenmiş enli dış pervazları olan süslemeleri ile adeta coğrafyanın etkilerini yansıtmışlardır[76].(Resim 21-22)

[75]Zeynep Demircan Aksoy, İlhanlı Ve Memlûk Etkileşiminde Xıv. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7 S.29 s.268, Almut von GladiB, İslam Sanatı ve Mimarisi s. 198

[76] . Zeren Tanındı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009 ,S.251

Saray için edebi eserlerinde resimlendiği Memlük dönemi minyatürlü yazmaların başında Hariri'nin ‘‘Makamat’’ adlı eseri gelmektedir. Günümüze iki nüshası ulaşan bu muhteşem eserde, dünyevi zevklere düşkün ve kurnaz bir adam olan, her zaman istediğini elde eden Ebu Zeyd'in hikayesi anlatılır. Kahire'de saray için 1334'de hazırlanan bu yazmada 70 minyatür yer alır. Figür üslubunun çok çeşitlilik göstermesi, bu minyatürlerin bir heyet tarafından yapıldığının göstergesidir. Memlük minyatüründe en belirgin özellik, Uzak Doğu etkisinde ki süsleme ve çiçek motiflerinin eserlerde yoğunlukla resmedilmesi ve figürlerin iri ve köşeli suratları olmasıdır. Yine Memlük dönemi resimlenmiş eserlerden bazıları, Kelile ve Dimne'ler, Kitab el-Hayvan, Keşf el - Esrar bunlardan bazılarıdır. Mısır Memlüklüler'in Bahri dönemine ait olan minyatürlü yazmalarda Selçuklu devrinde Ön Asya resminde görülen özelliklerin, Memlük devrinde devam ettiğini ancak Memlüklülerde daha sade ve dekoratif bir şekilde eserlerin resimlendiği görülür[77].

Memlûk Devri metal, maden işleri, ince ve ihtişamlı işçilikleri ile dikkat çekicidir. Metal eşyalar Şam ve Kahire'de en güzel örneklerini vermiştir. Türk Atabebeklerinden olan Zengilerin Musul'dan Mısır'a gelen sanatçılar sayesinde pirinç üzerine kakmacılık sanatı son derece gelişmiştir. Resim 19) Memlük beylerinin adları ve vazifeleri ile ilgili 'reng' denilen alametleri Mısırda yapılan kakma eserlerde görülmektedir. Eyyubiler ve Memluklarda sultanların ve emirlerin kendilerine özel işaret ve armalarına ‘‘renk’’, çoğuluna ‘‘rünuk’’ adı verilmiştir. Bu eserlerde Selçuklu ikonografisinden etkili olarak yapılmış at üstünde, avda veya divanda kurulmuş Memlük Beyleri'nin tasvirleri görülmektedir. Memlüklüler'in Türk usûlu kemerlerinde, tolgalarında ve silahlarında da maden işleri kendini gösterir[78].

Memlüklülülerin başkentleri Kahire olması sebebiyle pek çok mimari yapı burada bulunmaktadır. Şam ve Halep'te Memlük mimarisinin yoğun olduğu şehirlerdir. İklimin şartlarına göre şekillenen, erken İslam mimarisinin devamı niteliğinde olan bu yapılar açık avlulu ve mihrap önü kubbeli planlıdır. Anadolu Selçuklu medreseleri sosyal

---

[77] Güneri İnal, ***Türk Minyatür Sanatı,*** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu ,Sayı :63 s.85-86

[78] Türk Ansiklopedisi cilt. Xxıv Fsikül: 186, Mısır Türk Sanat Merkezleri ,M.E.B Basımevi ANKARA 1976 PDF s.124 , Almut von GladiB, İslam Sanatı ve Mimarisi s.199-200

ve eğitim amaçlı yapılarken, Memlük dönemi medreseleri toplumsal yapı gereği dini amaçlıdır. Bu sebeple medreseler, içlerinde cami, dershane, hizmet odaları ve türbe yapısının da bulunduğu bir külliye oluşturmaktadır. Özellikle yüksek duvarları, testere dişi mazgal delikleriyle şehir içinde bir kale gibi yukarıya doğru daralan kademeli minareleriyle de cami görünümü verirler. Medrese planlarında özellikle dört mezhep kavramının ön plana çıkarıldığı ve mimari düzenlemenin buna göre yapıldığı görülmektedir. Memlük dönemi yapılarının ortak özelliği, nüfusun yoğun bulunduğu şehir içlerinde, özellikle mahalle aralarında yapılmış olmasıdır. Memlükler, Eyyübilerin mimari üsluplarını devam ettirmekle beraber ilk dönemlerden sonra kendi üslüplarında gelişim göstermişlerdir. Bina boyutlarının büyüdüğü ve abidevi yapıların yapıldığı görülür. Medrese binaları bu devirde önemini artırmış olup plan bakımından İran ve Anadolu yapılarına benzemektedir[79].

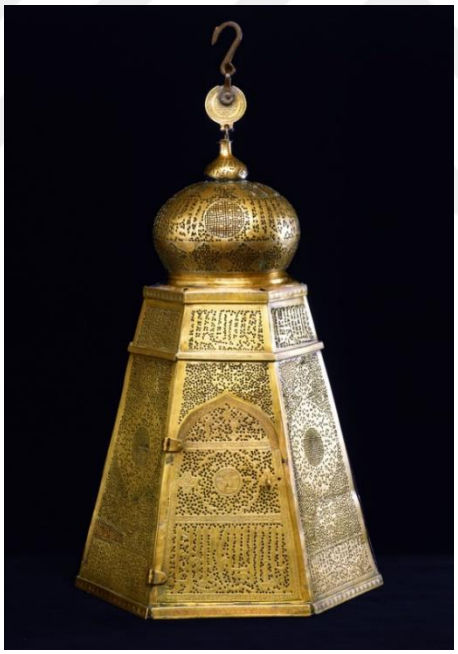
Kahire Sultan Hasan Medresesi, dönemin önemli medrese külliyelerindendir. 1361'de inşa edilen edilmiş olan Sultan Hasan Medrese Camii bunun klasik örneklerindendir. Bu yapıda doğrudan iç avluya açılan ibadet yeri, derslik olarak hizmet gören tonozlu dört eyvan ve aynı sayıda medrese, ikâmetgah ve Sultan'ın türbesi bulunmaktadır. Ana hatlarıyla dört eyvanlı bir cami planı gösteren bina özellikle devâsâ ölçüleriyle dikkat çeken bir eser olup tek bina blokunu kaplamaktadır. Mermer tezyinatın sık olarak kullanılmış olan külliyenin mihrabı ve minberi fildişinden, akik kırmızısına çeşitli renkte mermer panolarla süslenmiştir. (Resim 18) Aynı zamanda tezyinatın en göz alıcı parçası duvarların tonozla birleştiği kısım boyunca devam edip giden ve avluya uzanan Kufi yazı frizidir. Bu abidevi eser İslâm âleminin olduğu kadar Memlük sanatının da en güzel örnekleri arasında yer almaktadır.[80]

[79]A.FulyaEruz,Memlükler, **TDV.İ.A.**,C.29 Ankara 2004, s. 97-100

[80] Tıtus Burckhardt, İslam Sanatı Dil ve Anlam, Tercüme Turan Koç , Klasik 2005, s.159-162, Tdv.Ai. Sultan Hasan Külliyesi, Engin Beksaç, C.37, S,505-506
2009 İstanbul

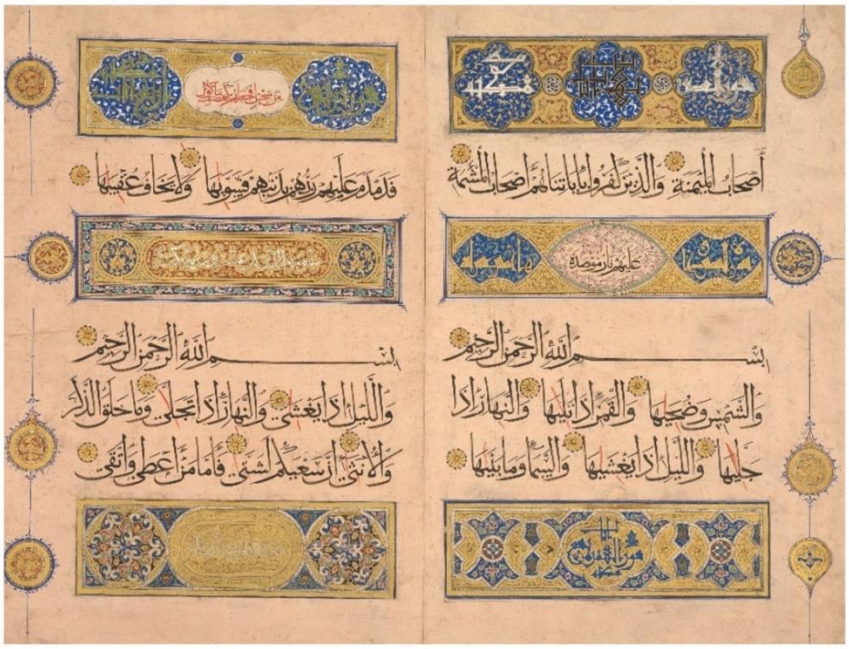
Resim 17 Sultan Hasan Camisi'nin ana eyvanındaki mihrap ,Kahire

Kaynak:http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Sultan_Hassan_Mosque.html/cid_2339208.html(15.04.2021)

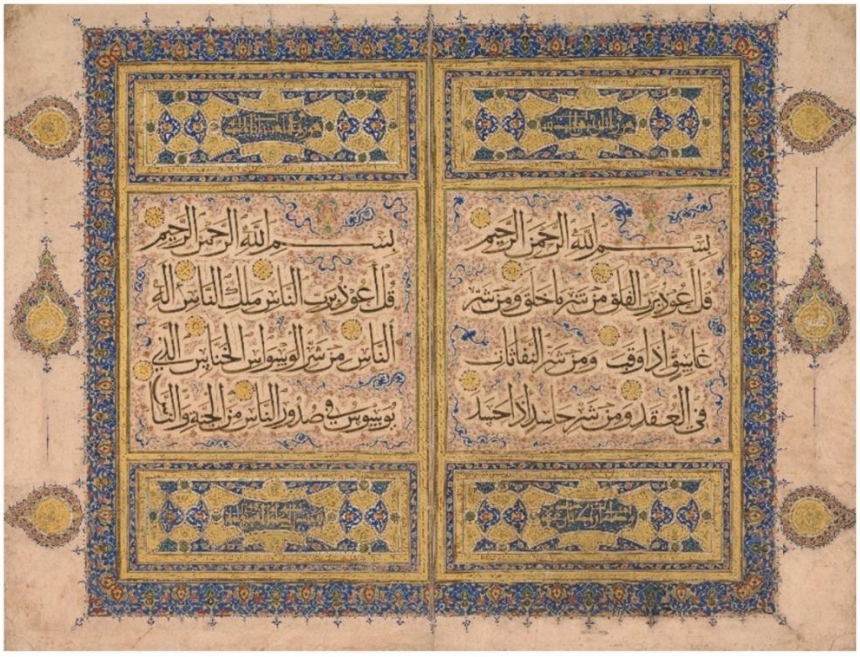


Resim 18 Acur süslemeli, gümüş işlemeli pirinç lamba, Mısır ;14.yy

Kaynak:https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/mamluks/art/32-1997(15.04.2021)



Resim 19 Memlük Kuranından İki Yaprak , Kahire ,Mısır 1360-1380



Resim 20 Sultan El Eşref Şaban (1363-76) için yapılan bir Kuran'ın son sayfası Kahire, Mısır

Kaynak: https://cbl01.intranda.com/viewer/image/Is_1628/1/LOG_000(15.04.2021)

3.3 DİNİ ETKENLER

Moğol Devleti, tarih sahnesinde görülmeye başladığından itibaren çeşitli dinlerin etkisinde kalan bir millettir. Türk egemenliği altında yaşayan Moğollar, Türk kültüründen etkilenmiş bu etkilenme özellikle dini inançlarda tesirli olmuştur. Pek çok farklı inancın yayıldığı Asya bozkırında Moğolların bu inançlarla ilişkileri etkili olup birlikte yaşama tecrübesi kazanmışlardır. Ancak bulundukları coğrafyanın kültürünü yansıtan inanç sistemi şamanlıktır. Moğollar tek bir tanrının birliğine inanıyorlar, yerin ve göğün yaratılışının Tanrı'nın eseri olduğunu düşünürlerdi. Yeryüzü hakimiyetlerinin Tanrı tarafından kendilerinde olduğunu bu sebeple kullandıkları mühür ve vesikalarda ''Ebedi Tanrı'nın gücü ile '' ibaresini kullanıyorlardı[81].

Moğollar, hâkim oldukları kadim ve yerleşik kültürlü toprakların yönetiminde zorluk çekmişlerdi. Bu da onları bulundukları bölgenin yerli inanç ve kültürüne teslim olmaya itmiştir. Bu durumdan istifade eden dini grupların liderleri yeni yöneticileri olan İlhanlıların sarayını boş bırakmamış, yöneticilere kendi inançlarının misyonerliğini yaparak kendi inançlarını kabul etmeleri için çaba harcamışlardır. Moğolların farklı dinlere karşı bu esneklikleri bu rekabeti destekler mahiyetteydi. Bu sebeple yakın doğuda lhanlılar zamanında dini ve mezhebi açıdan hareketli bir dönem yaşanmıştır. İlhanlıların din ile olan ilişkilerinde en temel konu bütün dinlere karşı müsamahakâr olmalarıydı. Katı rejimleri ve sert politikaları izlemelerine rağmen hiçbir dini gruba zarar verici faaliyetlerine rastlanmamıştır. Dini taassuplarının olmaması bu tutumlarını destekler mahiyetteydir. İlhanlı Hükümdarlarının dini geçişleri kültürlerine de etkilemiştir[82].

İlhanlıların dini düşünce ve bakış açıları, İlhanlı dini siyasetini belirleyen unsurdur. İlhanlı hanları, dini eğitimlere inançlara, toplumun dini tercihleri ve dini şahsiyetlere bağlı olarak politika geliştirmişlerdir. İlhanlı devlet yönetim sisteminde dini ayrımın olmadığı daha çok hizmet ve itaatin ön planda tutulması düşüncesi öne çıkıyordu.

---

[81] Bertold Spüler, ***İran Moğolları***, s.187, 9
[82] Haykıran, ***Moğollar Zamanında Yakın Doğu*** s.32-33

Buna bağlı olarak Şamanizm, Budizm, Hristiyanlık, Yahudilik İslamiyet ve mezhebi olarak Şii ve Sünni etkilerin olduğu gözlenmektedir[83].

Şamanlık, Moğolların kültür ve geleneklerine tesir eden bir inançtı. Moğollar başka dinlere geçmiş olsalar da şamanlık yönetim anlayışlarında ve günlük yaşamın izlerinde görülmeye devam etmiştir. Yönetim şeklini belirleyen yasa şaman kültürü üzerine kuruluydu. Moğollar Budizm'i ise Cengiz Han'ın 1206 yılında Çin'e yaptığı seferle tanımışlardı. Budizm Hülagu döneminde İran'da hızla yayılmıştı. Hülagu ve Abaka Han Budist rahiplerini ve tapınaklarını desteklemekteydi. Budizm, Geyhatu ve Baydu döneminde devam etmiş Gazan Han'ın saltanatı ile Budacılığın gücü kırılmış, Budist tapınaklar yıkılmış, Gazan Han'ın Müslümanlar dışında diğer dinlere vergi koyması sonucu Budist rahiplerin bir kısmı Müslüman olmak zorunda kalmışlardı. İlhanlılarda Budizm böylece son bulmuştur[84].

İlhanlılarda Yahudiliğin en parlak dönemi Argun dönemiydi. Argun döneminde Müslümanların etkisini kırmaya yönelik İlhanlı sarayına mali işlerde görevli olmak üzere Yahudiler yer almıştı. Argun döneminde Yahudiler güç ve yetki kazanmışlardı. Bu yaklaşımın altında Moğolların bütün insanları bir ve aynı nesilden sayma düşüncesi yatıyordu. Fakat İlhanlı sarayına vezir olarak getirilen Bağdatlı Yahudi Sa'dü'd-Devle sarayda üst makamlarda görevli olan Müslümanları tasfiye etmeye çalışmış, devletin önemli yönetim kadrolarına Yahudileri yerleştirerek bu durumdan faydalanmıştır. Hatta Yahudiler Bir Mesih beklentisi içine bile girmişlerdi. Argun'un İslam düşmanlığından istifade eden Sa'dü'd-Devle Argun'u kendi fikirleriyle etkilemiş devlet işlerinde Müslümanları uzaklaştırarak divan meclisine katılmalarını yasaklamıştı. Bütün bu uygulamaların sonucunda İlhanlı topraklarında Yahudi düşmanlığı doğmuştu. Moğollar arasında da sivil bir otoritenin kendilerine hâkim olmalarından rahatsızlık baş göstermiş, Moğol ümerası da ayaklanmıştı. Argun Han'ın hastalanmasıyla Moğol emirleri ve Müslümanlar faaliyete geçerek bundan Sa'dü'd-Devle'yi sorumlu tutmuş, onu ve

[83] Mustafa Akkuş, ***Moğollarda Din ve Siyaset***, Çizgi 2020 ,s.268
[84] Haykıran, ***Moğollar Zamanında Yakın Doğu***, s.36-41

akrabalarını katletmişlerdir. İslam dünyasında ilk defa kurulan kuvvetli bir Yahudi hakimiyeti, şiddetli bir Yahudi düşmanlığı ile son bulmuştur[85].

Moğolların Hristiyanlık ile tanışması Moğol İmparatorluğu'nun kurulmasından önceye dayanmaktaydı. Kerayit, Nayman ve Öngüt gibi Moğol Kavimleri Nasturi misyonerlerin faaliyetleri neticesinde Moğol devletinin kuruluşundan yaklaşık iki asır önce bu din ile tanışmış ve kabul etmişlerdir. İlhanlı devletinin kuruluşu ve sonrasında, Hristiyan unsurlar devletin uyguladığı dini politikalarında etkili olmuştur. Hülagu'nun İslâm topraklarına karşı işgal hareketinde Doğu Hristiyanları'nın teşvik ve kışkırtmaları olduğu kaynaklarda geçmektedir. Budist olduğu idda edilen İlhanlı Hanı Hülagu 'nun da Hristiyanlığa karşı gösterdiği sempati ve hoşgörü, eşi Dokuz Hatun'un Hristiyan olmasına bağlanabilir. Dokuz Hatun bulundukları bölgede birçok kilise inşa ettirmiş ve doğulu Hristiyanlara hamilik yapmıştır. Hülagu bu kiliselerde ayine katılmış, İslâm topraklarında yasak olan çanların çalınmasına izin vermiştir. Ayrıca Hülagu'nun Hristiyanlara karşı uyguladığı dini siyaset sonucu Hristiyanlar devletin birçok makamında yer almışdır[86].

İslâmiyet, İlhanlıların hâkim olduğu topraklarda en yaygın dindi. Bu durumda İlhanlıları en çok etkileyen din İslam olmuştur. İslâmiyet, İlhanlıları kültürel ve fikri olarak derinden etkilemiş değişip dönüşmelerine yol açmıştı. Hülagu Han'ın baş danışmanı Müslüman bir alim olan Nasırüddin Tusi'dir. İlhanlı devletinde İranlı yerli devlet adamlarının hepsi Müslümandı. İdarecilerin iyi olmaları ve başarılarının devleti ayakta tutması, İlhanlı'yı etkilemeyi başarmış ve İslamiyet'in İlhanlı hanedanının kabul etmesinde rol oynamıştır. Sufilerin de İlhanlıların İslamiyet'e girmelerinde önemli bir etkisi olmuştur. Sufi tarikatlar 1256-1335 yılları arasında hızla yayılmaya başlamış, Moğollar döneminde tasavvuf bir toplumsal harekete dönüşmüştür. Özellikle Anadolu'da Mevlana (v. 670/1271) halefleri Sultan Veled (v. 712/1312) ile Ulu Arif Çelebi (v. 719/

[85] Arda Deniz, Filiz Ayşe Yalçın, ***Moğolların Anadolu Politikası***, s.148-151, 7

[86] Mustafa Akkuş***, Ermenilerin İlhanlı Dinî Siyasetindeki Rolleri***. Türkiyat Araştırmaları Dergisi , Bahar 2012 Sayı 31, S.206-207

1320) gibi sufilerin, Moğolların İslamlaşma sürecinde etkileri olmuştur. Mevlana'nın torunu Arif Çelebi'nin İlhanlıların Mevlevilerle ilişkisinde önemli rol aldığı bilinir[87].

Gazan Han zamanında İslâm, İran'daki Moğolların nihai olarak kabul ettikleri din olmuştur. İlhanlı ülkesinde yaşayan Müslümanlar için bu dini gelişme büyük sevinç yaratmıştır. İslami düzenlemeler ile diğer kitabi dinlere yönelik de birtakım düzenlemeler getirilmiştir. Yahudi ve Hristiyanlara yönelik sosyal hayatta giysilerine belirli alametler takmaları belirlenmiş, kemerleri ile Hristiyanlar, sarı külahlarıyla Yahudiler kolayca ayırt edilebilir hale gelmiştir. İlhanlıların Müslümanlığından anlaşılan, daha çok kültürel bir değişimdir. Göçebe kültürden yerleşik İslâm kültürüne bir geçiştir[88].

İlhanlılar döneminde Şiîlik, Sultan Olcaytu (ö.1316)'ın yönetiminde İran topraklarında ilk defa devletin resmi mezhebi olmuştur. Olcaytu'nun dinî hayatı oldukça hareketli geçmiştir. O, yedi yaşına kadar Budist olarak yaşamış daha sonra Hıristiyan olan annesi tarafından Nikolay adı verilerek vaftiz edilmiştir. Annesinin vefatına kadar Hıristiyan olarak kalan Olcaytu, Müslüman eşinin teşviki ile Horasan'da Türkler arasında yaygın olan Hanefî mezhebini benimseyerek 694/1295'te Müslüman olmuştur. On iki yıl Hanefî mezhebinde kaldıktan sonra 709/ 1309'da Şiî mezhebine geçmiş, son yedi yılını bu mezhepte geçirerek vefat etmiştir. Mezhep değişikliği, Olcaytu döneminde Şiî değerlerinin toplumda rahatlıkla dolaşıp kabul görmesini sağlamıştır. Şiîlerin siyasette rol almaları, çoğunluğu oluşturan ve iktidar tecrübesinin ellerinden kayıp Şiîlere geçtiğine tanıklık eden Sünnîlerde rahatsızlıklara neden olmuştur[89]. Ancak bu durum Ebu Said döneminde iktidarın Sünni hakimiyete geçmesiyle değişmiştir. Olcaytu'nun oğlu Ebu Said Bahadır Han, diğer Moğol İlhanlarından farklı olarak, İslam'ın dışında diğer dinlerin etkisinden uzak yetişmiştir. Olcaytu tarafından Horasan valiliğine gönderilmiş valiliği sırasında bölgede yaygın olan Sünni inancı öğrenerek Hanefi mezhebine geçmiştir. Olcaytu'nun ölümüyle devletin başına geçmiş ve Şii yanlısı yönetim anlayışını terk ederek devlet kurumlarında Sünni anlayış hâkim olmuştur. Şiilere devlet kadrosunda yer

---

[87] Lawrence G. POTTER, (trc. Hanifi ŞAHİN***), Moğollar Sonrası İran'da Sûfîler ve Sultanlar,*** Tasavvuf ilmî ve akademik araştırma dergisi, 28 [2011/2], s.216

[88] Özgüdenli ***, Gazan Han ve Reformları,*** s.333-334, 5

[89] Hanifi Şahin, ***Sebep Ve Sonuçları Bakımından Olcaytu Sultan'ın Şiîliği***, Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi / 2012 / 64,S.117

vermezken, onları inanç ve akidelerini yaşamakta serbest bırakmıştır. Ebu Said'in ismi ise bir dönem Moğol kültürel geleneğinin sonlandığının işaretidir. İslam geleneğine göre ilk defa böyle bir isim alan hükümdar olmuştur. Fetih yoluyla genişleyen Moğollar yerel benliklerini özellikle Müslüman Türklerle kurulan ilişkiler sonucu varlığını kaybederek Türk İslam izlerini taşımaya başlamışlardır[90].

[90] Mustafa Akkuş, ***Moğollarda Din ve Siyaset***, s.251-253

4.İLHANLI DÖNEMİ KİTAP SANATLARI

''Bir devri en iyi anlatan, o devrin sanat eserleridir. Sanat içtimai müesseseler gibi bir yaşayış olup, insanın ve dolayısıyla cemiyetin eşya ve madde üzerindeki saltanatını temin eder.'' Türkler de Resim ve Minyatür Sanatı adlı makalesinde İsmet Binark, sanatın bulunduğu devir ile ilişkilendirerek bu yorumu yapar.[91]

Bu bağlamda, İran'ın Moğollar tarafından fethinin sonucu, Uzak doğunun, Yakın doğuya açılması politik çehrenin değişmesiyle kalmamış dönemin sanat anlayışını da etkilemiştir. Bu değişim İran minyatür üslubunda görülmektedir. Bağdat okuluyla başlayan İslâm resim geleneği Bağdat'ın Hülagu tarafından işgali ve yıkımıyla ortadan kalkarak, kültürel değişimin İran'a kayması ile Uzak doğu etkilerinin minyatür sanatında güçlü bir şekilde görülmesine yol açmıştır. 14. yy 'a gelindiğinde bu üslup üzere çalışan bazı kitap üretim atölyeleri ön plana çıkmıştır[92].

Kitap sanatlarından bahsederken öncelikle bu sanatın oluşum kaynağı olan kâğıt ve kitaptan bahsetmek gerekir. Kâğıt Milattan bir ya da iki yüz yıl önce Çin'de icat edilmiştir. Müslümanlar kağıtla ilk kez, Müslüman ordularının 8. Yy da Orta Asya'yı fetihleri ile tanıştılar. Kâğıdın gelişi, orta çağ İslâm uygarlığında ilahiyattan, doğa bilimine edebiyattan tarihe kadar hemen hemen her alanda yazınsal ve resimsel yaratıcılığa yol açmıştır. Kitaplar İslam dünyasında gördükleri ilgiyi hiçbir Orta Çağ toplumunda görmemişlerdir. İslam'ın 7. yüzyılda doğuşu ile Batı Asya'nın 13.yüzyılda Moğollar tarafından işgali arasındaki çağ İslâm uygarlığının altın çağıdır[93]. Geniş bir coğrafyada üretilen İslâmi yazma eserler fiziki açıdan ortak unsurları olsa da bölgeye ve dönemlere göre farklı üslup özellikleri göstermekteydiler. Arap yarımadasında Emevi ve Abbasi, İspanya'da Endülüs, Mısır'da Fatımı ve Memlüklü'ler, Orta Asya ve Hint yarımadasında İlhanlılarda yazma eserlerin zaman içinde gelişen kendilerine ait

---

[91] İsmet Binark, ***Türklerde Resim Ve Minyatür Sanatı ,*** Vakıflar Dergisi S.xıı, 1978 Ankara, s.271

[92] Sevay Atılgan ***, 15.yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri*** ,Doktora Tezi, C.1, 2000 s.25

[93] Ulaş Töre Sivrioğlu, ***Kağıda İşlenen Uygarlık İslam Kitap Resmi Ve Minyatür Sanatında Hellenistik-Bizans Etkisi,*** s.2

özellikleri vardı[94].13 ve 14 yy'da İran'da kâğıt yapımı doruğa çıkmıştır. İran'da üst kalitede büyük beyaz kâğıt üretimi İslâm kitapçılığında bir devrime yol açmıştır. 13. Yüzyıldan itibaren kitap yapımında ve kağıtların boyutunda, kalitesinde artış olmuş bu değişimlerin sebebi ise İran ve Çin arasında münasebetin artmasıdır. İlhanlı döneminde kitap sanatları diğer sanat dallarına göre büyük bir önem taşımaktaydı. İran coğrafyasında devam edegelen tezhipli ve resimli kitaplar Moğolların gelişi ile biçim değiştirmiştir. Kitap boyutları ve kâğıt tabakaları büyümüş, hat sanatının büyük görkemli örnekleri ile birlikte büyük resimli kitaplar ortaya çıkmıştır. 14.yy da büyük tarih ve edebiyat kitapları çeşitli büyük resimlerle bezenmeye başlamıştı. Bu resimler, metinle beraber mekânı canlandırma ve figürlerde ki insani duyguları belirterek dramatik yüz ifadeleri ile beden dili kullanılarak metne anlam katıyordu. Ayrıca İlhanlı dönemi özelliği olan kitap desenlerinin mimaride taklit ediliyor olması, kitap bezeme sanatını seçkin konuma getirmiştir[95].

İlhanlı vezirlerinden olan Reşiddün Fazlullah'ın kurduğu Rab-ı Reşid-i külliyesinde iki kütüphane olduğu ve kütüphanenin yanında kitap sanatlarıyla meşgul olan hattatlar, nakkaşlar mücellidler ve musavvirlere ait atölyelerin olduğu kaynaklarda bulunmaktadır[96]. Reşidüddin kurduğu bu kütüphaneye farklı alanlarda çeşitli bölgelerden topladığı altmış bin eseri vakfetmiştir. Yakut el -Mustasimi, Ahmet bin Sühreverdi, İbni Mukallid ve Tela gibi dönemin önemli hattatlarının istinsah etmiş olduğu bin Kur'an nüshası olduğu bilinmektedir. Ancak Rab-ı Reşidi'nin bu kütüphanesi Reşidüddin'nin ölümünden sonra yağmalanmıştır[97].

---

[94] İsmail E.Erünsal, ***Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane***, Timaş 2018, s.9

[95] Jonathan M.Bloom, Kağıda İşlenen Uygarlık Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi, İstanbul, Kitapyayınevi, 2003,s.29-32

[96] İsmail E.Erünsal, Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane, Timaş 2018, s.388

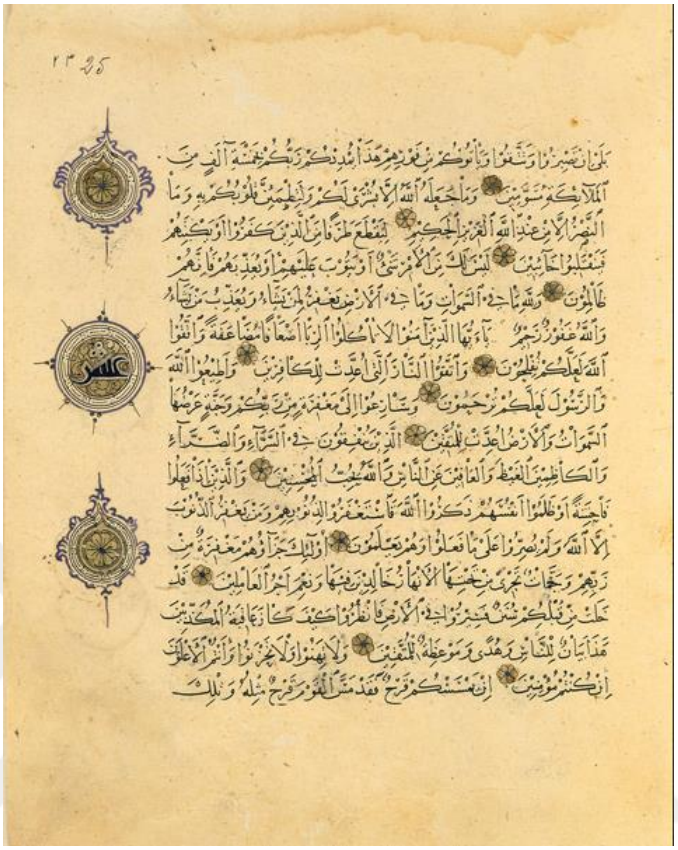
[97] Demircan Aksoy, İlhanlı Ve Memlûk Etkileşiminde Xıv. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7,S.29, s.266

4.1. HAT

İlhanlı döneminin de içinde yer alan dönemin önemli hattatlardan Yakut el-Mustasımı, küçük yaşta Bağdat'a Anadolu'dan gelen esir olarak getirilmiş ve son Abbasi Halifesi Müsta'sım-Billah tarafından satın alınmıştır. Sarayda geleneksel usulde hat eğitimini alarak kendinden önceki hocaların ve üstatların yazılarını incelemesi neticesinde kendi zevk ve sanat gücünü ortaya koymuş ve üslup sahibi olmuştur. Sanatını İlhanlı döneminde zirveye çıkarmıştır. Yuvarlak ve el yazısı hatları daha ince bir şekilde düzenleyerek yazı çeşitlerine göre kalem ağzı meylini belirlemiş Aklam-ı Sittenin ölçülerini ortaya koymuştur. *''Yazı çeşitlerinde harfleri kendi kalem noktasına göre boy ve enleri, çanakların derinlik ve genişlikleri, nûn, kâf ve yâ gibi harflerde keşîdelerin uzunluğu ve derinliği, satır düzeninde harf ve kelimelerin aralıkları, harflerin birbiriyle bağlantıları tespit edilerek yazı en güzel şeklini aldı.''* Muhittin Serin Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar adlı eserinde, hat yazısının ölçülerini bu şekilde anlatmaktadır [98].

Hülagu'nun Bağdat'a girmesiyle sıkıntılı günlerini bir minarede saklanarak geçiren Yakut, daha sonraları Hülagu ve Abaka Han'ın saygı ve desteklerini görmüştür. Birçok talebe yetiştiren ve Mushaf yazan Yakut el Mustasimi Bağdat'ta vefat etmiştir. Günümüze Yakut Hattı ile ulaşan eserlerin birçoğu Kur'an-ı Kerimdir. Hat tarihinde en çok Kur'an yazan Hattat olarak bilenen Yakut'un 1001 mushaf yazdığı söylenir. Reyhani ve Nesih hatla yazılmış tek ciltli küçük Kuran yazmaları mevcuttur. Her nüsha sayfaları 13-19 satır ve 200-300 yapraktan oluşur. Topkapı Sarayı Müzesi (Emanet Hazinesi, nr. 151, 222; Revan Köşkü, nr. 69) ve Chester Beatty (nr. 1494, 1498) kütüphanelerinde yazdığı mushaf ve cüzler, Süleymaniye Kütüphanesi'nde (Ayasofya, nr. 4116) yazı örnekleri günümüze ulaşmıştır[99].

[98] Muhittin Serin, ***Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,*** Kubbealtı,2010, s.78
[99] Serin, a.d.e., s.79-80



Resim 21 Yaqut al-Musta῾simi: Irak'tan bir Kuran el yazmasından sayfa, 1289 (Paris, Bibliotèque Nationale, MS. Arab. 6716, fol. 25 r); fotoğraf © Bibliotèque Nationale de France, Paris,

Kaynak:https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195309911.001.0001/acref-9780195309911-e-981(15.04.2021)

Ahmed Sühreverdi 13. yy sonu 14. yüzyılın ilk yarısında yaşayan İranlı hattattır. İran'nın Sühreverd şehrinden olduğu için bu lakabı almıştır. Yakut el Mustasımı'nin öğrencisidir. Yakut'un Aklam-ı Sitteyi öğrettiği ve bu üslubun önde gelen hattatlarından olan Sühreverdi nesih ve celi hatlarda mükemmel yazıları vardır. Yakut'tan sonra ki hattatların hazırladığı Kur'an ebatlarının daha büyük olduğu görülür. İlhanlılar döneminde saray için üretilen bu Kur'anların ve kağıtlarının boyutu büyümüş ve kağıtların kalitesi, muhteşem hat ve tezhipleriyle dönemin en zarif örnekleri olmuştur. Buna örnek olarak hattının Sühreverdi'nin elinden çıktığı düşünülen, Sultan Olcaytu'ya

ait Kur'an'nın her sayfasında muhakkak yazı üslubuyla yazılmış beş satır; siyah dış hatlı üç yaldızlı satır ve yaldız dış hatlı iki siyah satır sırayla birbirini izler. Yaprak ebadı 50x35 cm olan bu nüsha çok ince bir kâğıda yazılmıştır. Tezhipleri Muhammed bin Aybek bin Abdullah tarafından tezhiblenen eser çok renkli yaldızlı tezhibi ile yazı ile kontrast oluşturur. Sühreverdi'nin, Türkiye, İran Bağdat kütüphanelerinde çeşitli Mushafları ve murakkaları mevcuttur[100]. (Resim 24)

Resim 22 Ahmed ibn el-Sühreverdî el-Bakri (1320/21) AH 707 / AD 1307–8 tarihli, Kağıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın

Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45120(11.032021)

[100] Mustafa İsmet Uzun ,TDV.İA. , ***Ahmed-i Sühreverdi***. C.2 ,İstanbul 1989, s.133, Bloom, Blair ,age, s.402

4.2. CİLT

Kitapların sayfalarını dışardan gelecek olan etkilere karşı koruyan, yıpranmasını ve sayfaların dağılmalarını önlemek maksadı ile yapılan kapaklara cilt denilmektedir. Cilt kelimesi Arapçada deri anlamına gelir. Kitap kapaklarında malzeme olarak deri kullanılması nedeniyle bu adı almıştır. M.Ö 3000'den sonra yazı malzemesi olarak kullanılan papirüsler rulo halinde saklanmaktaydı. Zaman içerisinde bu ruloların rulo halinde deri mahfazaların içinde saklanması ve kitap şeklinin değişmesi ile cilt sanatı ortaya çıkmıştır. İlk cilt örnekleri VIII ve IX. yüzyıllarına aittir. Sanatlı olarak ortaya koyulana ilk cilt örneklerini bu tarihlerde, Mısır'da Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar'ın koydukları görülür. [101]

Cilt Sanatı, Türkler'in İslâmiyet'e girmesi ile gelişim göstermiştir. Halîfe Mu'tasım Billâh (833-842)'ın himayesinde IX. Yüzyılda Sâmarrâ'ya yerleştirilen Uygur Türkleri yaptıkları ciltlerle bu sanatın gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu sanat, İslâm dünyasına Uygur Türkleri vasıtasıyla yayılmış olup, ilk gelişme merkezleri de Irak ve Horasan bölgesi olmuştur. İslam sonrası bilinen ilk cilt örnekleri, Türk devleti olan Tolunoğulları (868-905) dönemine aittir. X-XIII. Yüzyılları arasında yapılan bütün İslâm ciltleri birbiriyle benzerlikler göstermektedir.[102]

XI ve XV. Yüzyıllarında cilt sanatı Anadolu merkezlidir ve büyük bir öneme sahiptir. Memlük, İlhanlı ve Selçuklu eserlerinden oluşan ve birbiriyle etkileşim halinde olan bu ciltlerde geometrik ve bitkisel motifler birtakım aletlerle şekillendirilir. [103]XIV. Yüzyıldan itibaren, İran'da Karakoyunlu, Akkoyunlu, İlhanlı ve Safevi ciltleri, İslam cilt sanatında ekol oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu cilt üslubu ile, aynı dönemi paylaşan İhanlı ve Memluk ciltleri arasında desen kurgusunda birliktelik görülürken uygulamalarda farklılıklarının olduğu gözlenir. Kapaklarda zencerek (bordür), köşebent, şemse iskeleti görülür. Bu minvalde zemini tam olan yuvarlak dilimli, yıldızlı, dört kollu,

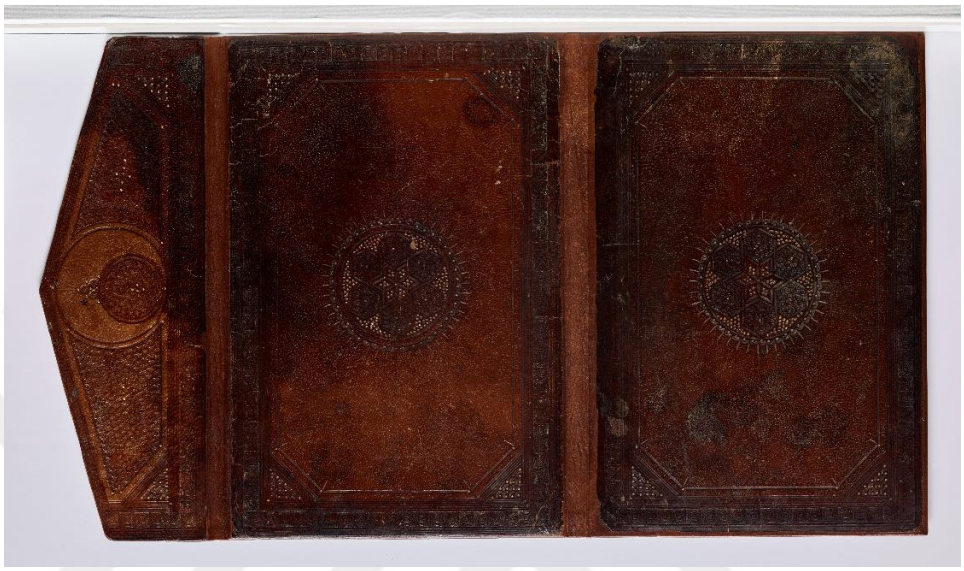
---

[101] Hicabi Gülgen **,** ***Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi***, Emin Yayınları , 2013, s.91

[102] Ahmet Sâim ARITAN, ***Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi***, İstem , Y.8 , S.15, 2010, s.178-179

[103] Hicabi Gülgen, a.g.e. , s.91

beşgen, altıgen, sekizgen şemseler görülür.[104] İşlenmiş keçi derisinde olan bu ciltler kahverenginin tonlarına sahiptir.[105]



Resim 23 13-14. Yüzyıl, Keir İslam Sanatı Koleksiyonu

Kaynak: https://collections.dma.org/artwork/5342965 (24.04.2021)

4.3. TEZHİB

1032-1311 yılları arasında İlhanlılar döneminde Bağdat, Tebriz, Sultaniye Musul ve Hemedan'da birçok tezhipli yazma eserler çalışılmıştır. İlhanlı dönemi yazma eserlerinin üslup özelliklerinden olan büyük ebatlı Kur'an cüzleri tezhip sanatı açısından en güzel örneklerdir[106]. Sultan Olcaytu zamanında aherli kalın kâğıt üzerine Musul'da muhakkak hat ile yazılan, 15 cüzlü Kur'an'nın (E.H.232), dönemin Kur'an yazımcılığının gelişimi için örnek teşkil eder. 14. yüzyıl başlarında hazırlanan İlhanlı dönemi

[104] Ahmet Sâim Arıtan, a.g.e., s.180

[105] Fatma Şeyma Boydak**,** ***Orta Çağ İslâm Cildlerinde 'Sikatî Billah' Mührü*****,** Marife Dini araştırmalar Dergisi , C.20, S.1, Yaz 2020 , s.267

[106] Demircan Aksoy**, a.g.m.,** s.267

Kur'an'larında parlak renkli tezhipler mevcuttur.[107] 14. yüzyıl İlhanlı dönemi tezhip tasarımında ve kullanılan motiflerde, Büyük Selçuklu tezhibinin devamı niteliğindedir.[108]

Sultan Olcaytu (1304-16) ve vezir Reşidüddin'in (ö.1318) vakfedilmek üzere hazırlanan Kur'an cüzlerinin uzun kenarları 50 cm ve 75 cm arası uzunluğunda olup bazılarının müzehhibi bilinmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan bu cüzlerden birini, Ahmed el-Sühreverdi Bağdat'ta Eylül 1305'de istinsah etmiş ve müzehhip Muhammed b.Aybak b.Abdullah tarafından tezhiplemiştir. Muhammed b. Aymak'ın tasarımlarının ön plana çıkan üslubu, altın, lacivert siyah zemine sarmal Rumiler ve çok kollu yıldızlar, beşgen ve altıgen birbirine geçmiş kare ve oval biçimli levha tezhiplerdir[109].(Resim 26)

Memlûk emiri Ebu Said Seyfeddin Baktimur'un türbesine Sultan Olcaytu tarafından vakfedilen ve dönemin müzehhiplerinden Abdullah bin Muhammed el-Hamedanî tarafından 713/1313 yılında hazırlanan Kur'an cüzleri (KMK 72) İlhanlı dönemi tezhibinin en güzel örneklerini ortaya koyar. [110] Hemadani pervaz içlerinde geçme bant düzenin yerine çiçek dizeleri yerleştirmiştir. Bu üslup 14.yüzyılın ikinci yarısından başlayarak çağdaşları Memlük müzehhibi İbrahim Amidi'nin eserlerinde kullanılmış ve daha sonra Celayiri müzehhiplerin pervazlarında da kullanılarak, kendinden sonraki dönemleri de etkilemiştir[111].(Resim 27)

---

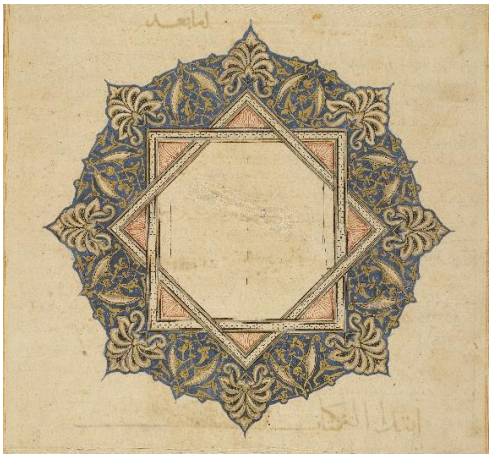
[107] Banu Mahir, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi , Yıl:22, S.67 ,Haziran 1992 ,s.20

[108] Ali Fuat BAYSAL, Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi, Marife, Yıl. 10, Sayı. 3, Kış 2010, s. 368

[109] Zeren Tanındı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012. s.249-50

[110] Aksoy, a.g.e ,s.268

[111] Tanındı, a.g.e ,s.250



Resim 24 Cami'üt-Tevarih f.137.r , 1306 veya 1314 tarihli

Kaynak:https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~60966~102874:World-History,-f-137r-detail?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork(11.02.2021)

Resim 25 1328 Tarihli (728 H) İlhanlı ,Tebriz ,Hattatı Abdulla el- Sayrafi

Kaynak: https://cbl01.intranda.com/viewer/image/Is_1468/10/LOG_0000/ (31.03.2021)

4.4. MİNYATÜR

Moğolların 13. yüzyıl ortalarında Yakın Doğu'ya İstila hareketleri İslam kültür tarihini etkilediği kadar kitap resimlenmesinde de yeni bir dönem açmıştır. Devletin teşkilatlanmış atölyelerinde resimli kitapların hazırlanması geleneği ilk olarak bu dönemde başlamıştır[112]. Bunun sonucu bölgede ki kültürel çehre değişmiş ve İran resmi de bu değişimden etkilenmiştir. İlhanlılar batıdaki Moğolların temsilcileri olarak girdikleri bu topraklarda minyatür sanatı da onların döneminde farklı bir karaktere bürünmüştür. 14. Yüzyılında başlarında resim üslubunda Uzak doğu etkileri kuvvetli bir şekilde hissedilmeye başlamış ve bazı merkezler ve kitap üretim yerleri ön plana çıkmıştır. İlhanlı Hükümdarı Gazan Han ve Sultan Olcaytu'nun veziri ve Hemedanlı bilim ve ilim adamı Reşidüd'din'in öncülüğünde Tebriz yakınlarında kurulan Rab-ı Reşidi (1256-1318) resim atölyelerini de içinde bulunduran en önemli merkezlerden biridir. Tebriz'in bu erken dönem üslubu, Çin etkisi altında İranlı sanatçılar tarafından oluşturulan yeni bir üslubun belirmesine neden olurken İlhanlıların bu Çin ögelerinin yanında İslam minyatür resmine bazı yeni katkıları olmuştu[113].

İlhanlı döneminde İran'a ait ulusal kahramanlık ve yiğitlik destanı olan Şahname'nin resimlendirilmesi İslam kitap ressamlığında bir dönüm noktasıdır. Reşiddüdin'in Cami'üt-Tevarih'i yine bu dönem için bir ikinci çığır olmuş bunu takip eden ve Ahmed Musa'ya atf edilen miraç resimleri bu dönemde yapılmıştır. Moğollar dönemine kadar İslam dünyasında resimlenen kitapların konularında sanatçılar böyle önemli konulara ve dini konu içeren tasvirlere yanaşmamışlar daha çok edebiyat türünde eserler üretmişlerdir114. Bu dönem resimlendirilen konulardaki değişim ön plana çıkmış yeni bir resim geleneği doğmuştu. Tarihi, dini içerikli konular, destanlar Orta Asya ve Uzak Doğu resim geleneği etkileriyle gerçekçi bir üslupla minyatürlenmiştir[115].

---

[112] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, ***Osmanlı Resim Sanatı,*** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü , İstanbul 2006, s. 16-17

[113] Sevay Atılgan***, 15.yy Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri Doktora Tezi*** , C.1, Mimar Sinan Üniverstesi, 2000, s.25-27

[114] Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu, ***Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi***, Cem Yayınevi, Mayıs 1977, s.34-36

[115] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, ***İslam Minyatürleri,*** Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s.12

Güner İnal Asya kıtasının kültürel etkileşimini yorumlarken şöyle anlatır. ‘‘Asya Kıtasının birçok bölgelerindeki sanat ürünleri savaşlar istilalar veya ticari ve kültürel diyebileceğimiz olaylar sonucu bir diğer kültürden etkilenirler. Aslında değişik uygarlık anlayışlarına rağmen Uzak Doğu ve İslam sanatı bazı dönemler de birbirlerine çok yaklaşmış ve ortak özellik göstermişlerdir. Uzak Doğu’nun en yoğun olduğu İlhanlı döneminde (1258-1335) Cami’el- Tevarih tasvirleri Çin ve Orta Asya resim geleneğinin İslamlaşmasını, Yakın Doğululaşmasını gösteren en belirgin örneklerdir’’[116].

Çin ve Orta Asya resim üslubunun etkileri, 13.ve 14.yy İlhanlılar zamanında sarayda çalışan Uygurlu Türk nakkaşların sayesinde olmuştur. 13. yüzyıldan itibaren İran, Orta Asya resminin çehresi kendi üsluplarına göre değiştiren Uygurlu sanatkarların tesirinde kalmıştır.[117]

4.4.1. Minyatür Sanatkarları ve Eserleri

14. yüzyıl İlhanlı döneminde Tebriz ve Meraga yeni sanat merkezleridir [118]. Gazan Han döneminde önem kazanan sanatla birlikte birtakım yazma eserlerin de istinsah edilmesine ve resimlenmesine başlanmıştır. Bu eserlerden öne çıkanlar İbni Bahtişu’nun Menafi el -Hayvan’ı, El Biruni’nin el-Âsârü’l-Bakıye’si ve Vezir Reşid el-Din’in Cami el-Tevarih’idir. **Menafi el -Hayvan,** hayvanlar hakkında bilgiler içeren eser 941 yılında Hristiyan bir doktor olan İbni Bahtişu tarafından yazılmıştır[119]. Meraga’da Sultan Gazan Han için hazırlanan İbni Bahtişun ‘un Menafi’u’l Hayavanı 1297 veya 1299 tarihli olup dönemin ilk resimli yazmasıdır. Eser New York’ta Pierpont Morgan kütüphanesinde bulunmaktadır[120]. İçerisinde 94 minyatür olan eser ayrı nakkaşların elinden çıktığı anlaşılmaktadır[121]. Bu minyatürleri üç grupta incelemek mümkündür. Bazı figürlü motiflerle büyük hayvan sahnelerini ve çalıları içene alan resimlerde Uzak Doğu tesirine ait bir iz görülmez. İkinci Grup minyatürlerde bulut motifi ve manzaralarda Moğol tesiri görülmektedir. Üçüncü grup minyatürleri incelerken ise net bir biçimde Çin etkisi kendini

---

[116] Güner İnal, ***Uzak Doğu’da Resim ve İslam’da Minyatür***, İ. Ü Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Sanat Tarihi Yıllığı VII, İstanbul 1979, s.109, 119

[117] İsmet Binark***, Türkler’ de Resim ve Minyatür Sanatı*** ,Vakıflar Dergisi, Sayı XII,

[118] Oktay Aslanapa, ***Türk Sanatı El Kitabı*** ,İnkılap ,1993, s.197

[119] Güner İnal, ***Türk Minyatür Sanatı,*** Atatürk Kültür Merkezi , Ankara 1995, s. 60

[120] Hüseyin G.Yurdaydın***, Başlangıcından XIII. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü,*** A.Ü.İ.F Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi , Ankara 1958, s. 188

[121] Suut Kemal Yetkin***, İslam Ülkelerinde Sanat*** ,Cem Yayınevi 1984, s. 195

belli eder[122]. Çin etkisi olan minyatürlerde ağaçlar daha yapraklı bir hal almaş, adeta rüzgâr ve kasırgada eğilip bükülmüş gibi resimlenmiştir. Renklerin donukluğu ile kıvrım kıvrım bulutlar, akar sular, bitkiler, Çin kaynaklı şakayıklar, çiçekler ön plana çıkar.[123]

Resim 26 İran ,Maraga, 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol. 31r

Kaynak: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/26/77363

İki eşek ve boyunlarında zil sırtlarında semer, hareket halindedir. Arkada başlıklı bir adam, sağ elini çeneye kaldırmış, sol elinde çubuk ayakta durmaktadır. Arka planda, çiçekli ağaç bulut ve bitkiler görülmektedir. Selçuklu resim özelliklerinin Uzak Doğu üslubu ile henüz kaynaşmasından, bu iki üslubun birlikte kullanıldığı görülür[124] Eğilmiş yapraklı ağaç üzerinde kuş ve bitkilerin fırça hareketi, Çin etkisini belli etmektedir.

[122] Hüseyin G.Yurdaydın ,a.g.e, s.188
[123] Suut Kemal Yetkin ,a.g.e, s.195
[124] Güner İnal, a.g.e, s.61

Resim 27 İran ,Maraga,, Manāfi'i el- ḥayavān., 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol.23v Zırhlı adam bir adam ve ejderha tarafından saldırıya uğrayan at arabasında bir kadın

Kaynak; http://ica.themorgan.org/manuscript/page/18/77363(19.04.2021)

Resim 28 İran ,Maraga , Manāfi ʻi el-ḥayavān., 1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol 57v

Kaynak: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/56/77363(20.04.2021)

Resim 29 İran ,Maraga, Manāfi ʻi el-ḥayavān ,1297-1298 veya 1299-1300, MS M.500 fol.72r

Kaynak: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/80/77363(20.04.2021)

El-Asar el-Bakıye ani'l-Kuruni'l-Haliye: (Kadim Milletlerin Vakayinamesi) İlhanlı devrinin ikinci önemli eseridir. Çeşitli bilim dallarında ilkleri ortaya koyan Ortaçağ'da yetişmiş en büyük ilim adamı Biruni, bu kitabı çeşitli toplumların kullandıkları takvimler hakkında ve dini günlerin bayramların ibadet vakitlerinin tespiti konusunda kendisinden bilgi istenmesi üzere 1000 yılında yazmıştır. Hz. Adem'in yaratılışından, Hz. İbrahim'e kadar olan peygamberlerin listesini verir[125]. Dinler tarihini de içine alan eser de Orta Asya Hristiyan mezheplerinin tarihini, dini adet ve geleneklerini de anlatır. [126] Edinburhg Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan (No.161) 1307-8 tarihli minyatürlü bu eser minyatürleri ile Menafi el-Hayvanda'daki bazı özellikleri gösterse de farklı bir karakterdedir. Minyatürlerde renk ve figür üslubunun Selçuklu geleneğine bağlı olduğu görülür. Yazma Hazreti Peygamber'in tasvirini de içermesi açısından önemlidir. Peygamber'in Hz. Ali'yi halef belirlemesini gösteren minyatürde yer alan figürlerin arasında Hz. Peygamber ve Hz. Ali yüzleri peçesiz olarak tasvir edilmiştir[127].

[125] Nasuh Günay, ***Biruni'nin İslam Hayatına ve Dinler Tarihi'ne Katkıları*** , MİLEL VE NİHAL inanç, kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi C.10 S. 3 Eylül – Aralık 2013, s.94

[126] Günay Tümer, TDV.İA., C.3, s. 462

[127] Güner İnal, a.g.e, s.63

Resim 30 Eski Milletler Kronolojisi, f. 162r

Kaynak:https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64063~102975?qvq=q%3Aal%20biruni%3Bsort%3Awork_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_(22.04.2021)

Sayfa metninde şöyle yazmaktadır, Hz. Peygamber veda haccında yaptığı konuşmayı bitirdikten sonra Hz. Ali'yi yanına alarak 'Ey insanlar ben sizden ve sizin nefsinizden hayırlı olmadım mı? Onlarda; evet dediler. Hz. Peygamber de dedi ki 'Ben kimin mevlası isem Ali de onun mevlasıdır. Allah'ım onu seveni sev, ona düşman olana düşman ol, ona yardım edene yardım et, onu terk edeni terk et, Hakkın başarısı onunladır, nerede olursa olsun bilir' başını semaya kaldırarak, üç kere 'Allah'ım tebliğ ettim mi dedi'. Minyatürde Hz. Peygamber elini Hz. Ali'nin omuzuna koyarak, kendisi için Ali'nin önemi ve sözlerinin kuvveti temsili olarak belirtilmiş ve arka planda dinleyiciler de tasvir edilerek onları da sözlerine şahit tuttuğu tasvir edilmiştir[128].

Yazmada Tebşir [129]ve Hz. İsa'nın vaftizi gibi Hristiyan konulu minyatürler de yer almaktadır. Hz. Meryem'in de konu edildiği bir minyatürde bir kemerin içinde

[128] çev. Zülal Büyüksofuoğlu

[129] Tebşir: Beşr (büşûr) kökünden türeyen tebşîr "müjdelemek" demektir. İlâhî emirlere uyanları iyi bir sonucun beklediğini haber verme anlamında terimdir. Bkz.TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2011 C.40., s.226-227

oturmuş, iplik bükerken karşısında uçuşan kurdeleleri ile bir melek vardır. Hz. Meryem'in yüzü Orta Asyalı olmakla beraber kıyafeti Hristiyan tipidir. Melek ise Orta Asya resminin etkisini gösterir.[130]

Resim 31 Eski Milletler Kronolojisi, f. 141v, 1307

Kaynak:https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64024~102972:Chronology-of-Ancient-Nations,-f-14?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2 (22.04.2021)

İlhanlı dönemi eserleri arasında öne çıkan ve günümüze gelen ilk önemli minyatürler, vezir Reşiddidi'nin idaresinde bir heyet tarafından hazırlanan Cami'üt-Tevarih nüshalarıdır. Ebu Said devrinde, İlhanlı dönemi ressamlığı en parlak yıllarını yaşamıştır. Ahmed Musa adlı sanatçının dönemin en yetenekli ressamı olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Sultan adına birçok eser resimlemiştir[131]. Ahmed Musa, İlhanlı Hükümdarı Ebu Said Hüdabende (1326-1336) zamanında ve sonrasında 1360 yılına kadar birçok eser vermiştir. Sanatçı hakkında bilgiyi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Dost Muhammed tarafından mukaddimesi yazılan Behram Mirza Albümünde (Hazine ,nr. 2154) ayrıntılı olarak yer vermektedir. Sanatçının sanatını babasından öğrendiği belirtilmektedir. Ebu Said döneminde, '' İdname, Cengizname, Kelile ve Dimne ve Mevlana Abdullah tarafından istinsah edilen Miracnâme adlı eserleri resimlediği bilgisi eserde verilmiştir. Dost Muhammed ayrıca sanatçıyı şöyle tanımlayarak 'resmin yüzünden peçeyi kaldırdığını'' ve yeni resim tarzı bulduğunu

[130] Güner İnal, a.g.e, s.64
[131] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, a.g.e, s.12

yazmaktadır. Bu sözleri ile Ahmed Musa'nın dönemin resim sanatına gerçekçi bir resim tarzı ortaya koyarak ve yeni bir üslup geliştirdiğine işaret etmiştir[132]

Behram Mirza albümünde, Ahmed Musa'nın resimlediği Miracname adlı eserde, Hz. Peygamberin kendinden önce ki peygamberlerle Mescid-i Aksa'da görüşmesi (vr.62a), Cebrail 'in omuzlarında gökyüzünü dolaşması (vr. 42a) ve miraçla ilgili diğer hadiselere ilişkin dokuz minyatür sahnesi yer almaktadır. Minyatürlerde kompozisyon, figürlerin duruşu, hareketleri, mimari ve manzaradaki yaklaşımı, Ahmed Musa'nın, İran'a tüccar ve misyoner olarak gelen İtalyan ustalardan esinlendiğini ortaya koymaktadır.[133]

Buna örnek (Resim 33)'te görülmektedir. Giotta'ya (1267-1337) ait bu fresk, İtalya'nın Pedova şehrinde 1303 yılında inşa ettirilen ve Meryem'e adanan Scrovegni Şapeli'n de bulunmaktadır[134]. Giotto tarafından 1303-1305 yılları arasında resimlenen Şapel'in duvarlarını, Meryem ve İsa'nın yaşamlarından sahneler oluşturmaktadır. Çok sayıda peygamber ve azizin portrelerini de içeren şapelde, yüzden fazla figür yer almaktadır Şapelin bezemeleri, Orta çağ sonrası batı sanatının temellerini oluşturan başyapıtlardandır.[135]

---

[132] Filiz Çağman, ***Ahmed Musa XIV. Yüzyılda Yaşayan Tasvir Sanatçısı,*** TDV. İ.A, c.2, s.108

[133] Mazhar İpşiroğlu, ***İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları***, Y.K.Y, 2009, s.41

[134] Nedret Öztokat - Serap Yüzgüller Arsal, Gıotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergebilimsel Okuması, s.114, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410112

[135] Christopher Dell, Baş Yapıt Budur, YKY yayınları, İstanbul, 2012, s.100-105

Resim 32 Hz .Peygamberin Cebrail'in omuzunda denizleri geçerken , Miraçname, 14. yy,Topkapı Sarayı, Hazine 2154,y.121a.

Kaynak:http://isamveri.org/pdfdrg/D03601/2016_25/2016_25_DENIZAC.pdf(2.05.2021)

Resim 33 Ağıt, fresk, Giotto, yak. 1305–06; Arena Şapeli'nde, Padua, İtalya.

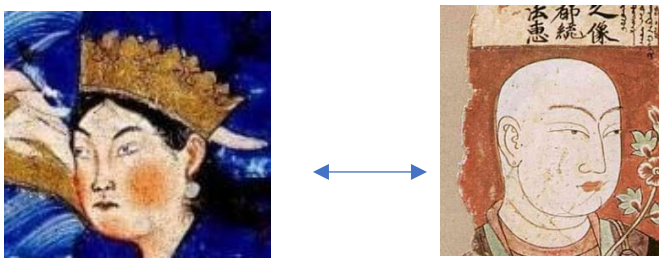
Kaynak: https://www.britannica.com/biography/Giotto-di-Bondone(2.05.2021)

Ahmed Musa'nın Miraç tasvirinde Melek Cebrail'in duruşu ile Giotte'nin Mısar'a kaçış (Şapel'in sağ duvarında yer alan Hz. İsa'nın yaşamından bir sahne) sahnesinde meleğin vücut pozisyonu ve el duruşlarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Ahmed Musa tasvirinde meleğin sol eli, sağ tarafa doğru dururken, Giotte Freskinde sağ el, sol yöne göğüs hizasında durmakta, her iki görselde diğer eller dirsekten bükük şekilde sarkmaktadır. Her iki resimde, aynı çağın ressamları olan sanatçıların, melek tasvirlerinde benzerlik dönemin, din ve bölge sınırları olmaksızın birbiri ile etkileşimini gözler önüne sermektedir.

Nedret Öztokat ve Serap Yüzgüller Arsal, '' Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Gösterge bilimsel Okuması adlı makalesinde'' bu fresklerde ki figürlerin ifadeleri için şu yorumu yapmaktadır.'' Batı resminin Rönesans'la yeniden bulguladığı natüralist gösterim kipinin geç Gotik dönemdeki erken ve hazırlayıcı örnekleri olarak

tanımlanabilecek Arena Şapeli freskleri, aynı zamanda bütün sahnelerde başka bir tutumu açığa vurur: resimlenen her sahnede figürlerin duygulanımlarını dışa vuran jest aktarımı[136].'' Bu jest aktarımının İlhanlı dönemi minyatürlerinde de gözlemlenmesi tesadüfi olmasa gerektir.

Ahmed Musa'nın minyatürlerinden bir figür ressamı olduğu anlaşılmaktadır. Resimlerinde izleyciye olayın dini bir konuyu anlattığını net bir şekilde hissettirir. Figürlerin grublandırılması figür ve mekan ilişkilerinde erken Rönesans etkisi göze çarpar. Figürlerin çehreleri ise dolgun çehreli ve badem gözleri ile Uygur fresklerindeki tiplemelerle benzerlik gösterir (Resim 36). Hz Peygamberin, Cebrail'in omzundaki minyatürde su motifi spiral çizgilerle gösterilmiş dalgaların köpükleri kancalı olarak tasvir edilmiştir. Aynı zaman suyun bu şekil işlenişi, katologda (Resim 70)f.7v de Bebek Musa'nın nil nehrinde suya bir sandıkta bırakıldığı hikayede de benzer şekilde görülür. A. Çağlar Deniz makalesinde bu konuyu şöyle izah eder, '' Suyun bu şekilde tasviri bir Uzakdoğu özelliğidir ve Güney Sung devrinde yapılan bazı eserlerde de görülmektedir.(İnal , 1995: 87-88) Metinsiz Miraçname ile Tanındı'nın Uygur fereskleri, İnal'ın ise Çin'in Song dönemi eserleriyle kurduğu bağlantılar Musavvirin Orta Asya ülubuyla eser koyan bir sanatçı olduğunu göstermektedir.''[137]



Resim 34 Miraçname detayı- Uygur Freski

Kaynak:https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/08/bezeklik-magarasi-uygur-turk-resimleri.html (2.05.2021)

[136] Nedret Öztokat - Serap Yüzgüller, a.g.e. ,s.114

[137] A. Çağlar Deniz, Hz. Muhammed'in Tasvirinin/Temsilinin Toplumsal Bağlamları: Ortaçağ Nakkaşları Ve Modern Dönem Sinemacılar, Tarih Okulu Dergisi (Tod) 2016 Yıl 9, S. Xxv,s.361-362

Resim 35 Miraçname Detayı- Ma Yuan, Yaklaşık 1160–1225

Kaynak: https://line.17qq.com/articles/fmnpsgkwy.html (2.05.2021)

Hz. Peygamberin hayatı ile ilgili ilk tasvirler Moğol döneminde resimlenen tarih kitaplarında görülmektedir. Moğolların daha önce yaşadıkları bölgelerde tahmini 8. Yüzyılda Uygur döneminde Türkistan'da Maniheist ve Budist manastır duvarlarındaki fresklerde Mani dininin kurucusu Mani , rahipler ve dini törenlerin yapıldığı resimler tasvir ediliyordu.Yaşadıkları ve gördükleri bölgelerden dolayı dini resme yabancı olmayan Moğollar, doğunun bu dini resim geleneğini İslam dünyasına taşımışlardır.[138]

Arkeolojik kazılar sonucunda Uygur kültürü hakkında önemli verilere Turfan Havzası'nda 19. yüzyılın son çeyreğinden yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden çalışmalar sonucunda ulaşılmıştır. Orta Asya'da Kandhar, Turfan, Kuça, Kızıl, Kumtura, Kiriş gibi Uygur şehirlerinde yapılan kazılar sonucunda çıkan duvar resimleri en çok manastır ve mabetlerde bulunan duvar resimleridir. Bu resimlerin üslûbunda, Çin, Hint ve İskender'in Asya istilasının etkisiyle Yunan sanatının Asya'da ve Hint'teki sanatlar üzerinde yaptığı Helenistik etkiler görülür. Ancak Uygurların Doğu Türkistan'a gelişiyle yeni bir resim üslubunun ortaya çıktığı ve Yunan-Hint kültürünün gerilediği bu üslubun 8. yüzyıldan itibaren Uygur duvar resimlerinde kendini gösterdiği görülür. Bu kültürler arası etkileşim ilerleyen zamanlarda yazma eserlerde de kendini göstermiştir.[139]

138 Zeren Tanındı, Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı, Hürriyet Vakfı Yayınları, 2.Baskı Ekim 2006, s.9

139 Şehnaz Biçer, Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi ve Sonrası, İstem , Yıl:16, S.31 , 2018 , s. 126-127

4.4.2 Minyatür Üslüp Özellikleri

İlhanlı dönemi minyatür üslub özellikleri en belirgin olarak Cami'üt -Tevarih minyatürlerinde görülür. İslam sanatlarında soyutlaştırılan çizgi, bu dönem resimde hacim değerlerini ortaya çıkaran bir anlatım gücü kazanmıştır. Çizginin devamını izleyen gölgeler biçimlenerek, gölge ile elbise kıvrımlarında sertten yumuşağa, koyudan açığa geçerek hacim duygusu uyandırır. Renkler doğrudan düz açık renk kağıda uygulanmış, Bağdat okulunda olduğu gibi zemin renkle örtülmemiştir. Minyatürlerde öne çıkan ve esas olan çizgi olup renk ise çizginin etkisini artırmaya yaramıştır[140]. İlhanlı dönemi minyatürünün dinamik ve hareketli oluşu resimde dile gelen gerçeğin etkisini göstermektedir. Sözün değil, yazılan sözün tümleyicisidir[141]. Mazhar İpşiroğlu, Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi adlı makalesinde , Moğollar dönemi minyatürüne şöyle bir açıklama getirir; ''İslam dünyası resim dilinin, sözden geri kalmayan bir ifade gücü olabileceğini bu dönem öğrenir [142].''

Çizgi üslubunun ön planda olduğu ve rengin ikinci planda tutulduğu bu minyatürler daha çok Uygur sanatçılara işaret eder ve manzara, dağ, göl tasvirleri de Uygur fresk ve minyatürlerinden gelişen bir üslüp olduğu görülür[143]. Reşidüddin'in 1303 de yazdığı, 1314 tarihli Cami'üt Tevarih'te figürlerin boylarının çok uzun olduğu görülür. Düz ve küçük pileli vucuda yapışmış elbileri ile bu figürler, Saint Luc gibi bir Bizans manastırının fresk parçalırındanmış hissi verir. Bizans tesirinin görüldüğü eserin bir parçası Londradaki Royal Asiatic Society'de, bir parçasıda Edinburgh Üniversitesi kütüphanesinde bulunmaktadır [144].

---

[140] Mazhar İpşiroğlu, ***İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları***, Y.K.Y, 2009, s,45
[141] İpşiroğlu, ***Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem***, Y.K.Y, 2008, s.43
[142] Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu, **Oluşum Sürecinde Sanatın Tarih**i, Cem Yayınevi, Mayıs 1977, s.36
[143] Oktay Aslanapa, ***Türk Sanatı El Kitabı*** ,İnkılap ,1993, s.198
[144] Gaston Migeon, Burhan Toprak, ***İslam Sanatları***, Güzel Sanatlar Neşriyatından no:17, 1943,s. 23

Resim 36 Cami'üt Tevarih nüshasından Cebrailin tasviri

Resim 37 Aziz Luka; Bilinmeyen; Konstantinopolis, Türkiye,

Kaynak: https://fineartamerica.com/featured/saint-luke-unknown-constantinople-turkey-litz-collection.html (8.06.2021)

Edinburh Üniversitesi Kütüphane'sinde bulunan Cami'üt Tevarih nüshasından Cebrailin tasviri, elbisesi ve figür tipinin ince uzun duruşu ile Bizans resim etkilerini belli etmektedir. İlhanlı dönemi minyatürlerinde farklı üslüplardaki tesirlerinin görülmesi yönetimin din ve kültür anlayışının zenginliğini göstermektedir.

5. REŞİDÜDDİN FAZLULLAH HEMEDANİ HAYATI VE ESERLERİ

Yahudi ve hekim bir ailenin çocuğu olarak Hemedan'da dünyaya gelen (1248) Reşidüddin Fazlullah, devrin bilinen ilimlerini öğrenmiş ve iyi bir tıp eğitimi almıştır. Hekim ,vezir ve tarihçidir. Otuzlu yaşlarında iken İslamiyeti benimsemiştir**.** Devlet hizmetine Abaka Han döneminde tabip olarak girdiği tahmin edilen Reşidüddin Fazlullah, Argun Han zamanında devlet kadrosunda konumunu güçlendirmiştir. Gazan Han döneminde ise Sa'deddin -i Saveci ile birlikte vezir olarak görevlendirilmiştir. İlhanlı Devleti'nin yeniden yapılandırılmasında ve Gazan Han dönemi yapılan reformlarında önemli görevler üstlenerek aktif rol aldı. Gazan Han'ın yaptırdığı Şenb-i Gazan Külliyesinin mütevelli heyetine getirildi.

Reşidüddin, Gazan Han'ın vefatından sonra dini ve ilmi konulara ilgi duymuş, Sultan Olcaytunun tesiri ile Şafi mezhebini seçmiştir.Sultan Olcaytu kendisinin hamisi olmuş ve sahibdivan[145] makamına getirilmişti. Bu dönem, Reşidüddin'in İlhanlı Devleti içinde gücü ve yetkileri etkin bir konuma gelmiştir. Sultan Olcaytu'nun zehirlenerek ölümünden sonra, Reşidüddin'in zehirletme olayı ile itham edilmesi sonucu oğlu İzzettin İbrahim ile birlikte suçlu bulunarak haksız yere idam edildi ve Tebriz yakınlarında kendisinin yaptırdığı Rab'-i Reşidi Türbesine defnedildi[146].Reşidüddin'in ölümü ile Yakın Doğu kültürü önemli bir devlet ve ilim adamını kaybetmişti. 28 sene İlhanlı Devletinde vezirlik yapmış oldukça zengin biri olan Reşidüddinin Yaptırdığı en önemli eseri ise, büyük bir hayır ve eğitim merkezi olan Rab'-i Reşidiydir[147].

---

[145] Sahipdivan: Arapça, Farsça, Urduca ve Türkçe'de farklı anlamlarda kullanılan divan kelimesinin Farsça menşeli olduğu, Sâsânî İmparatorluğu'nda devlet idaresine ait bir terim olarak Arapça'ya geçtiği ve aslının Ârâmîce'den geldiği bilinmektedir. Divan, devlet idaresindeki muhtelif idarî, malî ve askerî hizmetlerin yerine getirilmesinde kullanılan defterlere bunların ve devlet memurlarının bulunduğu yere verilen isimdir. **İlhanlılar'da Divan.** Selçuklu devletlerinde olduğu gibi İlhanlılar'da da Dîvân-ı Büzürg-i İlhânî veya kısaca Dîvân-ı İlhânî adı verilen bir divan teşkilâtı mevcuttu. Bu divan, sâhib-i dîvân-ı büzürg ve sâhib-i dîvân-ı İlhânî denilen vezirin başkanlığında nâib-i vezâret, defterdâr-ı memâlik (müstevfî-i memâlik), müşrif-i memâlik, nâzır-ı memâlik, uluğ bitikçi-i memâlik, münşî-i dîvân-ı büzürg unvanlı üyelerden oluşuyordu. *TDV. İ. A, 1994, İstanbul, c. 9, s. 383-385*

[146] Reşidüddin Fazlullah, ,***Camiu't-Tevarih*** (İlhanlılar Kısmı), çev.İsmail Aka, Mehmet Ersan ,Ahmad Hasamipour Khelejani, Türk Tarih Kurumu , Ankara 2013, s.1

[147] Haykıran, ***Moğallar Zamanında Yakın Doğu*** ,Ötüken , İstanbul 2016,s. 219

Reşidüddin akli ilimlere önem veren ve ilim adamlarını himaye eden bir devlet adamıydı. Eserlerinin yok olmasını önlemek için müellif nüshalarının Rab'-ı Reşidi'de kurdurmuş olduğu kütüphanede korunmasını sağlamış, Farsça olanların Arapçaya , Arapça olanaların Farsçaya çevrilmesini ve müstensihler tarafından çoğaltılarak her yıl belli başlı İslam şehirlerine ücretsiz gönderilmesini vakfiyesinde kaydetmiştir[148].

Reşidüddin Fazlullah Hemedani'niye ait eserlerin en önemlisi dünya tarihini ele alan Cami'üt- Tevarihtir. Bunun dışında pek çok eser kaleme alan Reşidüddinin 19 esere imza attığı söylenmektedir. Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı Kitab-ı Siyaset-ü Tedbir ve Ahya, Kur'an Tefsiri olan Miftah el -Tafasir, coğrafya ve din konularından bahseden Letaif-i Hakaik, tıp, siyaset ve yine din konularına değindiği Beyan el Hakaik, Vakıfname-yi Reşidi diğer önemli eserleri arasında yer almaktadır[149].

5.1.RAB-I REŞİDİ

Reşidüddin Fazlullah Hemadani tarih, siyaset tefsir, tıp felsefe, ziraat, jeoloji, alanlarında çeşitli eserler vermiş ve devlet yönetiminde olduğu süre içinde halkın ferahı, kültürü ve kalkınması için pek çok imar çalışmalarında bulunmuş, inşa ettirdiği kültür ve hayır kurumu olan Rab-ı Reşidi gibi ilim, kültür ve sanat merkezi ile büyük bir ufka sahip olduğunu göstermiştir[150]. Kendi gelirinden önemli bir kısmını vakfederek, Tebriz şehrinin kuzey doğusunda ki Sorhab'da inşa edilen ***Rab-ı Reşidi*** adeta müstakil bir şehir konumundadır. Yapımına 700/1300 yılından önce başlanmış, 700/1309 yılında önemli bir kısmı tamamlanmıştır[151]. Rab-ı Reşidi hakkında detaylı bilgi, Reşidüddin'in kendisinin bizzat kalem aldığı vakıfnamesinde görülmektedir. Vakıfname-i Rab-ı Reşidi, 9 Ağustos 1309 tarihinde külliyenin tamamlanması ile kaleme alınmış, 1316 yılında yapılan ilavelerle son halini alarak günümüze kadar gelmiştir. Reşidüddin'nin inşa ettirdiği Rab-

148 Reşidüddin Fazlullah, ,CAMİU'T-TEVARİH (İlhanlılar Kısmı), çev.İsmail Aka, Mehmet Ersan ,Ahmad Hasamipour Khelejani, Türk Tarih Kurumu , Ankara 2013, s.1

149 Haykıran,Moğallar Zamanında Yakın Doğu ,Ötüken , İstanbul 2016,s.219

150 Turgay Şafak, Letâyifü'l-hakāyik, Reşîdüddin Fazlullāh-ı Hemedânî, haz. Hâşim Recebzâde ,Tahran: Merkez-i Pejûheşî-yi Mîrâs-ı Mektûb, İslâm Araştırmaları Dergisi, 42 (2019) ,s166

151 Osman G.Özgüdenli, Ortaçağ'da Türkler ,Moğollar, İranlılar (Kaynak ve Araştırmaları) ,Ötüken, İstabul 2020, s.253

ı Reşidi üç bölümden oluşmaktaydı. Rabaz-ı Reşidi, Şehristan-ı Reşidi ve Rab-ı Reşidi'dir[152].

Rabaz-ı Reşidi, Rab-ı Reşidiye bitişik olan bu yerleşim yerinde anbar ve mahzenlerin bulunduğu, güvenlik görevlileri ile Türk kölelerin aile ve çocuklarının kaldığı özel yerleşim yeriydi. Şehristan-ı Reşidi, Sosyal ve ekonomik binalardan oluşan özellikle sosyal nitelikli pek çok kurumun yer aldığı bir yerleşim alanıydı. Külliyede bulunan öksüz ve yetim çocukların kaldığı yetimhane de burada yer almaktaydı. Rab-ı Reşidi, külliyenin temelini ve merkezini oluşturmaktaydı. Daha çok eğitim faaliyetleri ile ön plana çıkan Rab-ı Reşidi içerisinde eğitim, kültür, ibadet, sağlık kurumlarının olduğu büyük bir kompleks konumundaydı. Bu binalar birbirine geçişli yollarla ve dehlizlerle bağlantılı olup geceleri çıra, kandil ve meşaleler ile aydınlatması sağlanmıştı. Rab-ı Reşidi'de şu bölümler yer almaktaydı. Ravza (Ağaçlı, geniş avlu bahçe), Yazlık ve kışlık camiler, medrese Kur'an ve Hadis kitaplığı, hankah (dervişlerin sohbet ve zikir için toplandıkları, bir süre ikamet ettikleri, bazen inzivaya çekildikleri mekânlar için kullanılan terim.), aşevi, hastahane, eczahane, Müşrif evi (vakfın gelir-gider kayıtlarının tutulduğu yer), Nazır evi, Muhtel evler, Hamam, Havuz-su deposu, Bahçe, Misafirhane-iki konak, Büyük geçit, Misafirhane-iki konak, hazine odası, anbar ve depolar, kütüphane, türbe, ekmek fırını, yetimhane, öksüz, ve yetim çocuk okulu, Bazı İmaretler[153]

[152] Haykıran, ***Moğollar Zamanında Yakın Doğu***, Ötüken 2016, s.110

[153] Osman G.Özgüdenli, a.g.e., s.255-256

Resim 38 Rab'-i Reşidi'nin Giriş Kapısını Gösteren Eski Bir Fotoğraf (SeyyidCemal Turabi Tabataba'i, Neseb-name, Şahe'f ez-Tab8.tab8. 'fh8.-yi Tebriz, Tebriz 1376/1997, s.402)

Kaynak: Osman G.Özgüdenli,

Güneri İnal, Rab-ı Reşidi de bulunan 24 kervansaray, 1500 dükkân, 30.000 ev, kumaş dokuma, kâğıt yapma, boya fabrikaları, darphane gibi binaların yapıldığını bahseder.[154] Çeşitli meslek gruplarının bulunduğu Rab-ı Reşidi'de zanaatkârların, sanatkârların ve farklı milletlerden kölelerin bulunduğu Vakıfnamede anlatılmaktadır. Türk, Kazvin, Gürcistan, Rusya, Hindistan, Afrika gibi çeşitli ülkelerden getirilen köleler Rab- ı Reşidi'nin işlerini yapmak üzere vakfedilmiştir. Bu kölelerin çocukları, babalarının mesleğini yapmaları zorunlu hale getirilmişti. Bu meslekler arasında, hattatlık, müzisyenlik, nakkaşlık, kuyumculuk, bağcılık, mimar gibi meslek ve sanat öğreten branşlar vardı. Türk sanatçıların isimlerinin belirtildiği ve nakkaşlık, divitçi, kemançeci gibi mesleklerde bulundukları Vakıf Name-i Reşid el-Din'de kayıtlıdır.[155]

Rab-ı Reşidi'deki kütüphanede çeşitli ilimlere ait 60.000 kitabın bulunduğu kaydedilmektedir. Bunlar Reşidüddin'nin kaleme aldığı kitapların asıl nüshaları ve Çin'den, Avrupa'dan getirttiği çok kıymetli kitaplardan oluşmaktaydı. Kitapların birer

---

[154] Güneri İnal, ***Türk Minyatür Sanatı***, Atatürk Kültür Merkezi , Ankara 1995,S.65

[155] Osman G.Özgüdenli, ***Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab'-İ Reşidi'de Meslekler, Görevliler Ve Ücretler***, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi**.** Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri 9-10 Mayıs 2002 Bildiriler Birinci Cilt "Globus" Dünya Basımevi İstanbul 2003 s.122

fihristi mütevelli, müşrif ve nazır da bulunmaktaydı. Reşidüddin tarafından hazırlanan bir mühürle kitaplar mühürlenmiş, çalınıp kaybolmasının önüne geçilmiştir. Rab-ı Reşidi kütüphanesinin mührü bulunan bazı kitaplar günümüze ulaşmıştır. (Vassaf Tecziyetu'l emsar Nuruosmaniye Ktb., nr. 3207; F.)[156]

Osman G.Özgüdenli , Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab'-İ Reşidi'de Meslekler, Görevliler Ve Ücretler adlı makalesinde, Rabı-Reşidi'nin Reşidüddin tarafından tesis edilen ve içinde çeşitli meslek ve iş alanlarının bulunduğu, farklı kültürlere ve coğrafyalara ait bir kaç bin insanın yaşadığı, sağlık ,eğitim ve kültür merkezi olan bir yer olduğunu, çeşitli alanlarda çalışan 596 görevli bulunduğunu ve Reşidüddin Fazlullahı'ın şehircilik anlayışının mükemmelliğini, Rab-ı Reşidi'nin bu haliyle kendisinden sonra inşa edilen Sultaniyye şehrine model olduğunu yazmaktadır.[157]

Rab-ı Reşidi'nin akıbeti ise Reşidüddin'in üzücü idamından sonra vakıfların geçersiz hale getirilmesi ile tahrip edilmişti. Reşidüddin'in malları da yağmalanarak emlâkına el konulmuştu. Yaşanan bu siyasi karmaşadan sonra Reşidüddin'in oğlu Gıyasu'd-din Muhammed'in vezirliği döneminde(1327-1336) Rab-ı Reşidi tekrar iyileştirilmeye çalışılmış ancak oğlunun da 1336 yılındaki katlinden sonra tekrar tahribata uğramıştır. İlhanlı devletinin yıkılması ile siyasi güç entrikalarından ve depremlerden iyice zarar görmüş zamanla kendi kaderine terkedilerek binalar yıkılmıştır. Dönemin eşsiz ve müstekîl bir şehri olan Rab-ı Reşidi'den geriye günümüze toprak yığınları kalmıştır.[158]

[156] Özgüdenli, a.g.e., s.114
[157] Özgüdenli, , a.g.e.,s.125
[158] Özgüdenli, ***Ortaçağ'da Türkler ,Moğollar, İranlılar (Kaynak ve Araştırmaları)*** ,Ötüken, İstabul 2020, s.261

6.CAMİ'ÜT-TEVARİH VE NÜSHALARI

Tarihleri içene alan, tarihlerin topluluğu anlamına gelen Cami'üt- Tevarih 1295-1304 yılları arasında Gazan Han'ın emri ile yazılmaya başlanmıştır. Bir komite oluşturularak hazırlanan bu eserin başına vezir Reşidüddin getirilmiş ve bu komisyonda bir Moğol, iki Çinli, birkaç İranlı, bir Buddhist rahip, ve bir Papazdan oluşan kişiler bulunmuş ve her milletin tarihi kendi açısından ele alınarak yazılması sağlanmıştır.[159]Eserin bu şekilde yazılması eserin değerini artırmaktadır.[160]Asya ve Avrupa kıtasındaki devletlerin tarihi ve kültürü ilk defa tarafsız bir görüşle yazılması açısından dikkat çekici bir eserdir. Bu özelliği ile modern anlamda ilk dünya tarihlerinden biridir.[161] Gazan Han ile başlayan eser halefi Sultan Olcayto Hüdabende (1306-1317) zamanında tamamlanarak hükümdara sunulmuştur.[162]

Cami'üt-Tevarih'in orijinal metni Farsça ve Moğolca yazılmış daha sonra Arapçaya çevrilmiştir. İki ayrı versiyonu olan eserin, 1306- 1307 yılları arasında tamamlanan kısmında üç cilt, 1310'da tamamlanan kısmında dört cilt bulunmaktadır.[163]Reşîdüddin Fazlullah, Gāzân Han'ın isteği üzerine yazmaya başladığı Câmiʿu't-tevârîḫ,'in I. cildini ona ithaf etmesi ile eserin ilk cildi Târîḫ-i Ġāzânî, Târîḫ-i Mübârek-i Ġāzânî veya Dâstân-ı Ġāzân Ḫân adlarını taşımaktadır.[164] Türk ve Moğol kabileleri hakkında bilgiler verilen I. cildin birinci bölümünde, bunların şecereleri, Gāzân Han'ın soyu, Argun Han'ın (1284-1291) tahta çıkışı, Gāzân Han'ın ailesi hakkında bilgi verilir. İkinci bölümde Cengiz Han'dan başlayarak Gāzân Han dönemine kadar olan süreçte Moğol tarihinden bahseder.[165] I. Cildin büyük bir kısmını "Altın Defter" adındaki Moğol tarihi kapsamaktadır, günümüze kadar ulaşamayan bu eser, ancak 1284 tarihli Çince bir çevirisi Sheng-Wu Ching-Cheng Lu (kutsal savaşçının -Cengiz'in- şahsî mücadelelerinin tanıtımı) adıyla zamanımıza kadar gelebilmiştir. II. cilt ise Sultan Olcayto'nun emri ile yazılmış olup kendisinin doğumundan itibaren 706 (1306-1307) yılına kadar olan dönemi

[159] Güneri İnal, s.66
[160] Abdulkadir Yuvalı, İlhanlı Tarihi, Bilge Kültür Sanat, 2016, s.41
[161] Kral Jahn, ***Cihan Tarihçisi Olarak Reşidüddin***, s.227
[162] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, ***İslam Minyatürleri*** s.12
[163] T.D.V , Ramazan Şeşen,
[164] T.D.V, Abdulkadir Yuvalı
[165] T.D.V, Ramazan Şeşen

kapsamaktadır. Bu bölüme ait olan 1312 tarihli olarak tamamlanan bir nüshasıyı , Zeki Velidi Togan Meşhed'de bulmuştur. İkinci cildin, ikinci bölümünde yer alan konular Peygamberlere ait hadiseler ve Hz.Muhammed (S.A.V.) 'in hayatı, Hulafa-yi Raşidin, Emeviler ve Abbasilerin yıkılışına kadar (1258) olan tarihi olayları ele alır.[166]

Kemal Rıza Haykıran göre, Türk Devletleri'nin de geçmişlerinden ve faaliyetlerinden bahseden Cami'üt-Tevarih, bu bağlamada ilk olarak Türk Tarihçiliğinin başlangıcı olarak kabul edilebilir olduğunu yazmaktadır. Bunlar, Gazneli'ler, Selçuklular, Oğuzlar ve Harzemşahlar'dır.[167]Eser tarihi olayları ele alırken bunların yanında dini inançlardan ve geleneklerden önemli bilgiler vermektedir.[168]

III. cilt coğrafi bilgiler içirmekte olup, ancak bu cildin bir nüshasına henüz rastlanmamıştır. *Ṣuverü'l-eḳālîm* adı verilen bu ciltte, Moğol İmparatorluğu'nun haberleşme, posta konaklama yerleri, yollardaki mesafe taşları ve yol sistemleri hakkında bilgi verildiği kaynaklarda belirtilmektedir. Şuʿab-ı Pençgâne adını alan IV. Cilt, devlet yönetiminde söz sahibi nüfuzlu Arap, Türk, Yahudi, Frank ve Çinliler'den oluşan beş büyük sülâlenin soylarını , Türk ve Moğol hanlarının aile üyelerini, yüksek rütbeli memurlarını ve ordunun sayısı hakkında bilgiler vermektedir. 1927'de Zeki Velidi Togan tarafından ortaya çıkarılan bu cilt Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.169 (III. Ahmed, nr. 2937).

Reşidüddin Fazlullah Cami'üt- Tevarih'in ilk cildini 14 Nisan 1306 yılında Sultan Olcaytuya sunmuştur. Bununla beraber kendi hayatta iken Cami'üt- Tevarih'in resimlenen nüshalarından sadece dört parça günümüze ulaşmıştır. 1307 tarihine ait olan kısmı Edinburgh Üniversitesi kitaplığında bulunmaktadır. Londra'da Royal Asiatic

[166] T.D.V, Ramazan Şeşen
[167] Kemal Rıza Haykıran. S.220
[168] T.D.V, Ramazan Şeşen
[169] T.D.V, Ramazan Şeşen

Societe de bulunan bir kısmı ise 1314 tarihlidir. [170]' *Oktay Aslanapa* Londra'da bulunan Cami'üt-Tevarih nüshasında ki bir minyatür ile Berlin Müzesi'nde bulunan VIII-IX. yüzyıl Bezeklik Uygur fresklerinden birinin, görülür biçimde benzediğine işaret etmiştir'. Bu iki resmin etrafı dağlarla çevrili bir göl olduğu ancak minyatürlü nüshada balık, freskte ise ejderha olduğu görülmektedir. Diez ve Kühnel, Cami'üt-Tevarih de bulunan minyatürleri Orta Asya'ya bağlanmakta olduğunu ve Diez, bu minyatürleri yapan sanatçıların Uygur olduğunu kabul etmektedir. Dünya müzelerine dağılan Cami'üt-Tevarih'in, yazıldığı tarihle beraber minyatürleri yapılmıştır.[171] Bu eserler Arapça olarak yazılmıştır. İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan hazine 1653 ve 1654 numaralı diğer iki eser ise Farsça olarak yazılmıştır.[172] Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu iki nüshanın biri 1314 diğeri 1317 tarihli olup resimlerinin çoğu XIV. yüzyılın sonlarında ve XV. yüzyılın başlarında yapılmıştır. XIV. yüzyıl başlarına ait daha az resim bulunmaktadır.[173]

Londra-Royal Asiatic Society'de bulunan bu eser (Morley No, 1) 435x305 mm ve 65 yapraklıdır. İçerisinde 20 minyatür bulunmakta olup metni Arapça yazılmıştır.'' Güneri İnal'a'' göre bu yazma, Edinburgh yazmasının bir parçası olduğu sanılmakta olduğu düşünülse de, her iki yazmada Yunus (as.)'ın balığın karnından çıkarken resimlenmesi, bu iki yazmanın ayrı olduğunu gösterir. Eser satılmış olup ve nerede olduğu bilinmemektedir.[174] Çeşitli dünya müzelerinde ve galerilerde dağınık nüshaları bulunan Cami'üt- Tevarih'in The Khalili koleksiyonunda da 12 adet minyatürlü sayfası vardır.

Güneri İnal, Berlin Diez Albümleri'ndeki ''Bazı Dağınık Cami'el Tevarikh Minyatürleri Üzerine'' adlı makalesinde nüshalar hakkında şu tespiti yapmaktadır.

---

[170] Suut Kemal Yetkin ,***İslam Ülkelerinde Sanat***, Cem Yayınevi, 1984 İstanbul, s.196
[171] Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, İnkılap 1992, s.198
[172] Güneri İnal , a.g.e ,s.67
[173] Suut Kemal Yetkin, a.g.e.,s.196
[174] Güneri İnal, a.g.e., s.70

‘‘Aslında, İlhanlı devrinde bu derece yaygın olan pek çok sipariş edilen Reşid el-Din'in Moğol Tarihi ve Dünya Tarihi ciltlerinin değişik atölye ve nakkaşlarca resimlenen pek çok nüshasının mevcut olduğu tahmin edilmekle beraber, gerek Reşid el-Din'in ölümü ve eserlerinin yok edilmesi, gerekse 1335 de İlhanlılar'ın sona ermesi ve üstelik, 14. yüzyıl sonundan itibaren İran'ı sarsan çeşitli akınlar bize Rabı' Reşidi sanatçıları hakkında etraflı bir fikir verememektedir. Bu konudaki çalışmalarımda Edinburg-Londra; Istanbul Diez albümlerindeki beş minyatürde iki değişik atölye tespit edebildiğimi, sanıyorum.’’

Reşididdin'in ölümü ve Rab-ı Reşidi'nin 1317'deki yıkımı ile pek çok Cami-üt -Tevarih yazması yok olmuş ve aynı dönemden ancak parçalar halinde üç yazma ile İstanbul ve Berlin albümlerindeki bazı dağınık sahneler kalmıştır. Bu parçaların, Rab-ı Reşididekı kaynakların anlattığı sanat faaliyetleri ve daha sonraki Tebriz (Belki de Celâ'irli) okulunun başlangıcını oluşturması hakkında bilgi vermektedir.[175]

Resim 39 Hz. Nuh'un Gemisi , MSS 727 Folyo 45a Tebriz, İran

Kaynak:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-jami-al-tawarikh-of-rashid-al-din-mss727-folio-45a/(20.09.2021)

[175] Güneri İnal , Berlin Diez Albümlerindeki Bazı Dağınık Cami'el Tevarikh Minyatürleri Üzerine, Belleten · 1982, C.XLVI, Sayı 184 ,s. 845-859

6.1 EDİNBURGH ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI NO:20

Edinburgh Üniversitesi'nde bulunan bu nüsha, ikinci ciltte olan bazı bölümleri kapsamaktadır. Arapça olan bu eserin ebadı 420x320 mm büyüklüğünde olup 150 yapraktır. İçerisinde 70 adet minyatür bulunmaktadır. Eserin 703 H.7/ 1303 M. yılında bitirildiği ancak üç yılda tamamlanmış olduğu 105r numaralı sayfada kayıtlıdır. Bu durumda eser 1306-7 tarihleri aralığında tamamlanmıştır. Eserin başlangıcı eski peygamberleri konu alan bir bölümle başlar. Hz. Muhammed (s.a.v) 'in hayatından bazı sahneler, Hz. Salih, Hz. Yunus, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. Meryem ve Cebrail, Yedi Uyurların da bulunduğu sahnelerden bazı kesitler resmedilmiştir. Türk sülalelerinin ve Selçuklu tarihinden bölümlerinde olduğu eserde, çoğunlukla eski İran krallarının tahta çıkma ve savaş sahnelerini içeren tasvirler bulunmaktadır. [176]

Minyatürler sayfa içine dikdörtgen biçimde metin aralarına yerleştirilmiştir. Bazı sayfalarda resimler sayfa başında ve sonunda görülür. Minyatürlerde çizgi üslubu ile yapılan figürler dikkat çekicidir. Figürleri ile öne çıkan bu minyatürlerde figürlerin sınırı koyu bir renkle verilerek içeriye doğru rengin tonu açılmış ve plastik bir görüntü verilmesi sağlanmıştır. Kâğıt tonu nohidi bir zemin olan bu minyatürlerde dekoratif unsurlara pek yer verilmediği görülür. Renkleri soft olarak kullanılan bu minyatürlerde anlatılmak istenen olay figürlerin yüz ifadelerinde, el ve duruş hareketleri ile kuvvetli bir biçimde gösterilmiştir.[177]

Hz. Peygambere ait minyatürlü sahnelerde dikkat çekici bir özellik ise, O'nun doğumunu (Edinburgh 42a) , Cebrail'den ilk vahiy alışı(Edinburgh 45b) gibi sahnelerin Hristiyan ikonografyası ile ilişkili olmasıdır.[178] Bunun nedeni ise İsrâiliyat denilen hem Yahudi, hem Hristiyan geleneğinden etkilenmiş anlatıların olduğu eserlerin

[176] İnal, a.g.e. ,s.67
[177] İnal, a.g.e. ,s.67
[178] Zeren Tanındı, Siyer-i Nebi, s.10

üretilmesidir.[179]Bu minyatürlerde Hz. Peygamberin kutsallığına atıfta bulunacak herhangi bir işaret yapılmadığı görülür.[180] Ancak, Hz. Peygamberi anlatan tasvirler ile diğer peygamber tasvirlerinde, okuyucunun bu minyatürlerde, kişilerin peygamber olduğunun anlaşılmasını sağlayacak bir ikonografiyaya sahip olduğu gözlenir.[181]

Resim 40 Hz. Peygamberin, Cebrail (a.s) den ilk vahiy alış sahnesi

Sayfa sonunda yer alan ve Hz. Peygaber (s.a.v) ‘e ilk vahyin gelişini anlatan bu minyatürde Hz. Peygamber taşların arasında tasvir edilmiştir. Cebrail ayakta, Peygambere doğru elini işaret ederek çizilmesi, metinde Cebrail’in ‘Sen Allah’ın resülüsün’’ cümlesi ile ilişkilidir. Metinin ilk satırlarında vahyin ne zaman inmeye başladığını anlatan rivayetler anlatmaktadır. Kırmızı mürekkeple yazılan başlık kısımında, ‘’Muhammed Aleyhisselam‘a vahyin başlaması ve davetin başlaması’’ yazısı yer alır.[182]

[179]Nicole Kançal Ferrari , ***Hıristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme***, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2014, 30, 63-100, s.75

[180] Zeren Tanındı, Siyer-i Nebi, s.10

[181] Nicole Kançal Ferrari, a.g.e, s.74

[182] Çev.Zülal Büyüksofuoğlu

7.KATOLOG

Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı No:20’ de bulunan dini içerikli minyatürlü nüshalar:

Eser Adı: Cami’üt Tevarih (Dünya Tarihi)

Bulunduğu Yer: Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Or. Ms. 20

Tarihi: 1306-1314

Yazıldığı Dönem: İlhanlı Devleti Gazan Han Dönemi ile başlayarak Sultan Olcaytu zamanında tamamlanmıştır.

Müellifi: Reşidüddin Fazlullah Hemedani

Müzehhibi: Bilinmemektedir

Eser Ölçüsü: 420x320 mm

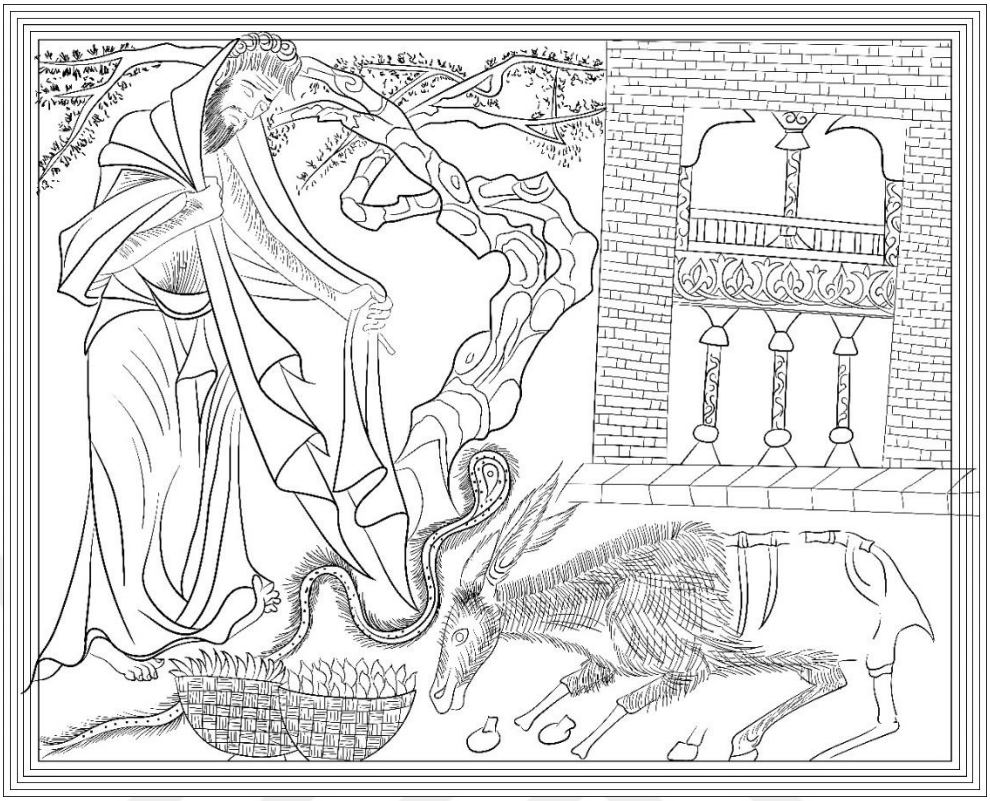
Sayfa Sayısı: 391 yapraktır.

Minyatür Sayısı: 70 adet minyatürlü sayfa mevcuttur.

Metin Yazısı: Arapça

7.1. KATALOG 1 (İRMİYA PEYGAMBER)

Resim 41 Konusu: İrmiya Peygamber'in Kur'an'da geçen kıssası Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.13 v



Şekil 3 46 f.13v minyatür çizimi

F.13v Numaralı sayfada, minyatür yaklaşık olarak sayfa ortasında ve kare biçiminde yer almaktadır. Sayfa dıştan altın cetvel, kırmızı ve mavi kuzu ile çerçevelenmiştir. Hikâye dış mekânda geçmektedir. İnsan, hayvan, doğa ve mimari unsurların olduğu resimde ağaç üzerinde ve eşeğin fırça hareketlerinde Çin Resmi etkileri gözlenirken, figürün elbise hareketleri ve çizgilerinde Helenestik yaklaşımlar görülmektedir. Hz. Cebrail ve Hz. Meryem'in olduğu minyatürde(Resim 45)kıyafetlerin çizgi üslubu benzer şekilde verilmiştir. Yine Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Şam'a amcası ile yaptığı yolculukta(Resim 57) Rahip Bahira ile karşılaşmalarını anlatan sahnede Bahira'nın kıyafeti de benzer üslupta, sert kontur çizgisiyle gösterilmiştir. Bu noktadan hareketle, Hristiyanlıkla bağlantısı olan figürlerin, Hristiyan ikonlarında bulunan figür-kıyafet tarzına benzetilerek yapıldığı ve sanatçı tarafından bunun ayrımının yapıldığı söylenebilir.

Resimdeki mimari unsur, tuğla olarak işlenmiş, iki katlı revaklı bir yapıdır. İki kat arası silmede süsleme olarak rumi deseni yer alır. Eşeğin resmedilişinde kemiklerin belirgin olması metinde geçen hikâye ile bağlantılıdır. Sayfada yer alan iki adet hasır doku

hissi verilen meyve sepeti mevcuttur. Resimde meyvelerin üzüm suyu ve bir sepet incir bilgisi olduğu metinde geçmektedir. İrmiya veya Ermiya olarak geçen figürün ayakları altında yılana benzer ipin, İrmiya peygamberin eşeğini bağladığı ip olduğu, M.Asım Köksal'ın Peygamberler Tarihi kitabında geçmektedir.(bkz.s.262)

Minyatürde renkler mavi, kahve, gri ağırlıktadır. Figürün elbisesi kıvrımları mavinin koyu ve açık tonu kullanılarak verilmiştir. Eşek ve ip sulu bir zeminden sonra tarama çizgileri ile görülürken, ağaç kahverenginin tonları ile geçişli noktalama yapılarak, tipik Çin resim üslubunda kabuk hissi verilmiş, yaprakları da fırça darbesi ile ifade edilmiştir.

Minyatürlü sahnede, İslam kaynaklarında İrmiya veya Ermiya[183] olarak geçen, Hristiyan ve Tevrat kaynaklarında Yeremya[184] adlı Peygamberin, İsrailoğulları'yla olan kıssası ve Allah (cc) ile münacatı anlatılmaktadır. Metinde İsrailoğulları'nın Allah'a isyanlarından dolayı onların üzerine gönderdiği kral Bahtunnasar'dan söz eder. Beytülmakdis'i kuşatarak onlardan bazılarını öldürdü ve bazılarını esir aldığı, bazılarını Irak, Babil'e gönderdiğini zayıfların ve miskinlerin Beytülmakdis'te kaldığını yazmaktadır. *İrmiya Peygamber hayvanına bindi ve yanında üzüm suyu, sepetinde incir olarak Beytülmakdis'e döndü. Oranın harap olduğunu gördü ve oraya bakarak orda bir saat durdu. Ve dedi ki* ''bu evi Allah ne zaman diriltecek'' Allah kitabında buna şu sözüyle delalet eder.[185]'' Yahut evlerinin çatıları çöküp üzerine duvarları yıkılarak harap olmuş, ıssız bir kasabaya uğrayan kimsenin durumu gibi. Bu kişinin, "Allah, bütün bunları öldükten sonra nasıl diriltecek?" *demesi üzerine Allah onu yüzyıl ölü olarak tuttu, sonra diriltti. Allah'ın ayeti O'nun lisanından çıkınca, onun hayvanı, üzüm suyu ve*

[183] İrmiya bin Hilkıya; Harun b.İmran Aleyhisselam soyundandı.bkz. M.Asım Köksal ***Peygamberler Tarihi***, T.D.V yayınları, 28.baskı Mayıs 2021 Ankara, s.247

[184] Tevrat'ta Yermeya adına 52 bölümlük bir kitap vardır. Kitap'ta beş bölümlük Yeremya'nın Mersiyeleri başlıklı bir kitap vardır. Benyamin ülkesi kahinlerinden Babil Kralı Bahtunnasır'ın Kudüs'ü yakıp yıkar. Mersiyeler Keldanilerin ele geçirip harap ettikleri Kudüs için yakılmıştır. Bu ağıtlarda Kudüs insanlarla doluyken tek başına kalmıştı, diyerek bu acı uzun uzun dile getirilmiştir. En sonunda Allah'a seslenerek neden unutulduklarını, neden yalnız bırakıldıkları sorulmaktadır. (Buradaki seslenme İrmiya tarafından yapılır.)bkz. Metin And, Minyatürle ***Osmanlı-İslam Mitologyası***, Yky, 2008, İstanbul,s.216

sepetteki inciri yüz yıl Rabbani güç ile, orada bulundukları halleri üzerine kaldı. Onu bu müddet içinde kimse görmedi ve Allah (cc) onu diriltti. Allah onun gözleri açtı ve Beytülmakdis'in imar edildiğini gördü ve Hak Teala' tarafından bir ses işitti.) "Ne kadar kaldın" diye sordu. "Bir gün veya günün bir kısmı kadar kaldım" dedi. Allah "Hayır, yüzyıl kaldın. Anlamak için yiyeceğine içeceğine bak, henüz değişmemiş; eşeğine bak, -seni insanlara bir işaret kılmamız için- ve kemiklere bak, onları nasıl düzeltiyor ve üzerini etle kaplıyoruz" (*Ve eşeğine baktı, kemiklerin nasıl birbiriyle birleştiğini ve sinir ve kuru kemiklerinde açık olduğunu gördü. Etin deriyle örtündüğünü Allah'ın hayvanı bulunduğu hal üzerine dirilttiğini, incir suyu ve sepetteki üzümün değişmediğini ve eve baktı oranın da imar edildiğini gördü ve sonra dedi ki*). Artık o adam için durum açıkça ortaya çıkınca, "Biliyorum ki Allah kesinlikle her şeye kadirdir" dedi.''[186] *Ona ebedi hayat verildi ve yaşadı, bazı insanlar onu temiz yerlerde ve çayırlarda gördü, bazı Kitap ehli onun Hızır (A.s) olduğunu söylüyorlar*. Metindeki hali bu şekilde anlatılmıştır. Aralarda geçen konuşmalar Kur'an'da geçen ayetlerdir.

Bakara suresinde geçen bu ayet resimli sayfada resmin üstünde yer almaktadır.Ayette ismi geçmeyen ancak kaynaklarda geçen İrmiya Peygamberin bu minyatürlü anlatımı, Kur'an'ın anlattığı şekli ile sözün resim hali olması açısından dikkat çekicidir.

[186] Bakara Suresi - 259 . Ayet Tefsiri,Kur'an-ı Kerim, D.İ.B,

7.2. KATALOG 2 (DAVUT PEYGAMBER)

Resim 42 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.17r Konusu: Hz. Davut (a.s) İle koyun sahibi iki kardeşin arasında geçen kıssa

F.17r Numaralı sayfa genelinde konu ile ilişkili Ayet-i kerimeler yer almaktadır. Minyatür sayfanın sonunda yer almaktadır. ‘’Zikru’’ olarak yazan Arapça yazıdan sonra kırmızı yazı ile “Nebi Davud Aleyhisselam” yazmaktadır. “Davut Aleyhisselam’ın bahsi” anlamına gelen bu yazıdan sonra dikdörtgen biçimde altın ve kuzu cetvelle çerçevelenmiş minyatür resim yer almaktadır. Sayfada iç ve dış mekân aynı anda gösterilmiştir. Sayfanın solunda revaklı yapının altında kareli yaygı üzerinde oturan kişi Davut peygamberdir. Oturan figürün arkasında lacivert zemin üzerine iri yapraklı çiçekli tezhip deseni çalışılmıştır. Metinde Davut peygamberin, mescidin mihrabında oturduğu bilgisi vardır. Mihrabın üzerinde görülen revaklarda tezhip sanatında iki iplik denilen desen örgüsü, lacivert zemin üzerine beyaz rûmi olarak işlenmiştir. Sütunda ise mavi çalışılarak, alt ve üst bitişlerde üzerine, sulu beyaz renkle bulut motifinden bir kesit yer almaktadır. Sütun başlıkları Bizans mimarisinin başlıklarına benzer şekilde olup üst sütun başlığının ortasındaki alanda rûmi deseni vardır. Mimari yapı krem, kahve tonunda tuğla olarak gösterilmiştir. Bu tuğlanın rengi ve dizilişi hala İran bölgesinde mimari yapılarda görülmektedir.

Şekil 4 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 17r

Resimde üç figür yer almakta ve figürlerin el hareketlerinden ve oturan figürün yüz ifadesi incelendiğinde diyalog halinde oldukları anlaşılmaktadır. Sahnede önemli kişi olarak gösterilen figürde sarığın üstüne örtü yapılmıştır. Ayakta olan iki figürden sahne

önüne yakın olanın varlıklı olduğu, elbisesinden anlaşılmaktadır. Kolunda şerit şeklinde elbise süsü olarak, bordo zemin üstüne rumi deseni çalışılmıştır. İki figürün elbiseleri açık zemin üstüne kumaş kıvrımları mavi ve tonları ile ifade edilmiş, iç astarları kırmızı rengi ile yapılmıştır. Diğer figürün kıyafetinde kahverengi sulu bir şekilde kullanılmış, elbise kıvrımlarının bazı yerlerinde pembenin tonu ile taramalar yapılmıştır.

Sahnenin sağ tarafında Çin üslubunda yapılan birbirine sarılmış iki ağaç ve küçük tepecikler üzerinde koyu yeşil yapraklar yer alır. Birbirine sarılı olan bu iki ağacın metinde geçen hikâyede ve görselde yer alan iki kardeş olarak Davut Peygambere gelen figürlere atfen çizilmiş olması muhtemeldir. Anlaşmazlıkları da olsa birbirinden ayrılmayan kardeşliğe ve bağa ilişkili olarak, ağaçların bu şekilde yorumlanmış olabileceği düşünülebilir. Bu ağaçların biri meyvesinden anlaşılacağı üzere nar ağacıdır. Diğer ağaçtaki meyvelerin ne olduğu anlaşılmamakla beraber kızarmaya başlayan eriği anımsatmaktadır. Nar ağacının Davut peygamberin bulunduğu sahnede yapılmış olması nar meyvesinin, hükümdarlıkla da bağlantılı olması anlamına gelebilir.[187] Çünkü İsrailoğulları, Talut'un ölümünün arından hazinelerinin anahtarlarını Davut peygambere vererek onu hükümdar yapmışlardı.[188] Nar meyvesi sembolik birçok anlam içermesinin etkisiyle mimariden resme birçok süsleme alanında kullanılmıştır. Asya'ya özgü, çok taneli bir meyve olan narın anavatanı olarak İran ve çevresi gösterilmektedir.[189] Bu anlamda İlhanlıların yaşadığı bölgenin İran toprakları içerisinde olduğunu göz önünde bulundurursak sanatçının resme bölgeye özgü bir meyveyi yerleştirmiş olması da mümkündür. Minyatürde renkler ise mavi ve kahverenginin tonları ağırlıktadır

Minyatür, Hz. Davut Peygambere gelen koyun sahibi iki kardeşin arasında çıkan anlaşmazlıkları konu almaktadır. Kur'an'da geçen bu ayet şöyledir ''Davalaşanlara dair bilgi sana ulaştı mı? Bu adamlar mabedin duvarına tırmanıp Dâvûd'un yanına girmişlerdi. Dâvûd onları görünce telâşlanmıştı. "Korkma" dediler, "Birimizin diğerini haksızlık etmekle suçladığı iki davacıyız biz. Aramızda âdil bir hüküm ver; doğruluktan sapma,

---

[187]. Ersel Çağlıtütüncügil, ***Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken Ve İkonografik Anlamı*** ,Ege Üni. Türk Dünyası Araştırmaları Ens, Türk Sanatı, S.82
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138
[188] İsmail YİĞİT, a.g.e., s.505
[189] ÇağlıtütüncügiL,a.g.e.s.63

bize de doğru yolu göster.” “Şu adam benim kardeşim. Onun doksan dokuz koyunu, benim ise bir tek koyunum var. Buna rağmen ‘Onu da bana ver’ dedi ve bu tartışmada bana baskın çıktı.”[190] Minyatürü incelediğimizde Davut peygamber olarak resimlenen figürün yüz ifadesi Kur’an’nın anlatımıyla telaş ve korku ile resimlenmiş, kahve renkli elbiseli figür ise elini Davut peygambere doğru uzatarak, teskin edici bir işaret yaptığı an resimlenmiştir.

Ancak metinde bu hikâye sayfa içinde yer almamaktadır. Talut’un Calut ile savaşı, Talut’un Davut’u rüyasında görmesi ve Calut’u öldürmesini istemesi üzerine kızını ona vereceğinden ve Davut’un hükümdarlığından bahsedilmektedir. Minyatürün hikayesi, resimsiz sayfa F.17v’de geçmektedir. (Resim 44)

Resim 43 F.17v

[190] Sâd Suresi, 38/21-23 . Kur’an-ı Kerim, D.İ.B

7.3. KATALOG 3 (SALİH PEYGAMBER)

Resim 44 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 1.v Konusu: Hz.Salih Peygamberin deve mucizesi

F.1.v Numaralı minyatür sayfanın üst kısmında bulunmaktadır. Yazının bazı kısımları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Minyatürlü resimden önce yer alan dokuz satırlık yazı üzerinde kırmızı ile yazılan kısımlar, konuda adı geçen kişilerin isimleridir. Sayfa genelinde deformelerin olduğu gözlenir. Özellikle sayfanın alt kısımlarına doğru bazı yazıların üzeri silinmiştir. Sayfanın sağ alt köşesinde bir mühür bulunmaktadır.

Minyatürün hikayesi dış mekânda geçmektedir. İki kayanın arasında cereyan eden olayda, Salih peygamber olarak gösterilen figür sahne ortasında, ellerini dua eder şekilde göğe doğru uzatmıştır. Gözlerinin de aynı şekilde semaya doğru baktığı görülür. Ağzının açık ve dişlerinin görünüyor olması dönemin özelliklerinde olan, ana hareket

katarak anlatan Moğol-İlhanlı üslubudur. Elbisesinin renginde zemin rengi kullanılmış ve koyu kahverengi ile kontur çizgileri verilmiştir. Davut Peygamberde olduğu gibi kişinin ehemmiyetini vurgulamak ve diğer figürlerden ayırmak amacıyla sarığın üzerinde aşağı doğru sarkan mavi kontürlerin baskın olduğu kahverengi bir örtü görülür.

İlhanlı dönemi öncesi ve sonrası dönemlerde görülmeyen bu hareketli resim üslubu bu dönem koşullarında yorumlandığında üslubun animasyon tarzında olduğu söylenebilir.

Sağ köşede beş figür yer almaktadır. Üç figür yerde yan pozisyonda oturmuştur ve Salih peygambere doğru bakmaktadır. Hemen yanlarında büyükçe yaprak desenli füme renginde bir kap ve altın renginde desenli bir sürahi bulunmaktadır. Diğer iki figür ayakta duruyormuş gibi gözükse de bağdaş kurmuş şekilde oturmakta oldukları ve birbirleri ile diyalog halinde oldukları gözlenir. Mavi kıyafetli figürün sağ eli, ortada duran figürü gösterirken diğer sol eli yanında ki figürün omuzuna koymuştur. Bu figürün ağzı açık olarak resimlenmesi yanındaki figüre bir şeyler anlatmakta olduğu izlenimi vermektedir. Kırmızı kıyafetli figürün kaş ve göz ifadesinden yanındakini dinlerken aynı zamanda işaret edilen tarafa bakmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 5 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f 1.v detay

Doğa unsuru olarak kayalar, otlar ve kısmen görünen iki ağaç gövdesi bulunur. Anlatılan konu itibari ile deve, kayanın ikiye ayrılması ile ortaya çıkmıştır, Bu yüzden olmalı ki devenin bulunduğu yerde kayalar daha keskin bir hatla gösterilmiş ve kayaya kesik ve kırıklar verilerek ifade edilmiştir. Minyatürde bazı yerlerde zaman içinde renk

açılmaları olmuştur. Eserde genel olarak kahverenginin tonları hakimdir. Mavi, kırmızı ve yeşil renkleri de kullanılmıştır.

Minyatürün metinde geçen konusu, Salih peygamberin Semud kavmini delaletten kurtarmak ve hidayetlerine vesile olmak için Allah tarafından gönderilmesi hadisesidir. Metinde Semud kavminin dağın eteklerinde bir bayram kutlaması yaptıkları sırada Salih peygamberin geldiğini ve durarak onlara davete ve nasihate başladığı yazmaktadır. Onlar da büyük kayadan dişi deve çıkarırsa, Salih Peygambere inanacaklarını ve sözüne uyacaklarını söylemişlerdir. Metinde olay şu cümlelerle anlatılmaktadır: "Salih Peygamber Minyatürde resimlendiği gibi Allah'a dua etti, Allah (cc) duasına icabet etti. Böylece kayadan son derece güzel dişi deve açığa çıktı. Bazıları birkaç gün iman ettiler sonra tekrar isyanlarına geri döndüler."[191] Ayrıca, Salih'in münacat anı ve kavminin dağın eteğine bayram için geldikleri önlerindeki kaplardan anlaşılmaktadır.

[191] Çev.Zülal Büyüksofuoğlu

7.4. KATALOG 4 (HZ MERYEM)

Resim 45 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Konusu: Hz. Meryem 'in Cebrail (A.S) ile karşılaşması

Şekil 6 6Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Çizimi

F.22r Numaralı sayfada yer alan bu minyatürlü alan dikdörtgen biçimli olarak cetvel içine yerleştirilmiştir. Resim sayfa sonuna yakındır ve altında devam eden yazı, Meryem suresinin 24-27. Ayetleridir.

Minyatür dış mekânda geçmektedir. Konunun anlatımı olan bu sahnede uzak doğu üslubunda yapılmış iri dağlık alanda, Hz. Meryem'in Cebrail (a.s) ile karşılaşma anı anlatılmıştır. Her iki figürün elbiselerinin aynı renk ve çizgi üslubunda olması dikkat çekicidir. Cebrail olarak resimlenen figür kanatsız bir şekilde insan görünümünde yapılmıştır. Metinde Cebrail'in Meryem Suresinde anlatıldığı üzere[192] insan şeklinde Hz. Meryem'e görüldüğü anlatılır. Cebrail (a.s) olarak gösterilen figürün yüz ifadesi, Meryem'in utangaçlığı ve tedirginliğine karşı, dingin ve rahatlatıcı bir ifade ile resmedilmiştir. Sağ elinin üç parmağını işaret eder şekilde Meryem (as)'a doğru uzatırken, sol eli ile pelerinini tutmaktadır. Meryem bir elini mahcup bir yüz ifadesi ile

[192] Onlarla kendi arasına bir perde çekmişti. Derken, ona ruhumuzu gönderdik; ruh ona tam bir insan şeklinde göründü. Meryem Suresi 17. Ayet ,

yüzene koymuş ve bakışlarını ve başını yere doğru yöneltmiştir. Bir eliyle üzerindeki pelerini koltuğunun altına sıkıştırmakta, diğer eliyle ise su testisi tutmaktadır.

Resim 46 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.22r Detay

Kayanın oyuğunda cobalt mavisi üzerine yapılan ve üzerinde halata benzeyen beyaz su dalgalarının olduğu bir su birikintisi yer almaktadır. Hz.Meryem'in elinde testi ile suya geldiği anlaşılmaktadır. Kayaların bazı fırça hareketleri yuvarlak gösterilirken, su oyuğu olan bölgede keskin çizgilerin olduğu görülür. Kayalar zemin üzerine yer yer suluboya tarzında kahverengi ve grinin açık koyu tonları ile boyanmış, bazı yerlerde ise derinlik hissi verilerek tarama çizgileri ile yorumlanmıştır. Suyun bulunduğu kayanın çevresinde ot kümeleri tarama tekniğinde gösterilmiştir.

Minyatüre mavi renginin hâkim olduğu gözlenir. Mavinin bu sahnede baskın şekilde gösterilmesi sembolik anlamlar içerdiğini düşündürmektedir. Mavi rengin tarih boyu farklı coğrafya ve kültürlerce tanrısal kabul edilmiş ve dinle ilişkilendirilmiş aynı zamanda Çin kültüründe cenneti ve oradaki huzuru sembolize ettiği ifade edilmektedir.[193]

[193] Dilara Koloğlu, Günümüz Sanatında Renk Ve Işığın Dramatik Etkileşimi , Yüksek Lisans Tezi, IŞIK ÜNİVERSİTESİ 2013, S.16

12. ve 13. yüzyıl resimlerinde renkler antik dönemden izler taşır. Renkler doğa da görüldükleri gibi betimlenmiştir. Hıristiyan dinini konu alan resimler Orta çağda, dini anlatan simgelere dönüşmüştür. Kullanılan renkler bu dönemde bazı kurallara göre ifade edilmiştir. Buna göre kırmızı, Tanrı'nın; mavi, Hıristiyanlığın; altın sarısı da kutsal tinin rengi olarak belirlenmiştir.[194]

İslam Dünyası'nda Kur'an merkezli anlatım biçimi ile İslam ikonografisine uygun tasvirlerin yapılmasının yanında İncil'den alınmış, Hıristiyan örnekler ile benzeşen tasvirler de yer almaktadır.[195] Bu yorumlar göz önünde bulundurulduğunda bu sahnede Hz Meryem'in Hz. İsa ile Cebrail (a.s) tarafından müjdelenmesi anlatırken Hristiyan geleneklerinden etkilenmiş olduğu renk kullanımı ve elbise kıvrımına bakıldığında görülmektedir. Hz Meryem'in su almaya gitmesi nedeniyle kıyafetlerin mavi yapıldığı da düşünülür.

Sayfa metninde Hz. Meryem'in soyundan bahsedilmiş, babasının Davut'un oğlu Hz Süleyman'ın neslinden olduğu ifade edilmiştir. Babasının İmran bin Masan olduğu, İmran'ın karısı Meryem'in annesinin de Hz Yahya'nın annesinin kız kardeşi olduğu, Imran'nın eşi Meryem'e hamileyken İmran'ın vefat ettiği ve Meryem doğduğunda onu himayesine alan teyzesinin eşi Hz. Zekeriyya'nın alıp büyüttüğü belirtilmektedir.

Metin daha sonra Hz. Meryem'in suya geliş hikayesinden bahsetmiştir. Metne göre amcasının oğlu Yusuf ile kendilerini bir mabede adamışlar ve mabede her zaman beraber su taşımışlardır. Ancak bir gün Hz. Meryem su getirmeye tek başına gideceğini söylemiş ve su aldıkları bir mağaraya geldiğinde orada ayakta duran bir kişi olarak Cebrail (a.s)'i görmüş ve Cebrail (a.s) onunla konuşmuştur. Metinde olay şu cümlelerle anlatılmaktadır: "Cebrail, "Ben ancak Rabbinin elçisiyim. Sana tertemiz bir çocuk bağışlamak için gönderildim" dedi. Meryem ona: "Ben bağışlayan Allah'a sığınırım senden, eğer Allah'tan korkan biri isen!" dedi. Meryem, "Bana hiçbir insan dokunmadığı

[194] Meral Batur, Huzurun Rengi Mavi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Karabük. DOI: http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.95706., İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SANAT VE TASARIM DERGİSİ, ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 6 Sayı/No.13, 2016: 279-292,s.282

[195] Tolga Uzun, İslam Resim Sanatında Hz.Meryem, Sosyal Ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler, Kasım 2016 /ANKARA, s.397,

ve iffetsiz bir kadın olmadığım halde, benim nasıl çocuğum olabilir?" dedi. "İşte böyle" dedi. "Rabbin, dedi ki.''[196] Metin bu şekliyle Kur'an'da Meryem suresinde geçmektedir ve sayfa metni de Kur'an'da geçen hali ile yazılmıştır. Metnin devamında ise: "Daha sonra Meryem Rabbine itaat etti ve Cebrail (a.s) onun bedenine üfledi ve sonra kayboldu. Ve o anda Meryem hamile kaldı, sonra suyu aldı ve ibadethaneye döndü ve onun döneminde Meryem ve amcasının oğlundan başka kimse onlar kadar abid ve zahid olmadı." ifadeleri yer almaktadır. Kıssanın devamında Hz. İsa'nın doğumu ve söylentilere karşı Meryem'in susma orucu tutması anlatılır. [197] Bu anlatıma göre sayfa içinde yer alan minyatürde figürler ve doğa unsurlarının metne bağlı olarak resimlendiği söylenebilir.

[196] Meryem Suresi 18-21. ayetler
[197] Çev. Zülal Büyüksofuoğlu

7.5. KATALOG 5 HZ MUHAMMED'İN DOĞUMU

Resim 47 Hz. Peygamberin doğumu

Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan bu minyatürlü sayfa, cetvelle çerçevelenmiştir. Başlık açarken konunun içeriğini veren başlık metni kırmızı mürekkeple yazılarak metnin okunuşunda kolaylık sağlamıştır. Üç paragraflık yazıdan sonra gelen resimli alan dikdörtgen biçimde sayfaya yerleştrilmiştir. Zemin dönemin kağıt kullanım üslubu olan nohidi renkte kullanılmıştır.

Dikdörtgen biçimli minyatürlü sahnenin üzerinde kırmızı hat ile ''Nebi Aleyhissalatü- Vesselam'ın (Salât ve selâm onun üzerine olsun) Doğumu" ifadesi yer almaktadır.

Peygamberin, en sahih rivayetler içinde Mekke'nin fil senesinde Rebi'ûl-evvel ayının 12. Pazartesi gününde doğduğunu ve Adaletli Sasani Meliki Enuşirvanın [198] tahtta olduğu bilgisi verilmektedir.Minyatürlü sahnenin içinde iki sütün arasında talik hat ile ''Vilâdât-i Hûmâyun Pâdişah-ı Kâinat Aleyhisselam'' Farsça olarak '' Kâinatın Padişahı Mübarek Peygamberin Doğumu '' yazmaktadır.[199]

Şekil 7 Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan minyatür Çizimi

[198] Enuşirvan Sâsânî hükümdarıdır. (531-579) İslâmî kaynaklarda âdil bir hükümdar olarak zikredilen Enûşirvân'la ilgili hikâye ve menkıbelere sıkça yer verilir. T.d.v. 11.cilt, s.255

[199] Çev.Zülal Büyüksofuoğlu

Resim 48 Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan minyatür

Sahnenin iç mekanda geçmektede olduğu sağda yer alan perde ile resmin merkezinde bulunan iki sütundan anlaşılmaktadır. Sütün başlıkları ve kaideleri kırmızı yapılarak anlatılmak istenen olayı iki sütun arasına odaklar. Sütün başlığı ve kaidesinde süsleme unsuru olarak rumi deseni kullanılmış, sütün gövdesi renkli mermer hissi verilerek bordo üstüne beyaz benekler yapılmıştır. Sahnede mimari unsur olarak yer alan sütünların haricinde yaşlı figürün önünde oturduğu perdeli bir kapı yer almış ve kenar duvarları tuğla olarak işlenmiştir. Perde ise bağlanmış olarak görülür.

Şekil 8 Sütun Detayı

İkisi Melek olmak üzere ondört figür sayfa içinde yer almaktadır. Hz. Peygamberin annesi Amine Hatun olarak resimlenen figür trajik göz ifadesiyle elinde buhurdanlığı Amine'ye doğru uzatan meleğe bakarken, aynı zamanda Amine sağ elinin işaret parmığını, elinde bebeği tutan meleğe doğru yöneltmiştir . Hemen sağ yanında elinde bir kaşık ve kase ile kendisine doğru eğilen kadında Amine'ye bakmaktadır.

Şekil 9 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay

Sahnenin interaktif olduğu figürlerin bakışlarındaki ifadelerden gözlemlenebilinir. Amine'nin sağ yanı başında üç kadın ayakta durmaktadır ve sütünün sağında olan kadın figür, elinde genişçe bir kase tutmaktadır . Yaşlı figür perdeli kapının önünde bastonu ile bir taburede oturmaktadır. İslam kaynaklarındaki bir rivayete göre, erkek torununun dünyaya geldiği dedesi Abdulmuttalib'e Amine tarafından haber verilmiş ve Hz. Muhammed'i (s.a.v) alan dedesi O'nu Kâbe'ye götürerek orada dua etmiştir.[200] Bu durumda elinde asası ile bekler vaziyette oturan yaşlı figürün, dede Abdulmuttalip olma ihtimali yüksektir.

[200] Emine Demil, Hz. Peygamber'in Risâlet Öncesi Hayatına Dair Rivâyetler, Doktora Tezi, Ankara – 2016,s.99

Şekil 10 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay

Kadın figürlerin sayısı dokuzdur. Sahne ortasında altı kadın figür yer alır. Bebeğin önünde duran kadın figürün elinde kase bulunmaktadır. Bastonuna iki eliyle dayanmış yaşlı figür meleklerin arkasında olayın geçtiği yöne doğru bakmaktadır. Yaşlı kadın figürün arkasında çehreleri diğer kadın figürlere göre daha genç görünümlü üç kadın figürü yer almaktadır. Bu kadınların kimler olduğuna dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Amine'nin doğum sancılarının başlaması ile etrafını birtakım kadınların sardığı ve bunların; Hz Musa'yı kurtaran Firavun'un eşi Asiye Hatun, Hz. İsa'nın annesi Hz. Meryem ile huriler ve meleklerden birer topluluk olduğu söylenmektedir. Rivayetlere göre bu kişiler Amine'nin yanı başında bulunarak doğuma yardım etmişlerdir.[201]Yine resimle ilişkili benzer bir rivayette doğumun başlaması ile bir ses duyan Amine korkmuş, bu esnada bir ak kuş gelmiş ve kanadı ile arkasını sıvamıştır. Korku halleri geçen Amine'ye yan tarafına bakınca beyaz bir kase ile şerbet sunulmuş ve Amine etrafına

[201] Sabri Hizmetli, ***İslam Tarihi Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri sonuna Kadar***, Ankara Ünıversıtesı Ilahıyat Fakültesı Yayınları 189, Ankara 1999 ,s.85

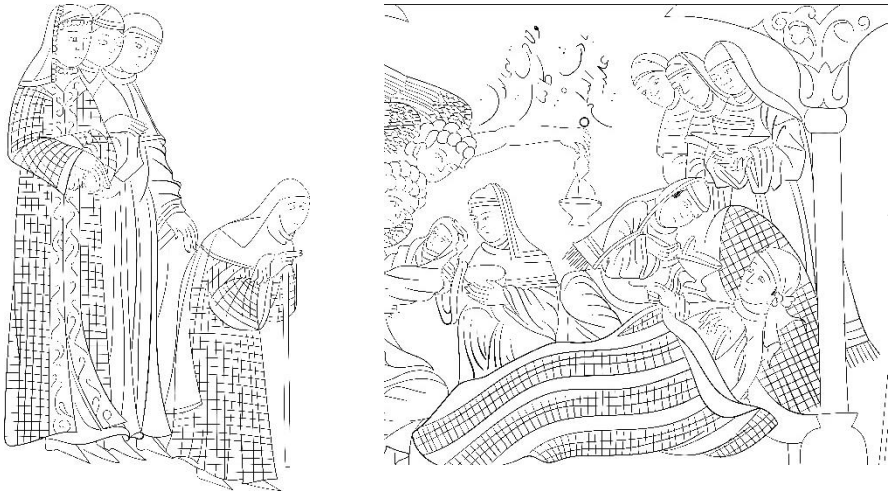
bakınca Abdümenaf [202]kızlarına benzer uzun boylu çok sayıda kızın dolaştığını görmüştür.

Bu şekilde benzer bir rivayette, Muhammed'in doğum gecesinde Amine'nin yanında Abdurrahman b. Avf'ın annesi Şifa hatun ile Osman b. Ebu'lAs'ın annesi Fatma hatunun bulunduğu ve Şifa hatunun Hz. Peygamberin ebeliğini yaptığı yer almaktadır. Peygamber doğduğunda o günün geleneğine uyarak üzerine büyük bir çanak konulduğuna dair rivayetler de bulunmaktadır.[203] Bu bilgiler ışığında resimdeki kadınların kimler olduğu açıkça anlaşılır biçimdedir.

Minyatürde kıyafetler genel olarak zemin üzerine şeffaf boya olarak çizgisel kontur şeklinde çalışılmıştır. Amine figürünün yastık ve örtüsü ile sayfanın solunda konumlanmıl olan ayakta ve elleri bağlı genç görünümlü kadın ve kambur olarak resimlenen bastonlu yaşlı kadının elbiseleri pötikarelidir. Ancak Amine'nin üzerindeki örtü ve genç kadının elbise kenar şeridinde de rumi deseni yer alır.

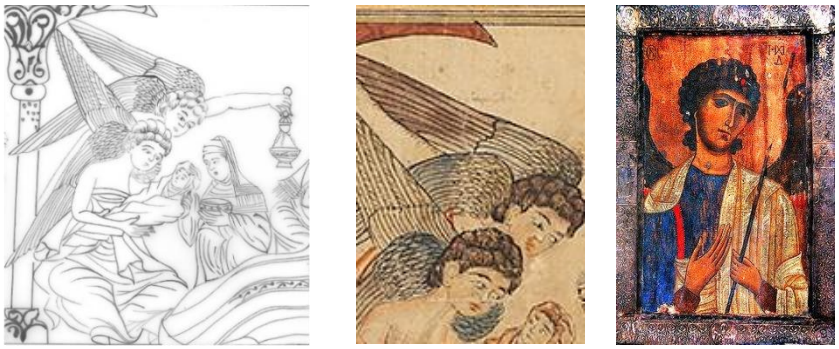
[202] Abdümenâf b. Kusayy b. Kilâb b. Mürre b. Kâ'b ,Hz. Peygamber'in baba tarafından üçüncü dedesidir. Abdümenâf'ın babası Kusay b. Kilâb, annesi Hubbâ bint Huleyl'dir. Kusayy'ın dört oğlundan biri olan ve milâdî 430 yılı civarında doğduğu tahmin edilen Abdümenâf'ın asıl adı Mugīre idi. Güzelliğinden dolayı kendisine Kamer de denirdi. bkz. TDV. İslam Ansiklopedisi, C.*1, s. 287-28*

[203] Ramazan BOYACIOĞLU, ***Hz.Muhammed'in Vahiy Öncesi Dönemi Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 2001, C. 5, S.1, 5 - 22, 15.06.2001, s.12***



Şekil 11 Hz. Peygamber'in doğumunu Anlatan Minyatür Detay

Sahnenin merkezinde iki melek figürü yer almakta ve içlerinden biri bebeği tutan figür şefkat ve masumiyeti ifade eden gözlerle ona bakmaktadır. Diğeri elinde buhurdanlık tutmaktadır. Meleklerin kanatları kuş kanadını andırmaktadır. Saçlarının kıvırcık olması dikkat çekicidir. Bu melekler ile Gürcistan'ın Samegrelo-Zemo Svaneti bölgesindeki İprari köyünde yer alan 11. Yy İprari Kilisesi[204] fresklerindeki Melek figürleri arasındaki benzerlik, İlhanlı Devleti'nin Gürcistan ile kültürel etkileşim içinde olduğunun bir göstergesidir.



Resim 49Büyük melek Mikail. İprari ikonostasisinden bir 12-13. yüzyıl ikonu

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0prari_Kilisesi (26.10.2021)

[204] https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0prari_Kilisesi

İslam dininde meleklerin görünüşü bilinmemekte ancak İslam sanatlarında melek tasvirleri peygamberlerle iletişim kurmak için insan biçiminde resimlenerek yorumlanmaktadır. Avrupa resim sanatında ve İslam sanatlarında yorumlanan geleneksel melek kalıbı insan şeklindedir. Erkeklik ve dişilikten uzak bu varlıklar, bazı örneklerde kadın suretinde resimlenirken bazılarında ise genç delikanlı biçimde tasvir edilmiştir. Melekler genel olarak insan biçimli vücuda sahip yorumlanırken, kanatları kuş kanadı biçimindedir ve başlarında altın taçlar veya incilerle tasvir edilmiştir.[205] Kur'ân'da onların ikişer, üçer, dörder kanatları olduğunu anlatmaktadır. (Fatır Suresi)[206]

[205] Elif Bayrak Kaya ***İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Ssanatındaki Yorumları,*** Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences] Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal Yıl: 6, S.11, ISSN:2587-1811 Yayımlanma Tarihi: 30.03.2021,s.189-190

[206] Hamd, gökleri ve yeri yoktan var eden, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah'a mahsustur. O dilediği kadar fazlasını da yaratır. Kuşkusuz Allah her şeye kadirdir. Fâtır Suresi 1, Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur'an-ı Kerim

7.6. KATALOG 6 (YEDİ UYURLAR)

Resim 50 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r

f.23r numaralı minyatürde Ashab-ı Kehf'in kıssası resimlenmiştir. Kur'an'da Kehf suresinde konusu geçen bu kişilerin Allah tarafından uyutulduğu anlatılır. Kehf suresinde geçen 18. Ayetteki "Eğer o insanları görseydin dönüp kaçardın ve gördüklerin yüzünden içini korku kaplardı." ifadeleri metinde geçmektedir. Sayfa cetvel ile çerçevelenmiştir. Yazı minyatürlü alanın sağına ve soluna ince sütunlar halinde yazılarak başka bir başlıkla devam devam etmiştir.

Şekil 12 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r Detay

Minyatür yakın plandan çalışılmıştır. Sadece olaya odaklanılmış, yakın çekim fotoğrafları andırır şekilde ön planda olayın kahramanlarına vurgu yapılmıştır. Mekân doğada geçmektedir. Ancak doğa unsurları olarak mağaranın oyuğundan başka bir unsur görülmez. Mağara girişine keskin kontur çizgiler ile kaya hissi verilmiştir. Minyatürde on bir figür, üç hayvan yer almaktadır. İkisi at, diğeri Ashab-ı Kehf'in köpekleridir. Mağara alanı dar olarak gösterilmiş, figürler diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Mağaranın önünde dört figür bulunmaktadır. Ön kısımda atın üzerinde

başlığından ve kıyafetlerinden önemli bir kişi olduğu anlaşılan figür sol eliyle atın dizginini tutarken sağ elini mağaranın önünde ayakta duran figüre doğru uzatmıştır. Mağaranın girişinde duran figürün sol kolu dışarda gösterilmiş, elini atın üzerindeki figüre doğru uzatmıştır. Her iki figürün ellerindeki ifadeli çizimden birbiriyle diyalog halinde oldukları görülür. Mağaranın yan tarafında bakışları sola doğru bakan, vücudunun bir kısmı görülen figür, olaydan ayrı bir pozisyonda duruyormuş gibi görülür. Önemli kişi görünümlü figürün arkasında atının bir kısmı görülen elinde yay olan bir figür durmaktadır. Bakışları mağaranın kenarında duran figüre yöneliktir. Arkasında okların uçları gözükmektedir.

Resim 51 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23r

Minyatürde figürlerin yüzleri Uygur minyatürlerinin yüzlerini yansıtır. Figürlerde hiyerarşi gözetilerek yapılmıştır. Kral ve yanındaki adamlarının kıyafetleri mağarada uyuyan figürlere göre daha nüfuzlu gösterilmiştir. Kralın kıyafeti iki parça olup iç elbisede desen kullanılmış, diğer figürlerden ön planda tutulmuştur. Kralın tacı üç dişli ve saçları örgülüdür. Resimde dönemi etkileyen kültürlerin etkileri görülür. Taç, elbiseler ve atın duruşu farklı kültürün izlerini taşır. İnsan var olduğu günden beri, insanlık tarihinin her döneminde siyasal ve ekonomik gücünü göstermek için, gücünü belli eden sembolleri üzerinde taşımıştır. Bunlar kimi zaman özel giysiler olurken kimi zaman başlık

veya yanında aksesuar olarak taşıdığı birtakım eşyalar olmuştur. Taç, ise hükümdarlara özgü başlık çeşidi olması ile iktidarı ve tanrısal gücün temsilidir. Giyimde, aksesuarda medeniyetler birbirinden etkilenerek zincir oluştururlar. Bu bağlamda İlhanlıların Hâkim oldukları İran topraklarında kadim medeniyetlerin yaşanmışlıkları, bıraktıkları eserlerin yansımaları sonraki dönemlerde izlerini sürmektedir. İran çevresinde yaşamış Pers, Part ve Sasani kültürlerinde köklü bir taç geleneği görülür. Kral Dakyanus olarak gösterilen figürün üç dişli tacı, İran topraklarında bulunan Nakş-ı Rüstem[207] de Muzaffer I. Şapur'u gösteren kabartma da görülmektedir.[208] Elbiselerin kıvrımları çizgi üslubunda Helenistik etkiler görülürken figürlerin yüz ifadeleri, atın ön, arka ve aynı anda yandan gösterilmesinde Çin resim etkisidir. Atın bu duruşu daha sonraları 15.yy'ın başlarında Mehmet Siyah Kalem'in hayvan pozisyonlarında görülmektedir.

Resim 52 Nakş-ı Rüstem: Muzaffer I. Şapur'u gösteren kabartma

Kaynak : https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395839

Minyatürde renkler saydamdır ve kahverengi tonlarının hâkim olduğu görülür, kâğıdın rengi üzerinden tonlamalar yapılmıştır. Elbiselerde mavi renk görülürken, kırmızı

[207] Nakş-ı Rüstem, İran'ın Fars eyâletinde bulunan Persepolis'ten 12 km kuzeybatıda bulunan bir arkeolojik sitedir. Fars mitolojisi kahramanı Rüstem'i tasvir ettiği düşünülen, anıt mezarların altlarındaki Sasani oymaları sebebiyle Nakş-ı Rüstem "Rüstem'in Resmi" denilmiştir. (bkz.vikipedi)

[208] Zühre İndirkaş, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerde Taç Geleneği**, Türkler Ansiklopedisi , Yeni Türkiye Yayınları ,2002 Ankara,c.4 s.151-156

rengi mağarada ve sahne arkasında kalan atlı figürde, elbiselerin gözüken iç kısımlarında gösterilerek, resmin tekdüze renk etsisini kırmaktadır.

Metinde, Mesih'in dininden olan inançlı Ashab-ı Kehf'in kral Dakyanus'un baskılarından kaçarak Kehf adlı mağaraya köpekleri ile birlikte sığındıkları yazmaktadır. Daha sonra Dakyanus kendi topluluğu ile mağaranın önüne gelerek içlerinde birinin mağaraya girmesi ile gördüklerinden korku içinde olduğunu anlatmaktadır. Mağarada uyuyan yedi kişinin 309 yıl uyuduğunu daha sonra Allah'ın, (cc) Ashab-ı Kehf ehline ruhlarını vücutlarına geri verdiğini, içlerinden birinin uyandıktan sonra açlık hissederek şehre elindeki dirhemle yiyecek almaya gittiğini anlatmaktadır ve kıssa devam etmektedir. Minyatürde resimlenen, Kral Dakyanus'un Ashab-ı Kehfi mağarada buldukları anı anlatmaktadır.

7.7. KATALOG 7 (YUNUS PEYGAMBER)

Resim 53 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23v

F. 23 v Numaralı sayfada, minyatür sayfanın başında, yakın plandan olayı anlatır şekilde resimlenmiştir. Resimden sonra' kıssa 'yazısı keşideli olarak yazılarak,'' Circis Aleyhisselam'' yazısı bulunmaktadır. Minyatür yalın ifade ile Hz. Yunus Peygamber'in balığın karnından çıkışını balığa vurgu yapılarak kuşbakışı şekil ile anlatılmak istenmiştir. Yunus balığı ve Yunus Peygamberin altında oturduğu iri yapraklı bitkinin uzak doğu resim üslubunda yapıldığı açıkça görülür. Resim konusu itibari ile dış mekânda, doğa ortamında geçmektedir. Deniz ve kara aynı andan gösterilmiştir. Denizin dalgaları üç şekilde işlenmiş olup halat gibi bir kıvrımlı hat resmin içinde dolaşırken, aralara beyaz, sulu olarak bırakılmış benekler yapılmıştır. Suyun bu şekil ifadesi, f 22r. Numaralı Hz. Meryem'in minyatürlü sahnesinde de görülür. Genel olarak denizin kenar kısımlarında üst üste yarım daire olarak yapılan çizgilerin dalga algısı oluşturulduğu görülür. Balık gümüş renginde pullu olarak yapılmış, baş, kuyruk ve yüzgeçlerde açık şeffaf kırmızı renk kullanılmıştır. Yunus Peygamber olarak gösterilen figür, Kur'an'da geçen kabak bitkisinin altında yarı yatar pozisyonda çıplak olarak oturmuş ve yaprakla örtülü gösterilmiştir. Bitki kabak tarifine uygun olarak iri yapraklı, üzerinde açan üç çiçek ve iki kabak ile resimlenmiştir. Çiçekleri beyaz olan bitkinin yaprakları gri ve yeşil rengi arasındadır. Figürün sol eli kabağı tutarken sağ eli yaprağı tutmaktadır. Figürün zayıf ve renginin soluk olarak gösterilmesi metinde, Yunus Peygamberin balığın karnından çıkmasından sonra zayıf olduğunun anlatılması ile bağlantılıdır.

Şekil 13 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.23v

Metinde Yunus Peygamberin, Musul'un doğusunda Ninova köyünde tövbe tepesi [209]olarak bilenen bölgede yaşayan putperest Ninova halkına peygamber olarak seçilmesi ile onları Allah'ın birliğine davet ettiği ancak putperest olan Ninova halkının inanmamaları sonucunda başlarına helak gelmesinden korkarak onları terk ettiği anlatılmaktadır. Belanın görünen işaretlerinden halkın inandığı ve Allah'ın belayı üzerlerinden kaldırması ile Yunus Peygamberin bunu öğrendiğinde kızdığı anlatılmaktadır.'' O balık sahibini de (hatırla). Hani o, (kavmine) öfkelenmiş olarak gitmişdi ''[210] Enbiya suresinde geçen ayetin bir kısmı metin yer almaktadır ve konu Yunus peygamberin gemiye binmesi ile rüzgarın şiddetli esmesinden geminin batma tehlikesi ile karşıkarşıya kalmasından bahseder. Gemi sakinleri gemide bir günahkar olduğunu söylerler ve bunu Yunus Peygamber duyar. 'Günahkar benim beni suya atın bundan kurtulalım' der. Onun sözünü kabul etmezler. Rüzgar şiddetini artırınca aralarında kurra çekmeye karar verirler. Kurra üç kere Yunus Peygambere çıktı ve bununla birlikte kararı ona bıraktılar. Kendisini suya attı ve (فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ)balık onu yuttu (Sâffât Suresi/142) Allah (cc) balığa, Yunus Peygamberi korumasını emretti (vayh etti).Yunus, balığın karnında ki karanlığın, gecenin karanlığı ve denizin karanlığında kalınca kalınca Rabbine yöneldi ve sıkıntısını Rabbine açtı ve dediki '' "Senden başka hiçbir ilah yoktur. Seni eksikliklerden uzak tutarım. Ben gerçekten (nefsine) zulmedenlerden oldum" Eğer o, Allah'ın şanını yüceltenlerden olmasaydı kıyamete kadar balığın karnında kalacaktı. Sağlığı bozulmuş olarak onun ıssız bir kıyıya bırakılmasını sağladık. Üstüne (gölge yapması için) kabak türünden bir bitki bitirdik.'' Metinde bu ayetler verilerek olay örgüsü anlatılmaya devam etmiştir. Yunusun balığın karnından çıktıktan sonra halsiz olduğu ve rahatlamak için bir ağacın gölgesinde oturduğu yazmaktadır. Minyatürde görüldüğü üzere bitki iri yapraklıdır. Bitkinin ne olduğuna dair farklı görüşlerde vardır. Razi, "Vahidi'nin, bu ağaç asma gibiydi. Şayet yere serilseydi, gölgeleme imkânı olmazdı dediğini" belirtir. Gölgelenebilmesi için ayakta duran bir bitki

[209] Nineva; Asur Krallığı'na başkentlik yapan ve harabeleri günümüzde Irak sınırları içinde bulunan tarihî şehir. Ortaçağ İslâm seyyahlarından İbn Cübeyr ve İbn Battûta, Ninevâ'ya da gelmişler ve buradan çok etkilenmişlerdir. Seyahatnâmelerinde şehirle çevresindeki sur kalıntılarını, cami, ribât ve diğer binaları anlatırken Hz. Yûnus ile Ninevâ halkının tövbelerinin kabul edildiği Tellüttevbe (Tellüyûnus) tepesinden de bahsetmekte ve cuma günleri halkın bir inanışa göre Yûnus peygamberin kabrinin de bulunduğu bu tepeyi ziyarete gittiğini bildirmektedirler. (bkz. TDV.İ.A, 2007 İstanbul, C.33, s.136-137)

[210] 21. Enbiya suresi, 87. ayet

olması gerekir. Kabak veya karpuz gibi bu tür bitkilerden herhangi biri, yere serildiği için gölgelenme yapamayacağı düşünülmektedir.[211] Ancak bitki kurumuş ve Yunus Peygamber göğsü daralarak ağlamış, Allah (cc) onu ağlamasında dolayı Allah (C.C.) onu azarladı ve ona: "Helak olmasını istediğin Ninova ehli için üzülmüyorsun da, bir kabak bitkisinin kurumasına üzülüp ağlıyorsun." Diye hitapta bulunduğu ve Ninova ya dönerek onları müjdelemesini, Allah'a hamd ve sena ettiğini pişman olduğunu haber vermesini emretti. Çeşitli rivayetler vardır bu rivayet en sahihidir, şeklinde, metinde Yunus Peygamberin kıssası sonlanmaktadır.

Resim 54 MSS 727 Folyo 59a, Yunus Peygamber ve balık

Kaynak: https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-jami-al-tawarikh-of-rashid-al-din-mss727-folio-59a/ (20.09.2021)

[211] Resul Şahin , Yüksel Arslantaş, İlkçağ Tarihi Perspektifine Ve Kutsal Kitaplara Göre Yunus Peygamber, s.161-162, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1679813

Halili koleksiyonun da olan bu eser yine Cami'üt-Tevarihten bir minyatürdür. Burada deniz ve balık daha detaylı işlenirken Yunusu Peygamber kıyafeti ile çalışılmıştır. Anlaşılan buradaki sahnede balığın Yunus Peygamberi yutma anıdır. Ancak her iki minyatürde figürün yüz hatları ve özellikle saç ve kafa yapısı benzerlik göstermektedir. Halili koleksiyonunda bulunan minyatürde, figürün korku ve endişe ile yüzü ifade edilirken Edinburg Kitaplığında olan minyatürde, Yunus peygamber balığın karnından kurtulmanın rahatlığında olan bir yüz ifadesi ile gösterilmiştir.

Tevrat'ta ve Kitâb-ı Mukaddes'te Yunus Peygamberin olayı İslam kaynaklarından farklı anlayışta geçmektedir. Görsel anlatımı Hristiyan ikonografisinde de çokça görülür.

İslam ikonografisinde Hz. Yunus kıssası ile minyatür örnekler incelendiğinde Hz. Yunus peygamberin balığın karnından çıkış sahnesi ağırlıklı olarak işlenmiştir. Kompozisyonlar şematik olarak birbirine benzediği görülür.[212]

[212] Elif Bayrak Kaya, ***Kur'an'ı Kerim'deki Hz. Yunus Kıssası Ve Minyatür Sanatına Yansımaları***, Akademik Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi / 59, S. 12, 2021, s.77

7.8. KATALOG 8 (İBRAHİM PEYGAMBER)

Resim 55 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.3v

F.23v numaralı sayfa içinde yer alan minyatür Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılma sahnesidir. Sayfada ilk üç satır yazıdan sonra, kırmızı mürekkeple'' İbrahim Aleyhis'salati Vesselam '' yazısı yazmaktadır. Yedi satır yazıdan sonra resim başlar. Konu anlatımlı resimli alan, sayfa ortasında dikdörtgen biçimde yer alır ve yazı sayfa sonuna kadar devam eder. Minyatürde öne çıkan unsur mancınık ve ateştir. Mancınık sayfa ortasına yerleştirilmiştir. Ateş olarak ifade edilen kütlede odun parçaları, bulut motifi tarzında işlenen alevlerin içinde yığıntı şeklinde görülür. Odunların kontur çizgileri Uzakdoğu üslubunda görülen ince konturun birden kalınlaşan çizgileri ile gösterilmiştir. Bulut motifine benzer şekilde çizilen alevlerin ise aslında Hz. İbrahim'i yakmadığı ve ateşin, Kur'an'da geçen ayete atıfla [213] Hz. İbrahim'e serinlik verdiği bu nedenle sanatçının ateşi bulut motifinde yorumladığını düşünebiliriz. Alevlerin zemin üzerine siyah ve kırmızı kontur ile renklendirilmiştir. Mancınığın ucunda kanca takılı ip, yay şeklinde çizilerek olay yeni gerçekleşmiş ve ipin sallanma hali izlenimi verilmiştir. Resimde yedi tane figür bulunmaktadır. Hz. İbrahim (a.s) ateşin içinde, etrafında mavi menekşelerle ve yerde lotus çiçeklerinin üzerinde gösterilmiştir. Elbette lotus çiçeğinin yapılması tesadüfi değildir. Sembollerin insanlık tarihi ile sanatın her alanında görülen anlamları farklı coğrafyalarda ve milletlerde sanatın bir dilini oluşturmuştur. Lotus çiçeğinin de bütün medeniyetlerde ve sanatlarda kullanıldığı görülmektedir.

Eski Mısır'dan başlayarak, Fenike, Mezopotamya, Pers, Grek ve Romalılar da görülen, bir su bitkisi olan lotusun Budizm'de saflığı ve temizliği simgelerken[214] Hinduizim'de, refahı, bilgeliği, doğurganlık ve sonsuzluk ve maneviyatı temsil ettiği bilinmektedir.[215]Hz. İbrahim'in sol dizini kaldırmış, ön plandan dua eder pozisyonda olduğu görülürken, bakışları izleyene ateşin kendisini yakmadığını anlatır biçim de ifade edilmiştir. Lotus çiçeklerinin Hz. İbrahim'in oturduğu yerin altına döşenmesi, bir su bitkisi olması ve elbette Hz. İbrahim'in o esnadaki halinin refahına delalet etmesi anlamında seçilerek konulduğu dikkat çekicidir. Bu tür yorumlarda Uygurlu ressamların

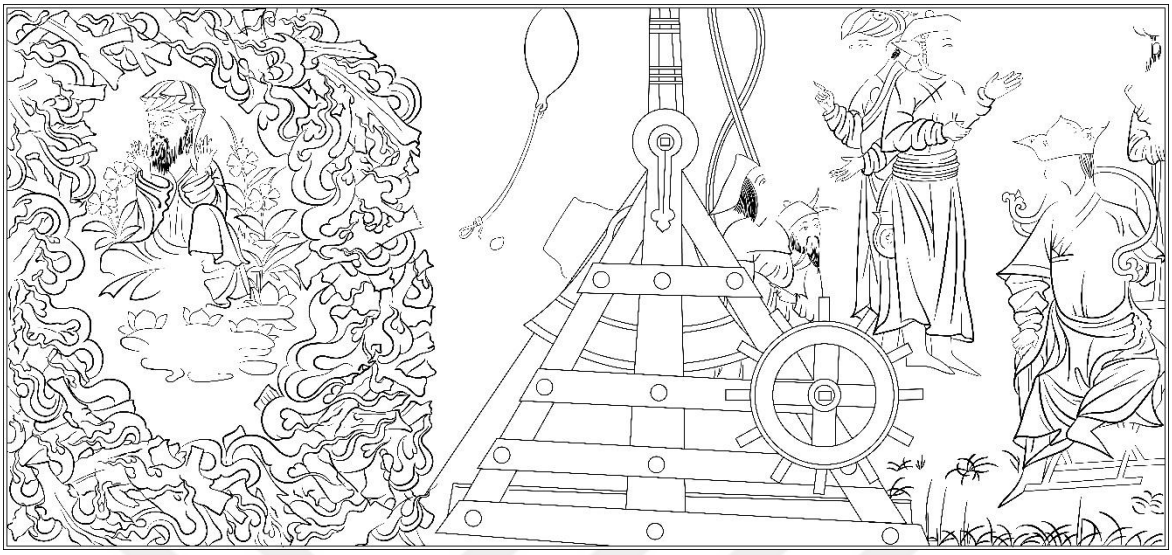
[213] Ey ateş! İbrahim için serinlik ve esenlik ol!» dedik. (bkz) Enbiya Suresi.69. ayet

[214] Güneş Ayırtır, **Bezeklik Duvar Resimlerindeki 9. Tapınak Pranidhi Sahnelerinin Desen ve Tasvir Analizi,** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018,s.231

[215] Mahire ÖZÇALIK**, Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi,** Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi 2017/10,s.23-24, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432010

hâkim rol aldıkları, kullandıkları desenlerden anlaşılmaktadır. Figürün el duruşu minyatür örneklerinde pek görülmeyen şekli ile önden, direkt karşıya doğru yorumlanmıştır. Sarığının üzerinde pileli bir başlık arkadan omuzlarına doğru devam eden bir örtü şeklindedir.

Tahtında oturan Nemrut ve etrafındaki adamlarının yüzleri kısmi olarak silinmiştir. Mancınığın hemen sol yanında iki figür resimdeki düzleme göre aşağı pozisyonda çizilmiştir. Mavi başlıklı olan, yüzünden bir kısım görünen figürün başı yukarı doğru olup, önünde pembe kıyafeti, başında sarık olan, sağ elinin işaret parmağını ateşe doğru tutan figüre bakmaktadır. Aşağı pozisyonda olan diğer figür ise yüzü belli olmakla beraber tahtta oturan Nemrut'a doğru dönüktür ve işaret parmağını ateşe doğru tuttuğu görülür. Tahtın sağ yanında ayakta duran figürün kıyafeti mavinin gri tonu renginde ve kat kat turuncu kuşak ve kuşağa bağlı desenli bir çanta ile gösterilmiştir. Başlığı, Çin başlığı olup, çeneye doğru bağlanan ipi vardır. Ayakkabıları çizme şeklindedir. El hareketlerinden ve görünen bir gözün bakışından, tahtın arkasında duran figürle ile konuşma esnasında olduğu anlaşılır. Cetvele yarım profilden dayanmış olarak gösterilen figürün sadece koldan dirsek kısmı bellidir. Nemrut ise Ashab-ı Kehf'de gösterilen Kral Dakyanus'un üslubunda giydirilmiş iç elbise sade kâğıt rengi kullanılarak, kahverengi kontur ile kumaş kıvrımları gösterilmiştir. Genel olarak kıyafetlerde kâğıt rengi kullanılmış renkler kontur ile gösterilmiştir. Taht sade bir sandalye görünümünde, sırt kısmından gelen iki yan uzantıda rumi tepeliği formunda süsleme unsuru konulmuştur.



Şekil 14 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.3v Detay

Metinde, Hz. İbrahim'in nesli hakkında isimler verilmiş, Nemrut'un Hz. İbrahim'i ateşe attığı ve Allah'ın izni ile ateşten zararsız kurtulduğunu, detaylara girmeden kısaca anlatıldığı yazmaktadır. Nemrut'un iman etmediğini, Hz. İbrahim'in eşi Sâre, yeğeni Lût ve ona inanlarla birlikte Nemrûd'un ülkesinden çıkarak, Harran bölgesine gittiğini orada bir müddet kaldıktan sonra Mısır' geçtiğini anlatarak Hz. İbrahim ile ilgili başka olayların anlatımına devam etmektedir.

7.9. KATALOG 9 (ZEMZEM KUYUSU)

Resim 56 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.41r

F.41r numaralı minyatürde, Edinburgh Üniversite kitaplığında bulunan Cami'üt-Tevarih'in, İslam tarihi konularına dahil olan, Hz. Muhammed (s.a.v) 'in dedesi Abdulmuttalip'in, oğlu Haris ile birlikte, zemzem kuyusunu ortaya çıkarma hadisesini anlatan resimli anlatım görülmektedir. Minyatür, yazılı sayfanın sonunda kare bir cetvelin içine, sade bir şekilde yorumlanmıştır. Kırmızı mürekkeple, 'hafir zemzem' yani zemzem kuyusu yazmaktadır.

Minyatür dış mekânda geçmektedir. Kum tepeleri krem rengi kâğıt üzerine suluboya üslubunda, yumuşak kontur çizgileri ile gösterilmiş ve kumlar yuvarlak şekil ile ifade edilmiştir. Resim de iki figür yer almaktadır. Elinde kazma tutan figür Abdulmuttalip , yanında ki çocuk figürü, oğlu Haris'dir. İki figürün de başlıkları sarık şeklidendir. Çocuk figürün yüz ifadesi, yaşını gösterir biçimde gerçekçi, sevimli bir çocuk yüzü ile babasının yanında resimlenmiştir. Elbise deseni çiçekli, grinin tonlarında degrade olarak işlenmiş, zeminde mavi kullanılmış kumaş çizgileri siyah mürekkeple belirtilmiştir. Baba figürünün elbisesi şeritler halinde mavi ve kırmızı karelidir. İç elbise kâğıt rengi kullanılarak, pileler gri ile yapılmıştır. Resimde görülen kuş türünün, metinde geçen ibaresi ile beyaz ayaklı karga olduğu görülür. Etrafında karıncalar vardır ve karganın gagası açık resimlenmiştir.

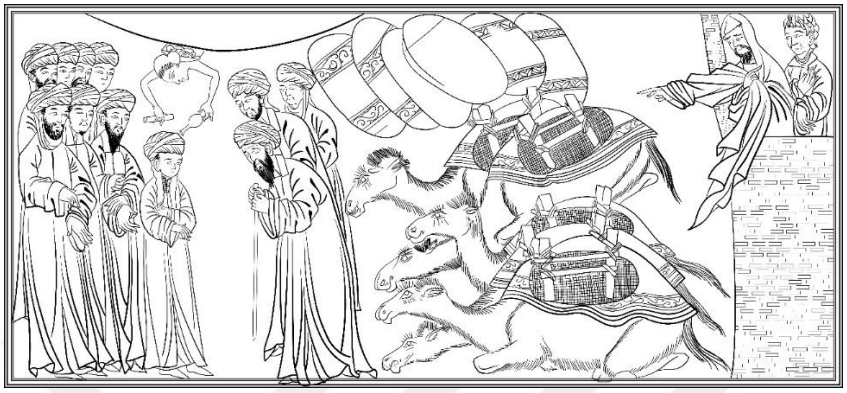
Şekil 15 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.41r Detay

Bu resimli anlatımda;'' Abdulmuttalip rüyasında bir şahıs gördü ve ona taybeyi kaz, dedi ve şahıs kayboldu, Abdulmuttalip taybenin ne olduğunu anlamadı. İkinci gün aynı şekilde rüya gördü ve ona, berreyi kaz dedi ve yine anlayamadı, üçüncü gün aynı rüyayı gördü bu sefer madnuneyi kaz dedi ve yine anlayamadı, üçüncü günden sonra zemzemi kaz ya Abdulmutalip! çünkü onu kazmakla pişman olmayacaksın dedi. Abdulmuttalip zemzem nedir? dedi. Büyük babandan mirastır. Büyük baban İsmail'in hacıları suladığı yerdir ve zemzem onunla anılan hikayedir. Kumlardan karınca yuvasının olduğu, kurbanların kanları ve tersleri dökülen yer arasında, beyaz ayaklı karganın oyuğunda, karıncaların yuvası olan bir yerdir. Abdulmuttalip rüyasının mevzusunu anlar, yanına oğlu Haris'i, eline kazma veya nacağı alır, anlatılan yere gelir, yakınında durur ve tarifi edilen karganın o yeri gagaladığını görür. Kureyşin ona gülmeleri ve bu olaya şaşırmalarına rağmen kazması ile vurdu ve az bir müddet sonra kuyu ortaya çıkıp, Kureyşliler Abdulmuttalip'in amacına ulaştığını görünce bu bizimde mirasımız dediler. '' Metinde bu şekilde zemzemin ortaya çıkışını anlatmış ve resimde olaya göre anlatımı gösterilmiştir.

7.10. KATALOG 10 (HZ MUHAMMED VE BAHİRA)

Resim 57 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.43v

F.43v Numaralı sayfa, kırmızı mürekkep yazı ile ‘’ Abdulmuttalip’in vefatında sonra Nebi Aleyhissilam’ın Ebu Talip’in Himayesinde olması ve Buhayra Er-Rihab’ın O’na tabi olma bahsi ‘’ yazılıdır. Sayfada dikdörtgen biçimli konu anlatımlı minyatür yer alır.



Şekil 16 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.43v Detay

Minyatürün konusu, Hz. Muhammed (s.a.v) ‘in amcası Ebu Talip’in Şam’a ticaret için yaptığı yolculukta, yanına yeğenini de alması ve yolda konaklama esnasında, Rahip Bahira’nın, bulunduğu manastırdan kafilede gördüğü birtakım tabiat üstü olayları anlatmaktadır. Minyatür genel görünüm olarak dış mekânda geçmektedir. Sağ tarafta tuğladan bir bina ve pencereden bakan iki figür görülmektedir. Minyatürde, bir tanesi melek olan, toplam 14 figür, beş deve altı tane yük şeklinde gösterilen ticaret malları bulunmaktadır. Hz. Peygamber metinde geçen anlatımı ile bu yolculuk esnasında dokuz veya on yaşındadır ve yüzündeki ifadede yaşının yansıtıldığı görülür. Daha önce f41r’de görülen Hz. Peygamber’in amcası olan Haris’in çocukluk dönemi de yaşına uygun gösterilmiştir. İlhanlı dönemi minyatür özelliklerinden olarak görebileceğimiz yaşına göre, figüre ifade verme daha sonraki dönem minyatürlerinde görülmemektedir. Hz. Muhammed (s.a.v) ‘in başında sarık ve siyah saçları iki örgü olarak görülür. Üzerinde boydan tek parça kırmızı kareli elbise vardır. Arkasında altı figür yer alır, önde üç figür elleri bağlı, arkada bulunan üç figürün başları görünür şekilde dinleyici pozisyonunda gösterilmiştir. Figürlerin elbise çizgileri Helenistik üslupta yapılmıştır. Elinde asa olan ihtiyar figür Hz. Peygamber ile konuşmakta ve sağ yanında iki figür durmaktadır. Manastır olarak geçen binanın penceresinden gözüken Rahip Bahira ve yanında manastırdan ve Hristiyan dininden olduğu elbise ve saç şeklinden anlaşılan bir figür durmaktadır. Ancak bu figürün başının etrafında bir daire vardır, havarilere bir atıf olarak

yapılmış olma ihtimali bulunmaktadır. Aynı zamanda bu saç şeklini, Hz. Peygamberin doğum olayını anlatan minyatürde, melek tasvirlerinde de görürüz.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/San_Vitale_Kilisesi

İtalya'da Geç Antik - Erken Bizans döneminin en önemli kiliselerinden biri olan San Vitale Kilesesi mozaiklerinde ki melek figürleri, Bahira'nın arkasında duran figürle benzerliği dikkat çekicidir. Bu figürün melek olmak ihtimalini güçlendirir. İtalyan kolonilerinin ticaret için, Tebriz'de İlhanlı döneminde görülmesi sanatın etkileşim içinde olduğu bu tür örneklerden anlaşılmaktadır.

Rahip Bahira'nın üzerinde siyah bir pelerin başından itibaren omuzlarından sarkarak koltuğunun altına sıkıştırmış şekilde resimlenmiştir. Sağ elinin işaret parmağını Hz. Peygambere doğru işaret ettiği görülmektedir. Hz Muhammed (s.a.v) 'in üzerine, bir perde gibi olarak gösterilen mavi cisimden sarkan, saçları topuz olarak yapılmış cinsiyeti belli olmayan bir figür sarkmaktadır. Bu figürün boyun ve sırt başlangıcında sarılı kumaş gibi bir nesne yapılmıştır, elinde ince bir sürahi ile Hz. Peygamberin başına doğru bir şey döküyor gibi gösterilirken, sağ elinde ise rulo kâğıda benzer bir nesne tutmaktadır. Bu figürün hareketi metinde ve bu olayın anlatıldığı rivayetlerde geçmemektedir. Ancak Hz. Peygamberin üzerinde onu gölgeleyen bulutun olduğu Bahira'nın o bulutu sadece O'nun üzerinde gördüğü metinde bu hadisede geçmektedir. Mavi perde gibi yapılan nesnenin bulut ve oradan sarkan figürün Hz.Peygamber'i güneşten koruyan bir melek olduğu ve bunun somut bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Minyatürde renkler klasik İlhanlı dönemi üslubunda kullanılmış, kırmızının sayfada belirli yerlere dağılımı resme canlılık katmıştır.

7.11. KATALOG 11 (İLK VAHİY)

Resim 58 f.45v

Sayfa sonunda yer alan ve Hz. Peygaber (s.a.v) ‘e ilk vahyin gelişini anlatan bu minyatürde Hz. Peygamber taşların arasında, sağ dizini dikerek sol eli ile dizini kavramış, saçları ise iki örgü olarak tasvir edilmiştir Hz. Peygamber döneminde bazı erkeklerin saçlarını ördükleri, Peygamberimizin (asv), de bazen saçlarını kısalttığı, bazen omuzlarına sarkıttığı, bazen ikiye ayırdığı, bazen örgü yaptığı bilinmektedir. Bu nedenle Cami’üt-Tevarih’in Hz.Muhammed (s.a.v) ‘i anlatan tasvirlerinde saçları örgülü gösterilmiş bu şeklin uygun olacağı düşünülerek tasvir edilmiştir. Cebrail ayaktadır, insan görünümlüdür ve başında taç , koldan çıkan kanatlar ile resimlenmiştir, İncelediğimiz minyatürlerde vahyi getirmekle görevli olan Melek Cebrail’in diğer meleklerden farklı olarak başnda taç ile çizilmesi dikkat çekicidir. Vahiy meleği olmasına ilişkin, onu taçlandırarak figüre önem ve farkındalık atfedilmiştir. Melek Cebrail,Hz. Peygambere doğru elini işaret ederek çizilmesi, metinde Cebrail’in ‘Sen Allah’ın resülüsün’’ cümlesi ile ilişkilidir. Metinin ilk satırlarında vahyin ne zaman inmeye başladığını anlatan rivayetler anlatmaktadır. Hz Peygambere Cebrail’in ‘sen Allah’ın Resülüsün ‘ demesinin ardından dizi üzerine oturarak bedeninin titrediği ve Hz .Hatice’ye gelerek beni örtün beni örtün dediğini anlatarak vahyin inmeye başlama süreci anlatılmıştır. Kırmızı mürekkeple yazılan başlık kısımda , ‘’Muhammed Aleyhisselam ‘a vahyin başlaması ve davetin başlaması ‘’yazısı yer alır.

Şekil 17 f.45v Çizim

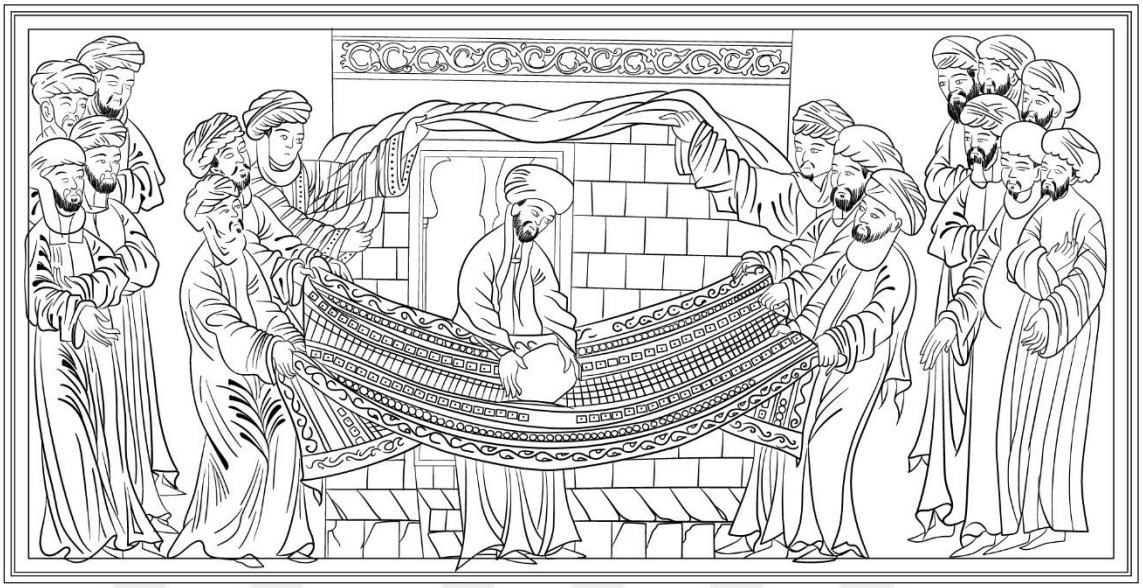
Minyatürde kayalar Uzakdoğu üslubu olup, katmanlı çizgiler ile gösterilmiş, ilk katmanlarında mavi ile noktalama yapılmıştır. Mavi rengini figürlere de taşıyan sanatçı rengin dağılımını sağlamıştır. Hz. Peygamber için seçilen elbise rengi sade toprak rengi ve oturduğu kayalarla sanki bir bütünmüş gibi gösterilmiştir. Melek Cebrail'in kıyafeti boyundan bağlı bir elbise ve turuncu renkte resimlenmiştir.

Bu görselde olduğu gibi, minyatür sahnelerinde arka fonun boyanmadan boş bırakılması, İlhanlı döneminin minyatür üslup özelliklerinden olduğu gözlenir. Bu yöntem ile sadece anlatılan sahneye dikkat çekilmiş, yalın bir ifade ile görsel hikâye izleyene sunulmuştur.

Katolog 5 de bulunan melek tasvirlerinde kanatlar, melek figürlerin sırtında yorumlanırken, Katolog 10 ve 11 'de bulunan Mirac (Resim 58) ve İlk vahyin (Resim 59) anlatıldığı minyatürlerde yer alan melek tasvirlerinde kanatların koldan çıkan kanatlar olduğu görülür.

7.12. KATALOG 12 (KABE HACER'UL ESVED TAŞI)

Resim 59, f.45r



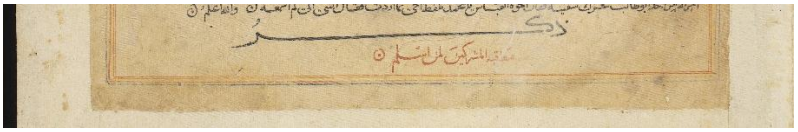
Şekil 18 f.45r Çizim

f.45r Numaralı minyatür, Hz.Muhammed (s.a.v)'in hayatından Hacer'ul-Esved taşının O'nun hakemliğinde Kabe'ye yerleştirilmesi olayını anlatır. Metinde, Kabe'nin sellerden ve yağmurdan zarar görmesi sonucu duvarlarının tamirine karar verilmesi, Habeş'ten Cidde'ye gelen bir gemide, bina yapımında usta kıpti biri ile anlaşarak Kabe'nin onarımının başlandığını ve Hacer'ul -Esved Taşı konarken anlaşmazlık çıkması sonucunda, Hz. Peygamber'in bir bezin üzerine taşı koyarak ve Kureyş'ten her kabileden birine bezin ucundan tutmasını önermesi ile anlaşmazlığı sonlandırdığı anlatılmaktadır.

Minyatürün merkezinde Kâbe ve Hz. Peygamber yer alır. Figürler 18 kişiden oluşur, bir kısmı bezi tutarken diğerleri sağlı ve sollu yerleştirilmiş izleyici pozisyonunda resimlenmiştir. Figürlerin yüz ifadelerinde olayın çözümlenmesinin rahatlığı ve memnuniyeti görülmektedir. Hz. Peygamber (s.a.v) diğer incelediğimiz minyatürlerde olduğu gibi saçları iki örgülü ve genç görünümlüdür. Emin ve sakin bir tavırla Hacer'ul-Esved taşını beze, yerleştirirken gösterilmiştir. Bez, uzunca ve desenli bir bezdir. Üzerinde şeritler halinde rumi deseni ve piti kareler yer alır. Kabe'nin örtüsünü kıvırmış iki figür tutmaktadır. Kapısı kırmızı mermer dokusunda yapılmış kenar cetvelleri altındır. Örtünün şerit şeklinde gösterilen alanında, sürgit olarak üç dilimli gonca, sıvama altın, kenar kontörleri kırmızı ile çalışılmıştır. Resmin genelinde sıcak renk hakimdir. Sayfa zemininde yatay çizgiler yer alır.

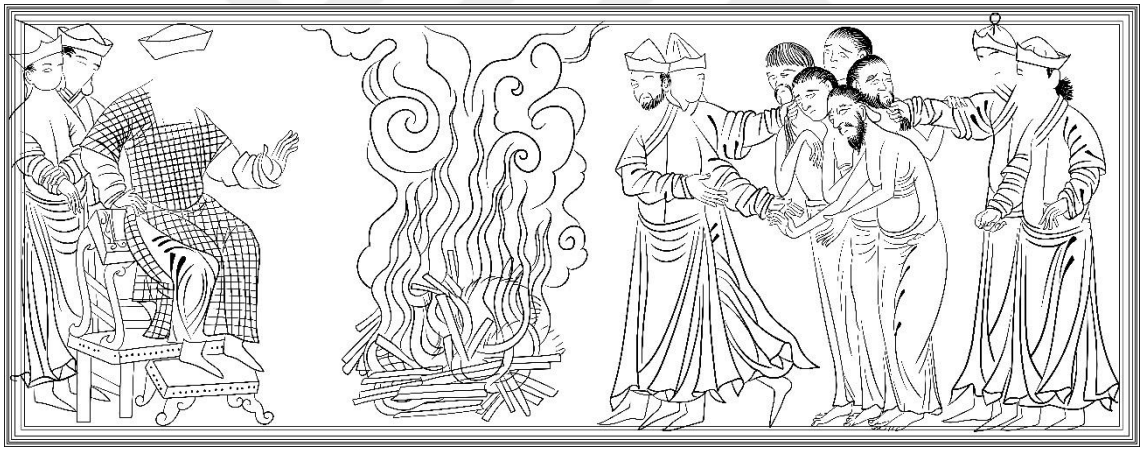
7.13. KATALOG 13 (MEKKE DÖNEMİ İŞKENCE)

Resim 60 f.48v



Resim 61 f.48v Detay

F.48v Numaralı sayfada yer alan minyatürün konu başlığı, f.48 r numaralı sayfada yer almaktadır. Kırmızı yazı ile ‘’ Müşriklerin, Müslüman olanları cezalandırması ‘’ yazmaktadır. Minyatürde, Hz. Peygambere gelen vahiyden sonra, İslam’a ve Allah’ın birliğine daveti ile İslam’ı kabul edenlere, Mekkeli zengin ve nüfuzlu Müşriklerin eziyetini anlatmaktadır. Metinde İslam’ı kabul eden zayıf, güçsüz ve fakir Müslümanlara müşriklerin çeşitli cezalar verdiklerini, yemeksiz susuz bırakıldıklarını, çıplak olarak ateşe yasladıklarını ve Mekke’nin en sıcak günlerinde güneşten kavrulmuş sıcak topraklara atıldıklarını yazar.



Şekil 19 f.48v Detay

Bu anlatıma göre minyatüre baktığımızda bir işkence sahnesi görülmektedir. Ortaya yakılan ateşe yaklaştırılan beş figürün gözlerinde, korkunun eziyetin dehşet veren ifadeleri, açıkça izleyene yansıtılmıştır. Eziyete maruz kalan, belden yukarısı çıplak olan bu figürlerin sağında ve solunda ikişerli figürler yer alır. Figürlerin o esnada konuşur halde oldukları el hareketlerinden anlaşılmaktadır. Eziyet gören iki figürün sakallarının Mekkeli müşrikler tarafından tutulması, olayın şiddetini gösterir şekilde anlatılmak istenmiştir. Renklendirmede, tarama, noktalama gibi ince işçiliğin tercih edilmeyerek

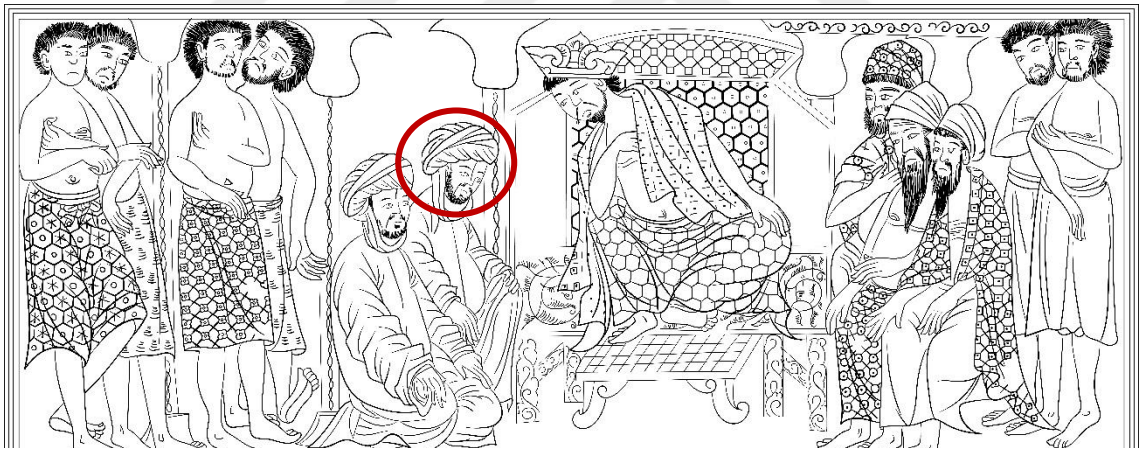
akıp giden bir çizginin metne ayak uydurucasına hareketi ve bu çizgilerin duygu ifadelerine dönüştüğü bir üslup kullanıldığı görülmektedir.

Yanan ateşin dumanları bulut formanda gösterilmiştir. Ateşin solunda, üç katmanlı oturakta oturan figür, Mekke'nin ileri gelenlerinden biri olup, kim olduğu bilgisi metinde geçmemektedir. Elbisesi, sayfada yer alan diğer figürlere göre daha zengin biri olduğunu gösterir. Sayfada on bir figür yer almaktadır, müşriklerden olarak resimlenen yedi figürün yüzleri silinmiştir. Bu figürlerin elbiseleri ve başlıkları Uzakdoğu üslubundan izler taşır. Mekke dönemini anlatırken sanatçının Arap coğrafyasına ait izleri yansıtmadığı görülür. Mavi ve kırmızı resimde ön planda tutulmuştur.

7.14. KATALOG 14 (HABEŞ KRALI)

Resim 62 f.52r

F.52r numaralı sayfada yer alan minyatürde Hz. Peygamber (s.a.v) 'in hayatından bir kesit olarak siyer kitaplarında geçen Habeşistan'a [216]giden Muhacirleri konu etmektedir. İslam'ı seçen Mekkeli Müslümanların gördükleri eziyet sonucunda Hz.Peygamber (s.a.v.) Müslümanlara Habeşistan'a gitmelerini söyler ve Müslümanlardan bir grup, Habeşistan Kralı Necaşi'nin ülkesine hicret ederler. Metinde, Mekkeli müşriklerin, hicret eden muhacirleri geri talep etmeleri sonucunda, Necaşi'nin kendi himayesine gelenleri teslim etmeyeceğini ve bu talebe şiddetli bir şekilde kızarak rededer ve Müslümanlarla görüşme gerçekleştirdiğinden bahseder ve bu görüşmede Cafer b.Ebu Talip'in Necaşi ile konuşmasını anlatır. Daha sonra muhacirleri kabul eder ve memurlarını, katiplerini de çağırır ve mertebelerine göre otururlar, aynı şekilde Müslümanlarda otururlar. Metinde geçen bu ibarelere göre resimde ortada tahtında oturan Necaşi görülmekte ve etrafında Habeşliler yer alırken Necaşi'nin sağ tarafında yer alan birinci sarıklı kişinin Cafer bin Ebu Talip olduğu, minyatürde figürün üzerinde yazılı olduğu görülmektedir .



Şekil 20 f.52r Detay

Resimde olayın iç mekânda geçtiği sütunlardan anlaşılmaktadır. Yatay dikdörtgen olan resmin içinde 12 figür bulunmaktadır. Tahtında oturan Kral Necaşi ile muhacirler resmin merkezinde yer alır. Kral'ın sol yanında yaşça daha olgun görünümlü oturan figürlerin metinde geçen katipler olduğunu söylememiz mümkün olabilir.

[216] Doğu Afrika'da ülke. Bkz TDV.İ.A

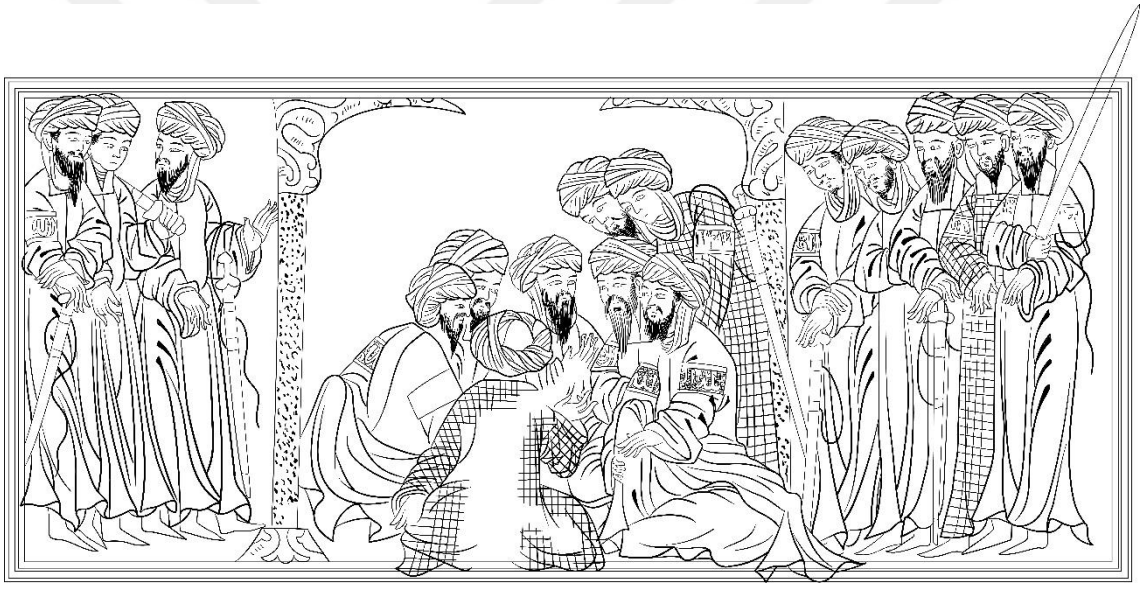
Katiplerin başlıkları bölgesel özellik taşımaktadır. Kral, rahat ve dikkatli bir dinleyici olarak Mekkeli Müslüman figürlerle diyalog halinde gösterilmiştir. Kralın hemen sağ yanında oturan figürün başının üzerinde ‘’Cafer -i Tayyar ‘’ yazısı talik hat ile yazılmıştır. Figürlerin Saçları, kıyafetleri, başlıkları, kumaş renkleri ile Afrika'yı çok iyi yansıtan sanatçı, sahneyi canlı göstermiştir. Renklerin canlılığı, figürlerin ayaklarının çıplaklığı bölgenin özelliklerini yansıtır nitelikte olup dikkat çekicidir. Sanatçı kırmızıyı hem kıyafetlere hem mekâna yaymış sütunlardaki mavi ile gözü kırmızı renginden ayırmayı başarmıştır.

Süsleme unsuru olarak sütün başlıklarında rumi deseni belirsiz olarak işlenmiştir. Kıyafetlerde ve tahtta geometrik desenler görülürken tahtın ayak kısmına denk gelen sarı renkli bölümde helezonik hareketli bir desen yer almaktadır.

7.15. KATALOG 15 (MEKKE TOPLANTI)

Resim 63,, f.54r

F.54R Numaralı sayfada yer alan minyatürün ve metnin konusu: Hz. Peygamber (s.a.v) 'in kendisine vahyin gelmesi ile İslam'a davete başlamasının ardından, Mekke'de müslümanlara yönelik eziyetlerin artması sonucu amcası Ebu Talip Haşimoğulları'nı ve Muttalipoğulları'nı toplayara, yeğenini ve müslümanları koruyacaklarını, emniyet açısından Şi'bi Ebu Talip olarak tarihe geçen, vadiye yerleşmeleri kararını almışlardı. Müslümanları ve Hz. Peygamberi koruma amaçlı yapılan bu iş birliğine karşı Mekkeli müşrikler bir ambargo hazırladılar. Metinde bu ambargonun içeriği hakkında bilgi verirken bu ambargo şartnamesinin Kabe'nin duvarına asıldığından bahseder.



Şekil 21 f.54r Detay

Resimlenen olayın iç mekânda geçmekte olduğu iki sütundan anlaşılmaktadır. Sütun başlığı ve kaidesinde rumi motifini andırır şekilde süsleme unsurları yer alır. Kalabalık bir figür grubu çizen sanatçı, olayı içeriğine uygun resimlediği gözlenir. Sekiz figür iki sütün arasında, beş figür sağ ve üç figür solda olmak üzere 16 adet figür bulunmaktadır. Bu figürlerin birbiri ile diyalogları olduğu gözlenirken önemli konuşma sayfa ortasında halka şeklinde oturan figür grubunda görülür. Minyatürde elbiseler genellikle mavi tondadır ve elbiselerde şerit şeklinde üzerinde Allah yazısı kol süslemesi olarak yapılmıştır. Ayakta duran figürlerin ellerinde kılıç vardır ve başlıkları sarık şeklidedir. Resim 48-62-63 yer sahnelerde iç mekanlar sütunlar arasında yorumlanmıştır.

7.16. KATALOG 16 (MİRAÇ)

Resim 64 f.55r

Şekil 22 f.55r Çizim

F.55r numaralı sayfada Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Mescid-i Haram 'dan Mescid-i Aksa'ya oradan göğe yaptığı yolculuğun ismi olan '' Mirac '' olayını konu eden minyatür görülmektedir. Hadis kaynaklarında ve Hz. Peygamberi anlatan siyer kitaplarında birçok rivayeti bulunan bu olayın, aynı zamanda İslam tarihini konu eden yazma eserlerde dini resmin, çok çeşitli şekillerde yorumlanan en yaygın konusu olmuştur. Hz.Peygamberi Burak üzerinde gösteren ve bilinen en eski örneklerden olan, Cami'üt-Tevarih'in dini sahnelerini incelediğimiz Edinburgh nüshasında yer alan bu miraç tasviri, simgeleşerek daha sonraki dönemleri etkilemiş ve İslam kitap ressamlığında Burak üzerinde Peygamber tasviri geleneğinin başlamasına neden olmuştur. [217]

Minyatür, olayın dünyadan daha farklı bir atmosferde geçtiğini anlatabilmek için dış mekân diyebileceğimiz bir ortamda resimlenmiştir. Başka bir aleme geçeceğini anlatır şekilde resimlenen sahnenin arkasında gökyüzünden bir kesitmiş gibi olan kısım , mavi renkte belirtilmiş, olayın geçtiği mekanı dairesel bir formda katmanlı bir boya geçişi ile gösterilmiştir. Burak'ın ve önündeki meleğin ayaklarının değdiği yer, kum tepeleri formundadır. Resmin solunda ki melek figürü göğün kapılarının temsili olarak, üzerinde kapı formunda rumiye benzer süslemeleri olan nesne ile yorumlanmıştır. Burak üzerinde olan Hz. Peygamber, daha önce incelediğimiz tasvirlerinin aksine farklı bir kıyafet içinde

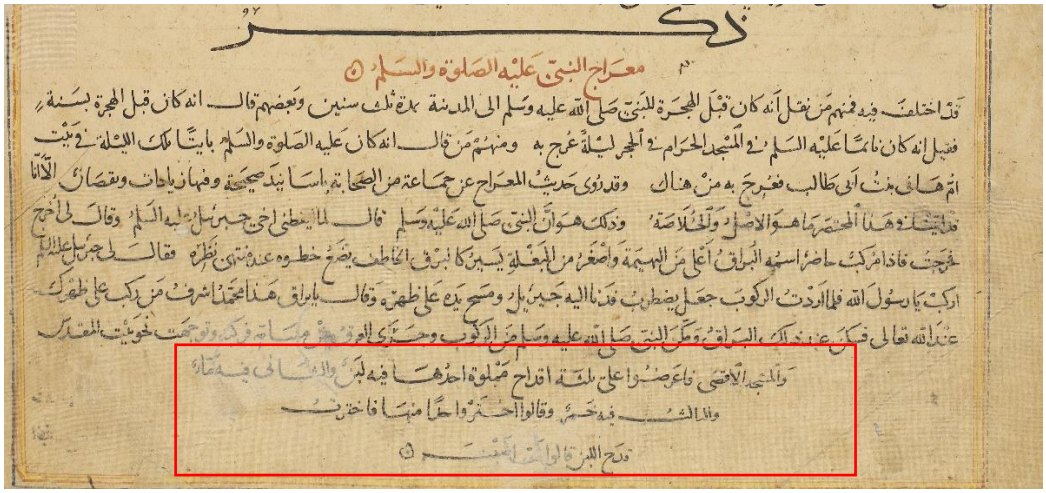
[217] Zeren Tanındı, Siyer-i Nebi, s.10

görülmektedir. Resimlenen diğer peygamberlerde olduğu gibi başındaki sarık üzerinden, genişçe sarkan ve Burak'ın ilerleyişinden kaynaklanan hareketle, rüzgârda salınan bir pelerinle resimlenmiştir ve arkasında bir bulut kümesi yer almaktadır. Burak başında taç, elinde miklepli bir kitap, gövdesi binek türü hayvan şeklinde, kuyruğunda ön başın aynısı formunda, elinde kılıç ve kalkan olarak resimlenen bir başla yorumlanmıştır. Daha sonraki Miraç minyatürlerinde Burak formunun bu şekilde iki başlı yorumlanması görülmemiştir. Bu anlamda buradaki yorumu dikkat çekicidir.

Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler adlı Makalesinde A.Çağlar Deniz bu minyatürü yorumlarken ; Burak'ı, Eski Mısır Tanrısı Tutu imgesiyle bağlantılı olduğu varsayılabilecek Kimera, Kargamış sfenksi, Harpy- Siren, Umay Ana- Hüma kuşu, Şahmeran vs. gibi mitolojik varlıklara benzetmektedir. İki başlı Burak'ın ön gövdeden çıkan elinde tuttuğu kitabı, İslam devletlerinin klasik sınıfları olan ilmiye sınıfına, kılıç ve kalkanı da seyfiye sınıfını temsil edildiği, yorumunu yapmıştır.[218]

Sahnede Hz.Peygamber (s.a.v.) 'e doğru elinde bir kase tutan melek yer alır. Metinde ki anlatımı şu şekilde geçer ; Hz. Peygambere üç dolu kadeh sunuldu, bu üç kadehin birinde süt, ikincisinde su, üçüncüsünde içki (şarap) ile doluydu, bunlardan birini seçmesini söylediler. (Hz.Peygamber kendi dilinden aktarır) . Ben süt olanı seçtim , der. Ve metin Miraç olayını anlatıma devam eder. Ancak bu minyatürde Cebrail'in tasvir olarak metne göre resimlenmediği görülmektedir. Hz. Peygamber kendi dilinde anlatarak; bulunduğu yerden kaldıran ve çıkaran, Burak'a binmesini söyleyenin Cebrail olduğunu söyledikten sonra, Mescid-i Aksaya yöneldiklerini ve kendisine üç kadeh sunulduğu anlatımından yola çıkarak, minyatürde kadeh sunan meleğin Cebrail olmadığı, onu karşılayan meleklerden biri olduğu sonucu çıkmaktadır.

[218]A. Çağlar DENİZ , Mucizenin İkonografisi: Miraç Ve Miraçnameler Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi ,2019 , s. 247

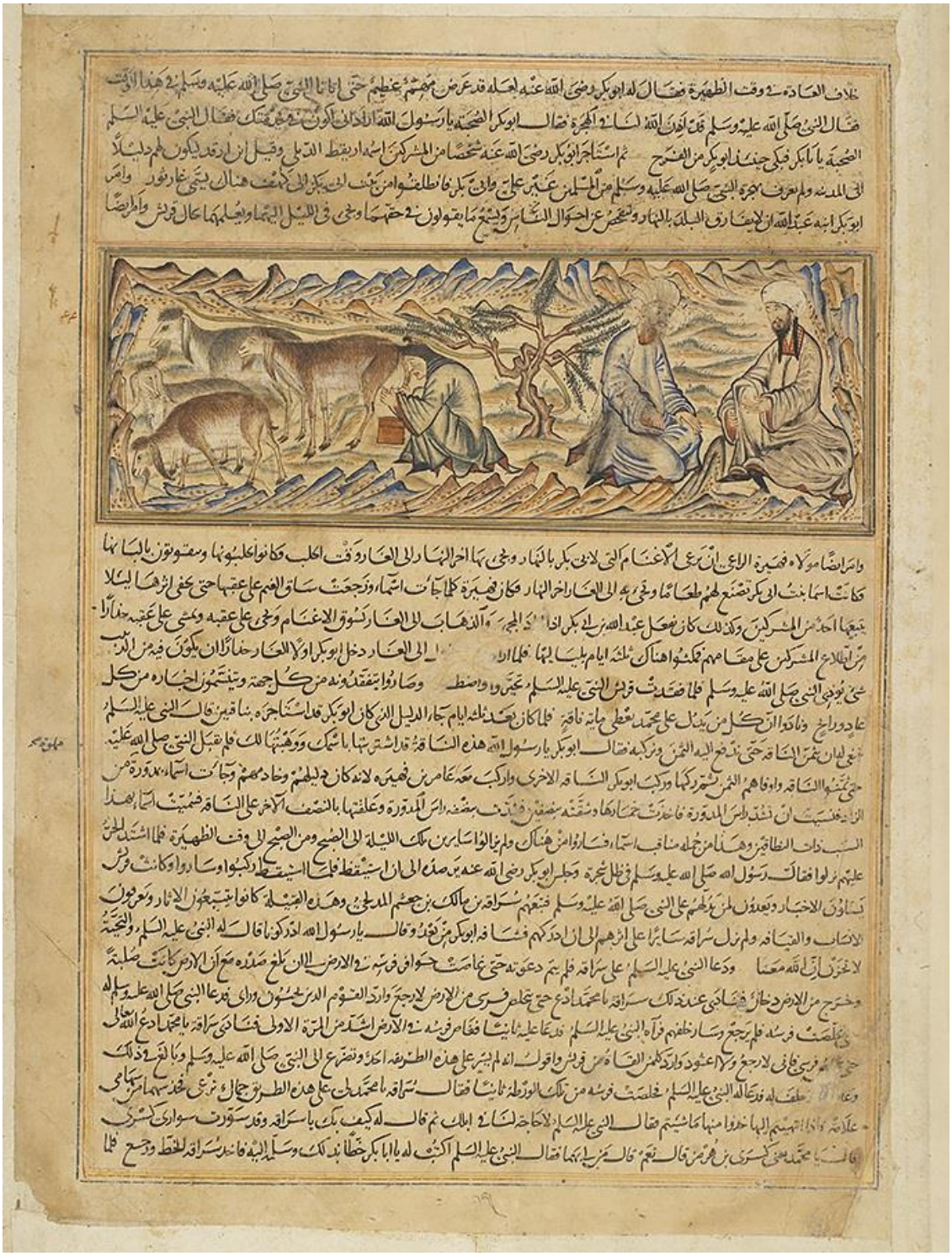


Resim 65 f.54v Miraç Metni Detay

f.54v Numaralı Miraç konusunun başlangıcı olan sayfada anlatılan Hz. Peygamber'e sunulan kadehler kısmı bu sayfanın son kısmında geçmektedir.

Miraç tasvirini anlatan bu sayfada ağırlıklı olarak renkler, mavi ve toprak rengi ağırlıktadır. Kum tepelerinin mavi gri tonları arası seçilmesi olayın başka bir alemde geçtiğine işaret etmesi olarak anlaşılabilir. Minyatürün mavi kısmında yer yer boya dökülmeleri olmasına rağmen üzerinde bulut formu görülmektedir.

7.17. KATALOG 17 (HZ MUHAMMED VE EBUBEKİR)



Resim 66 f.57r

F.57r Sayfalı Minyatür ve sayfa metni, Hz.Peygamber (s.a.v.)'in, Medine'ye hicretini anlatmaktadır. Bu sahnede görülen, hicret esnasında Hz. Peygamber (s.a.v.)'in Arkadaşı Hz.Ebu Bekir ile yolda durakladıkları yerde yaşlı bir kadının koyunlarını otlatırken, yiyecek istemleri üzere ; kadının yürümeye hali olmayan koyunlarında süt olmadığını dile getirir ve Hz .Peygamber izin alıp sağmak ister.

Minyatür dış mekanda sıralı dağların arasında geçmektedir. Birbiri ardına dizilen bu renkli kaya ve dağ tepeleri, İran'ın kuzeybatısında Tebriz-Zencan, şehirlerinde yer alan Aladağlar isimli sıradağlara benzemesi ile dikkat çekicidir. İlhanlı'nın hâkim olduğu bu coğrafyayı göz önünde bulundurduğumuzda elbette ressam bulunduğu yerin coğrafi konumundan etkilenerek gördüğünü aktarmış olması muhtemeldir.

Resim 67 İran -Zencan Aladağlar

Kaynak:https://tr.irna.ir/photo/83804967/Zencan-%C4%B1n-parlak-%C3%BCz%C3%BC-Alada%C4%9Flar (3.01.2022)

Resim 68 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.57r Detay

Bu renkli dağ ve kayaların ortasında Çin üslubunda yapılmış bir ağaç yer alır. Ağacın kök kısmından başlayarak dağlara doğru daralan ve perspektif olarak resimlenen çatallı bir yol görülür. Figürlerin yolda ve yolculuk esnasında olduklarını belli etmek için

yapıldığının göstergesidir adeta. Resimde dört koyun yer alır, biri sahibinin önünde sağılma esnasında gösterilirken diğerleri otlar vaziyette olup, bir diğeri sohbet eden Hz. Peygamber (s.a.v.) ve arkadaşı Hz. Ebu Bekir'e doğru başını çevirmiş olarak resimlenmiştir.

Şekil 23 f.57r Detay

Üç figürün oldu bu sahnede süt sağmaya çalışan yaşlı bir kadın bir figürü yan profilden resimlenmiştir. Hz. Peygamber (s.a.v.) olarak gösterilen figür, genç bir yüz ve yine saçları iki örgü şeklinde resme hakim bir pozisyonda bir dizini dikmiş, elleriyle dizini tutmuş olarak gösterilmiş ve karşısında yol arkadaşı, Hz. Ebu Bekir olarak gösterilen figür yaşça büyük olduğundan dolayı daha olgun bir yüz ifadesi ile dinleyici pozisyonunda hürmet ve sevgi dolu göz ifadesi verilerek Hz.Peygamber'in gözlerine doğru bakarken yorumlanmıştır.

Minyatürde renkler toprak renkleri olup yer yer mavilikler ile elbise kıvrımlarında kullanılan kırmızı, bazı kayalarda turuncu rengi sahnede hareketlilik oluşturmuştur.

7.18. KATALOG 18 (HZ MUSA VE ASİYE)

Resim 69 f.7v

F.7v numaralı sayfada, Firavunun Hz. Mûsâ'nın doğduğu yıl, İsrâiloğulları'nın yeni doğan erkek çocuklarının öldürülmesi emri üzerine, annesinin Hz. Musa'yı bir tabuta koyarak Nil nehrine bırakmasını anlatan resimli sahne yer almaktadır. Resim sayfa başında bir satır yazıdan sonra dikdörtgen cetvel içine çalışılmıştır. Minyatürden önce yer alan yazıda, tabutun nehre atıldığını ve dalgaların tabutu, Firavunun konağının bahçesinde ki ağaçlığa sürüklediğini ve orada durduğunu anlatmaktadır. Firavunun konağından olan kadın cemaatinin suyun kenarında olduklarını ve tabutun içinde mal olduğunu zannettiklerini ve tabutu Firavunun eşi Asiye Hatuna götürdüklerini ve Asiye Hatun sandığı açtığında, Hz. Musa'yı görünce, Allah (cc.) 'ın onun kalbine bebeğin sevgisini koyduğunu ve bunu hissetmesini anlatarak, olayın anlatımı devam eder.

Şekil 24 f.7v Detay

Metinde ki anlatımı ile resimlenen minyatür dış mekânda güzel bir tabiat ortamının yakından bir kesiti olarak gösterilmiştir. Nehrin akıcılığı uzun kıvrımlı çizgi ile dalgalı biçimde Çin üslubunda tasvir edilmiş, çiçek öbekleri ve meyveli ağaçları ile bir Firavun Konağının bahçesi anlatılmak istenmiş, zengin verimli bir doğa ortamında konağa ait kadınlar tasvir resimlenmiştir. Üç kadın figürü bulunan sahnede, iki figürün kısmi çıplak oldukları görülür. Saçlarının salık halleri ile elinde testi tutan kadından anlaşılacağı üzere nehirde yıkandıkları görülmektedir. Ayrıca elbiselerini yarım olarak gösterilen ağaca asmışlardır. Kadınların konaktan oldukları takılarından anlaşılmaktadır. Saçları taranan figürün boynunda mavi taşlı altınla işlenmiş kolyesi, silik olmasına

rağmen dikkatli bakıldığında dört parmağında takılı yüzük ve kolunda iki bilezik ile görülür. Göğüs kısmına kadar olan kıyafetin desenleri negatif penç şeklindedir. Hizmetli olduğu kıyafetlerinden ve yüz hatlarından belli olan kadın figür, önündeki figürün saçlarını fırçaya benzer bir tarakla taramaktadır. Belli bir statüde olan bu kadıların yüzlerinde allık ve gözlerinde sürme ile resimlenmiştir, diğer hizmetli kadının yüzünde görülmemektedir. Üç kadının da karakteristik yüzleri vardır, birbirine benzer şekilde çalışılmayan figür özelliği ile, İlhanlı Minyatürü kendinden sonra gelen dönemlerin minyatür figür üslubuna göre daha zengindir.

Minyatür Hz. Musa'nın nehirde bulunuşunu anlatırken adeta doğa manzarası ile figürlerin nehir kenarında ki hallerini ön planda tutmuştur. Nehrin mavisi resme hakimken yumuşak olarak kullanılan yeşil ve toprak renkleri resme naiflik katar. Ağaçtaki üç kırmızı meyve, gözü yoğun mavilikten üzerine çekmeyi başarır. Nehir olduğu için, içinde ve etrafında kırık çizgiyle ifade edilmiş kayalar resimlenmiştir.

7.19. KATALOG 19 (HZ MUSA MÜNACAAT)

Resim 70 f.8r

F. 8r Numaralı sayfada anlatılan Hz. Mûsâ, İsrâiloğulları'nın on iki oymağından (sıbt) seçtiği yetmiş kişiyi yanına alarak, kavminin altın buzağıya tapmalarından dolayı af dilemeleri, dua ve niyazda bulunmaları için, Allah'ın kendisiyle konuştuğu mekân olmasıyla kutsallık kazanmış bulunan Tûrisînâ'ya gitti. Dağa yaklaştıklarında bütün dağı bir bulut sütunu kapladı. Mûsâ bu bulutun içine girdi; onun isteği üzerine diğerleri de bulutun içine girerek hep birlikte secde ettiler; Allah'ın Mûsâ'ya "şunları yap, şunları yapma..." gibi emirlerini ve yasaklarını duydular. Bulut çekilince, "Ey Mûsâ! Allah'ı apaçık görmedikçe sana inanmayacağız" dediler (Bakara 2/55). İşte bu yüzden onları sarsıntı çarptı .[219]

Şekil 25 f.8r Detay

Yukarıda geçen anlatımla A'râf Suresi - 155-156 geçen ayetlerin bir görseli olan bu minyatürde Hz. Musa, Tur-i Sina dağı olarak gösterilen bir dağın önünde çömelmiş vaziyette oturarak ellerini ve yüzünü göğe doğru çevirmiş münacat yapar halde resimlenmiştir. Başında diğer peygamber tasvirlerinde görülen sarık üzerine örtülmüş ön tarafı pileli bir pelerin vücudunu sarmış olarak görülür. Hz.Musa'nın yanında yetmiş kişi olduğu Kur'an da Araf suresi 155. Ayette geçtiği için, kalabalık figür grubu yorumlanmış, olay anının tasviri ifade edilmiştir. Bu grupta toplam yirmi figür bayılmış bir halde resimlenmiştir. Allah'ı görmek istemeleri ve görmezlerse iman etmeyeceklerini söyleyen bu grubun sarsıntı geçirdiği tefsir kitaplarında yer almaktadır. Birbiri üzerine

[219] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1109/155-156-ayet-tefsiri

kendinden geçmiş bir halde gösterilen figürler saç ve sakalsız resimlenmeleri ise dikkat çekicidir. Minyatür olayın içeriği ile alakalı olarak doğa ortamında, Çin bulutu kümelerinin ortamında çalışılmıştır. Bulutlarda ki grilik ile sisli bir ortam oluşturmuş olay Tur-i Sina yani Sina dağında geçtiği için kahve rengi, resme hakim bir ton olarak kullanılmıştır.

Resim 71 Tur-i Sina Dağı

Kaynak:https://thewandererpharaoh.com/a-guide-to-hiking-mount-sinai-and-saint-catherine-protectorate/(3.1.2022)

Resim 72 f.8r Detay

Fotoğrafta görüldüğü üzere Sina dağının formu, tasvir edilen dağ ile örtüşmektedir. İlhanlı-Memlük münasebetler düşünüldüğünde bir bilgi aktarımı olması ihtimaldir.

7.20. KATALOG 20 (HZ MUSA VE FİRAVUN)

Resim 73 f.8v

Şekil 26 f.8v Detay

F.8v Numaralı minyatür Hz. Musa'nın asasını, Allah'ın emri ile denize (Kızıldeniz) vurmasının ardından denizin yarılması sonucu Firavun ve askerlerinin boğulma sahnesini anlatmaktadır. Sayfa uzun bir yazı ile Hz. Musa'nın mucizelerine karşı Firavunun küfrünün ve isyanın artmasını anlatarak onlara gelen birtakım musibetlerden bahseder. Allah 'ın (cc) çok şiddetli yağmur gönderdiğini ve yağmurun dinmemesi sonucu her şeylerinin telef olduğunu Hz. Musa'ya gelerek Allah'a dua etmesini isteyerek yağmur dindiğinde iman edeceklerini söylerler. Hz. Musa'nın dua etmesi sonucu Allah (cc) yağmuru dindirir. Fakat onlar yağmursuz kaldıklarında biz böyle istememiştik diyerek tekrar isyanlarına geri dönünce, Allah (cc) onlara çekirge gönderir, onların ekinlerine çekirgeler musallat oldu ve yine Hz. Musa'ya gelerek bu belayı kaldırması için dua emesini isteyerek iman edeceklerini söylediler. Allah (cc) duaya icabet etti ve çekirgeler belasını kaldırdı. Ancak yine iman etmediler ve küfürlerini artırdılar. Daha sonra Mısırlıların içtikleri suyun kan olması ile karşılaştılar. İsrail oğulları ve Kıptilerin aynı sudan istifade ettiklerinde, İsrail oğulları kullanırken su Kıptiler kullanırken kan olmasını anlatır ve onların aynı şeyi tekrarlar ve yine iman etmezler, Allah (cc) Hz. Musa'ya İsrail oğulları ile Mısır'dan Yusuf'un tabutunu alarak, çıkmasını vahiy eder. Hz. Musa İsrail oğullarına Mısırlılar' dan yüzük, gümüş, altın almalarını söyledi ve onları alarak Mısırdan gece yola çıktılar. Hz. Musa güzel bir düzenleme ile kumandan olarak Hz. Harun'u yaptı. Üç gün yol almalarından sonra Firavun bunu öğrendi ve askerlerini alıp, vezirlerinden Haman'ı kumandan yaparak yola çıktı. Altıncı günde İsrail oğulları deniz kenarına ulaştılar. Firavun ve orduları da onlara yetişti ve İsrail oğulları düşmanların sayısının kendilerinden fazla olduğunu görünce arkalarında düşman önlerinde deniz korktular ve Hz Musa'ya dediler ki önümüz deniz

arkamız da Firavun var sen neden bizi Mısır'dan çıkarttın onlar bizim evlatlarımızı öldürdü, bizim için çözüm kalmadı ancak helak olmamıza sabır etmek kaldı dediler. Hz. Musa İsrail oğullarının acziyetini görünce, Allah (cc) vahiy etti ; Asanı denize vur ! Deniz on iki kısım yol olarak açıldı her biri düz yol oldu. İsrail oğulları mucizeyi görünce rahatladılar ve sevindiler kalpleri iyileşti, denizin karşısına selametle geçtiler. Firavun ve tüm askerleri onların arkasından geldi. İsrail oğulları karşıya geçince o yollar gözlerden kayboldu, deniz geri haline döndü ve birleşti. Firavunun askerleri dalgaların içinde toplandı ve Allah (cc) onları orada boğdu ve onlardan kurtulan olmadı. Hz. Musa, Hz. Harun (a.s.) ve tüm İsrail oğulları karşıya geçtiler.

Bu sayfada yer alan görselin konusu metinde bu şekilde geçmektedir. Minyatür olayın örgüsü ile alakalı olarak doğa ortamında geçmektedir. Sahnede yirmi bir figür yer alır, Altı figür denizin kıyısında, on beş figür denizin içinde bulunmaktadır. Altı tane at, Firavunun askerleri ile birlikte denizde boğulur vaziyette resimlenmiştir.

Hz. Musa (a.s) olarak resimlenen figürü incelediğimizde dikkat çeken bir özelliği başının arkasında güneşi andırır şekilde altın ile yapılan hale görülmektedir. Cami'üt-Tevarh'in Edinburg Nüshasında bulunan diğer peygamber figürlerinde bu hale görülmemektedir. Siyah sakalı, masum bir yüz ve genç görünümüyle ruhani bir hal ile tasvir edilen Hz. Musa (a.s), başlığı ile bir önceki minyatürde olduğu gibi resimlenerek pelerine dolanmış sol eli ejderha başlı asasını tutmaktadır. Ayaklarında, parmağının arasından geçen terlik o bölgede kullanılan bir model olmakla beraber, Taha suresi,12. Ayet-i kerimede geçen ''Şüphe yok ki benim senin Rabbin, çıkar ayakkabılarını, kutlu vadidesin, Tuva'dasın sen.'' Bu ayet ile ilişkili olarak na'leyk kelimesini sandalet, pabuç, ayakkabı, sandal olarak farklı meallerde tercümeleri olmuştur. O dönemde bu kelimeyi sandalet olarak ele almışlarsa bu şekilde resimledikleri olasıdır.

Hz. Musa'nın asası ile ilgili, Tevrat'ta Hz. Musa'ya, Allah tarafından seçildiğinin bir göstergesi veya peygamberliğinin işareti olarak asâ mucizesinin verildiği, Hz. Musa asâsını yere atınca asânın önce yılana dönüştüğü, sonra da eski haline geldiği belirtilmektedir. Kur'an'da ise asâ, on ayette (tekil olarak asâke, asâhu, asây) Musa'ya (as); iki ayette de (ısıyy/ısıyyühüm şeklinde), sihirbazlara (din adamları/rahipler) nispet edilerek kullanılmaktadır. Mekke döneminin ilk döneminde nazil olan Tâhâ Suresi'nde

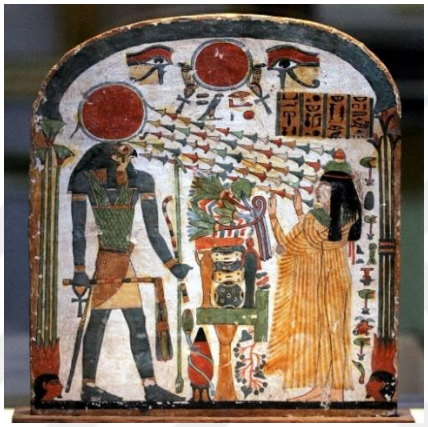
anlatılan kıssasında Hz. Musa, "O sağ elindeki nedir, ey Musa?" şeklinde kendisine yöneltilen soruya şöyle cevap vermektedir: "O benim asâm" dedi, "ona dayanırım; onunla davarıma yaprak silkelerim ve başka işlerde de kullanırım onu." (Tâhâ 20/17-18). Hz Musa'nın asasının yılana dönüşmesi, ilk vahye muhatap olduğunda, ikinci defa, firavun ve adamları ile karşılaşıp İsrailoğulları'nın durumu hakkında konuştuğunda, üçüncü defa da bir bayram/toplanma gününde firavun ve sihirbazların da içinde bulunduğu bir topluluğun önünde meydana gelmiştir. Bunların dışında asâ, hem Mısır'dan çıkış sırasında denizin yarılması hem de çıkış sonrası İsrailoğulları'nın su ihtiyacını gidermek için taştan pınarların fışkırtılması gibi bir takım mucizelerin gerçekleşmesinde de araç olarak kullanılmıştır. Ancak Hz. Musa'nın asâsı mucizelerle ilişkili olmasının yanı sıra sembolik anlamlar da içermektedir.

Eski Mısır'da hâkimiyet anlayışı ve firavunların/tanrıların/tanrı-kralların gücünü yansıtan iki önemli sembol olan asâ ve yılan temsil ederdi. Hükümran olduğunu gösteren ve onu diğerlerinden ayırt eden taç, asâ ve yılan en önemli hükümdarlık sembolleri arasında yer almaktaydı. Çeşitli din ve kültürlerde, geleneklerde güç ve otorite ile dinî-sihrî gücün sembolü sayılan asâ/sopa/değnek firavunlar döneminin başından beri hükümdarlar tarafından otoritelerinin bir ifade biçimi olarak taşınmıştır. Asâ ve yılan, Mısır'ı düşmanlarından koruyan kralının önemli bir gücü olarak kraliyet tasvirlerine de yansımıştır. Mısır'da tüm ilahlar ellerinde asâlarıyla resmedilmişti .[220] Aynı zamanda Mısırlılar'da yolculuk sırasında asâ taşınmaktaydı. [221]

[220] Korkut Dindi, Tarih Felsefesi Bağlamında Hz. Musa'nın Asâsı -Mucize mi, Yoksa Hâkimiyet Sembolü mü?-, Sad • Sayı: 9 • Ocak-Haziran 2021 • Sayfa: 105-129 ,https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1387384

[221] TDV.İA., *1991 İstanbul ,c.3, s.450-452*

Resim 74 III. Ramses Amon'a sunuda bulunurken



Resim 75 Ra-Horakhty kendisine tapınan kadına ışık hüzmeleri bahşederken

Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r_tanr%C4%B1lar%C4%B1(3.01.2022)

Resim 76 Başlık benzerliği

Bu sahnede Hz. Musa'nın elinde tuttuğu ejderha başlı asa'nın Firavun'a karşı gücü temsil ettiği anlaşılmakla beraber Firavunun denizde boğularak Hz. Musa'dan elini uzatıp yardım istemesi gücün kendisinde olmadığını anlatan ironik bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Asâ'nın başı ejderha yapılması Hz. Musa'nın daha önceki yılana dönüşen

bazı rivayetlerde ejderha olarak da geçen asasına ilişkin olabilir. Hz. Musa'nın yanında yer alan figür kardeşi Hz. Yahya (as) 'dır. Figürün yüz ifadesi ve tasviri temiz güzel yüzlü bir genç olarak çalışılmıştır. Başında sarık vardır, elbisesi Hz . Musa 'da olduğu gibi vücuduna sarılmış bir pelerin, sağ kolu dışarda olmakla beraber iki parçadır. Figürün elleri iki yana doğru açıktır ve konuşma anında olduğu anlaşılmaktadır. Diğer dört figür İsrail oğullarından olan gruptur. Yüzlerinde olayın endişesi, şaşkınlığı ve kurtulmanın rahatlığını anlatan ifadelerle resimlenmiştir. Deniz bir önceki minyatürde olduğu gibi Çin üslubunda dalga şekli ile işlenmiştir. Boğulan figürlerin yüzlerinde korku, kurtulma umudu ve bazı figürler ise suya gömülme anı ile tasvir edilmiştir. Figürlerin yüzleri, Çinli gözler, Uygur çehresi, çekik olmayan gözlü figürleri ile farklı milletleri anlatır gibi resimlenmiştir. Başlıklar da bir o kadar karışıktır. Sasani veya Timuri bir başlık ile Firavun, miğferli başlıkları ve günümüzde İç Anadolu'da dedelerin kullandığı takkeye benzer bir başlığı olan figürle sahne bir hayli ilginçtir. (Resim 78)Sayfa kenarında Farsça olarak Firavunun Nil ırmağında boğulması yazılıdır.

7.21. KATALOG 21 (HZ MUSA VE KARUN)

Resim 77 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.9r

F.9R Numaralı sayfada Hz. Musa ile Karun kıssasının görsel anlatımı görülmektedir. Keşideli 'Kıssa' yazısından sonra Hızır ve Musa Aleyhisselam yazmaktadır. Bu hadise ile ilgili iki satır yazı bulunan sayfada Karun ve yanındakilerin 150 kişi oldukları yazar, Karun Hz. Musa'yı kötü işler yapmakla suçlayınca, bunu Hz. Musa araştırdı ve Karun'nun yalanı ortaya çıkınca Hz. Musa Allah (cc) 'a dua etti ve Karun'u ve cemaatini yeryüzü yuttu onların çirkin anlatılarından başka hiçbir eser kalmadı. Allah (cc) bilen ve hakimdir. Sayfa başında yer alan iki satır yazıda Karun olayı bu şekilde anlatılmıştır.

Bu sahnede çöl ortamında malları ile yere batan Karun'un ve yanındakilerin mallarını ifade eden sandıklar ve bir küple yere batarken resimlenmiştir. Yere batan yirmi üç figür bulunmaktadır. Karun ve iki figürün vücutları kısmen görünürken diğerlerinin sadece başları kalmış, yüzleri çaresizlik içinde tasvir edilmiştir. Hz. Musa'dan, ellerini uzatarak yardım isteyen figürlerden bazıları, başlık olarak sarıkla resimlenirken bazıları da saçları dağılmış olarak tasvir edilmiştir. Karun'un da can havli ile parmağını Hz. Musa'ya yönelttiği görülür. Yüz ifadesi, kötü bir karakter olarak resimlenerek, ağzının açık, dişlerinin görünür olması ile konuşma anı yansıtılmıştır. Bazı rivayetlerde bu topluluğun birkaç sefer yardım istediklerini yazmaktadır.

Karun'un helak edilmesi ile ilgili anlatımlarda genellikle yerin adım adım Karun'u yuttuğu ve onun bu sırada Hz. Musa'dan bağışlanma ve kurtarılma isteğini dile getirdiği, Hz. Musa'nın bu son çırpınışlara sessiz kaldığı yorumlarına yer verilmektedir. Tefsirlerde ayrıca Tanrı'nın Hz. Musa'ya yönelik bir nevi eleştirisi de dile getirilmektedir. Bu kaynaklarda "Karun senden değil de şayet benden yardım isteyip kurtarılmayı dileseydi ben ona yardım ederdim" şeklinde yorumlar yer almaktadır.[222]

Hz. Musa bir önceki Firavun ile olan sahnede olduğu gibi asası ile tasvir edilmiştir ancak asa daha uzun ve vücuduna dayalı değildir. Bir önceki asanın başı ile aynıdır ve yere batanlara doğru tutmaktadır. Kıyafeti, yüz şekli, ayaklarındaki terlik de bir önceki

[222] Ömer Faruk Araz, -Korah/ Karun Kıssasının Yahudi Ve İslam Tefsirlerinde Ele Alınışının Mukayesesi, Üçüncü Uluslararası İsrail ve Yahudilik Çalışmaları Konferansı 2019, Editörler M. Mustafa KULU Mustafa ÖKSÜZ, s.126,

Hz. Musa tasviri ile aynıdır. Bu aynı ressamın elinden çıktığının işareti olduğunu düşündürür. Hz. Musa'nın arkasında duran iki figüre kıyasla sanki havada duruyormuş gibi, ayak duruşu ile resimlendiği görülür. Arkasında üç figürden birinin sadece başı gözükmektedir. Karikatürü andırır yüz ifadesi olan figürün eli Hz. Musa ile konuşur haldedir. Karu'nun hazine sandıkları üzerinde rumi desenleri çalışılmıştır.

Şekil 27 No:20, f.9r Çizim

Küp ise siyah üzerine, zemin rengi bırakılarak bitkisel motiflerin işlenmesi ile Antik Yunan Dönemi vazolarında siyah tekniğine benzemektedir. Siyah tekniği, vazo pişirilmeden önce yapılan siyah siluetli figürler, bunların üzerinde kazıma ile kilin doğal rengi ortaya çıkartılarak belirtilmiş çizgisel detayla ve istenildiği takdirde eklenen kırmızı veya beyaz boyadan yapılarak çalışılan tekniktir. Kazıma, vazo üzerine yapılan Siluet olarak yapılmış figürlerin ayrıntılarını sivri uçlu bir aletle kazınarak gösterir. Vazo biçimlendirildikten sonra üzerine yapılacak figür ve motifler belirlenir. Hazırlanan boya bir fırça ile vazo üzerine uygulanır. Kuruduktan sonra kazıma işlemi yapılarak ayrıntılar verilirdi. [223] Renkler, genel sarı ve kahve rengi tonu ağırlıklıdır.

[223] John Boardman,Siyah figürlü Atina vazoları, Homer Kitapevi,2003, s.9

7.22. KATALOG 22 (HZ MUSA VE DEV)

Resim 78 f.9 v

F9v Numaralı sayfada, Hz. Musa' nın İsrail oğulları ile olan hadiselerini anlatmaktadır. Allah cc Hz. Musa'ya İsrail oğulları ile beraber Beytil-Makdise Eriha bölgesine gitmeleri emreder. Hz. Musa (a.s) Şehre yaklaşınca İsrailoğulları'nın her kabilesinden birer kişi seçip on iki başkandan oluşan bir heyet oluşturur ve şehirde yaşayan zorbalardan bilgi almak için görevlendirir. Bu görevliler, Ûc b. Unuk adında biriyle karşılaşırlar bu adamın cüssesi uzun ve kuvvetlidir. Uc, Hz. Musa ve İsrailoğulları'nı yok etmek ister, Hz. Musa 10 zira, asası da 10 zira uzunlukta olduğunu ve 10 zira havaya zıpladığında Uc 'un topuk kemiğine ulaştığını anlatır ve bu darbe ile Uc bin Unuk'u öldürür Allah (cc) İsrail oğullarından bu şerri defeder. Sayfa Metnin Hz. Musa'nın İsrail oğulları ile birlikte Mısır'dan çıkıp Tih çölünde kaldıklarından Allah 'ın kendilerine verdiği nimetlerden ve taşa asasını vurduğundan Allah'ın taştan su çıkarmasından ve sayfa sonlarına doğru Hz. Musa, Harun kız kardeşi Meryem'in vefatlarını anlatmaktadır.

Şekil 28 f.9 v Detay

Metinde birçok konu geçmesine rağmen Uc bin Unuk ile geçen olay görsel olarak anlatılmıştır. Sayfa sonunda kare biçimde yer alan bu sahnede dev figür göze çarpar şekilde iri anlatılmış, güneşe yakınlıkta olan iriliğini anlatmak için güneşin ışıkları dev figüre yakın tasvir edilmiştir. Hz. Musa olarak tasvir edilen figür bir hayli küçük ve asası ile yorumlanmıştır. Kıyafeti terlikleri ve asası ile diğer sahnelerde ki Musa tasviri ile aynı olup, bir taşın üzerinde resimlenmiştir. Başının üzerinde bir ağaç dalı görülmektedir. Sayfa içinde oranları göstermek veya dış mekân algısı oluşturmak için yapılmış olabilir. Devin baş aşağı düşmesinin tasviri olan bu görüntüde düşme ile oluşan çukuru, devin vücut şeklinde ve dar bir alanda, ayağı dışarıda tasvir edildiği görülür. Dev figürün, üstü çıplak ve kemerli bir şalvarı vardır. Gözlerinin açık olduğu görülür ve asanın darbe sonucundan acı ile ayağını tutmaktadır. Bileklerinde halka takılıdır.

Resimde renkler kâğıt renginde yapılmış, şalvarda suluboya etkisinde mavi renkte, kuşak pembe tonu kullanılmıştır.

7.23. KATALOG 23 (YUŞA PEYGAMBER)

Resim 79 No:20, f.10v

F.10v Numaralı sayfa başında anlatılan Hz. Musa'nın Hızır (a.s) ile buluşması ve aralarında geçen hadisenin anlatımı yer alır. Hz. Musa, Yuşa Bin Nun'a kendisinden sonra onun başa geçmesini söyler ve Hz. Musa'nın vefatının ardından İsrailoğulları'nın başına geçen Yuşa Bin Nun (a.s)'ın nesebi hakkında bilgi verilir. Hz. Musa'nın vefatından sonra 27 yıl İsrailoğulları'nın başında olduğu ve yirmi yılı Fars Kralı Minuşihr ,yedi yılı da İran topraklarına musallat olan Efrasiyap[224] zamanında geçtiğini anlatır. Yuşa Tih çölünden çıkarken sandığın içinde levhaları taşıdığını bu sandığa şehadet sandığı denildiğini anlatmaktadır. İsrailoğulları ile Ürdün Nehrine ulaştıklarını Allah'ın yardımı ile karşıya geçtiklerini zorbaların bulunduğu şehre vardıklarında şehrin büyük surlarla çevrili olduğunu, Yuşa ve Harun'nun çocuklarının Allah'ın ismini yüksek sesle zikrederek surların etrafında yedi kere döndüklerini zorbaların bulunduğu Eriha'yı Hz. Musa'nın ölümünden sonra kuşatıp fethettiği anlatır. Yuşa Bin Nun'ub Hz. Musa'dan 27 yıl sonra 120 yaşında vefat ettiği yazmaktadır.

Şekil 29 f.10v Detay

[224] İran efsanevî tarihinde korkunç bir savaşçı ve büyük bir kumandan olarak geçen Efrâsiyâb, kötülük ilâhı Ehrimen'in yeryüzündeki temsilcisi sayılır ve şeceresi yedi göbekte yine efsanevî hükümdarlardan Ferîdun'a ulaşır. İran millî destanında İran düşmanı olarak gösterilen Turan hükümdarı. TDV.Aİ, 1994 İstanbul, c.10, s. 478-479

Sayfa metninin içinde yer alan minyatürde Yuşa bin Nun'nun, Hz.Musa'dan sonra yerine geçmesinin ifadesine dikkat çekilmiş gibi , Hz. Yuşa sayfa merkezinde desenli iki minderin üzerinde ,arkasında geometrik bir pano bulunan bir mekânda oturmaktadır. Başının üzerinde perde şeklinde bir kumaş bir ucu sarkmış diğer ucu bağlı halde resimlenmiştir. Kumaşın rengi yeşil üzerine geometrik desenlidir. Hz. Yuşa figürü kıyafeti ve başındaki sarığı, pelerini ile Hz. Musa figürü ile benzerlik gösterir. Önünde çekmeceli bir sehpa ve üzerinde bir kitap durmaktadır. Bu metinde geçen Tih çölünden çıkarken taşıdığı levhalar olarak resimlenmiş olduğunu düşündürür. Sehpanın sağ yanında duran süs eşyası formunda ancak kullanımı anlaşılmayan bir nesne resimlenmiştir. Sahnede beş figür yer alır bu figürlerin konuşma halinde oldukları gözlenir, Tiplerin yüz hatları, Orta Asya tipi olarak çalışılmamıştır. Sağ ve sol kenarda başları görünen iki figürün tam yan profilden görülür. Hz. Yuşa figürünün pelerinin ucunu öper gibi eğilmiş olan figür bu hareketi ile bir hayli dikkat çekicidir. Tasavvufi gelenekler arasında yer alan tarikat -edep bağlamlı intisabını (bağlılığını) belli etmek için gerçekleştirilen etek öpme eyleminin bu sahnede görülmesi[225] İlhanlı Sultanlarının İslam dinine girmelerinde etkili olan sufi hareketlerin yansıması olarak dönemin sanat atölyelerini de etkilediğini düşündürür. Minyatürde dikkat çekici bir özellik ön sahnede görülen üç figürün ayakları çıplaktır. Sahnede figürlerin halleri, özellikle ön planda sağ altta oturan figürün elbisesinden sarkan uzun kolu ve genel elbise modelleri, resmin içinde yer alan nesneler, perde, sehpa, miklepli bir kitap ve şamdan ayağını andıran bir nesne ile sufi bir meclisi andırmaktadır. Sehpanın ve kitabın yönü ise izleyene dönük olup, sahne önüne doğru resimlenmiştir.

Minyatürde renkler incelenen diğer sahnelerdeki resimlere göre daha canlı olduğu gözlenir. Mekânda yer alan eşyaların renkli ve desenli olması sahneyi hareketlendirmiştir.

[225] R. Bahar Akarpınar, Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme, Türkbilig. 2004/7,s.13, https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/143017

8.DEĞERLENDİRME

Tezimizin Konusunu oluşturan Cami'üt Tevarih'in Edinburg Üniversite Kitaplığında bulunan nüshasının, dini içerikli minyatürlerinde görülen ortak özellik figüratif ve dramatik bir anlatım biçimi olmasıdır. Olay anına vurgu yapan bu minyatürlerde görülen, hareketin, ifadenin, an ve zamanın tasvir edilmesidir.

Renklerde çok fazla çeşitliliğin ve ince işçiliğin tercih edilmeyerek metne ayak uydurucasına hareketi ve duyguyu yansıtan bu üslup, İlhanlı döneminin öne çıkan bir minyatür özelliği olması ile dikkat çekicidir. İnsan figürlerinde anatomi 1/7 sistemine uygun, el ayak ifadeleri oldukça başaralı yorumlanırken, bu minyatürlerde figürlerin yüz ifadelerinin de birbirine benzemediği görülmektedir. Ayrıca minyatürlü sahnelerde arka fonun zemin boyanmadan, kâğıdın nohudi renginde kullanılması o dönemin üslubunun özelliğini taşımaktadır. Bu yöntemle sadece anlatılan sahnenin ve olayın ön plana çıkması sağlanmıştır.

Sahnelerde figürler olaya göre yer almaktadır. Doğa, hayvan ve gösterilmek istenen diğer nesneler yine olayın örgüsü ile ilişkili biçimde yorumlanmıştır. Melek figürlerinde gotik etkiler gözlenirken, Minyatürlerin genel formunda süsleme unsuruna çok fazla yer verilmediği görülmektedir.

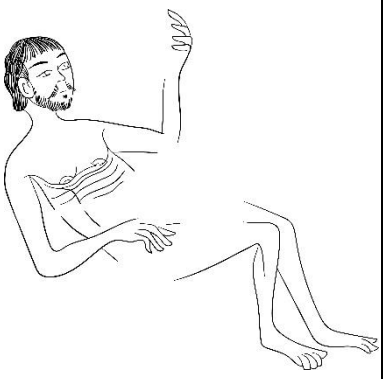
8.1. PEYGAMBER FİGÜRLERİ

Hz. Musa Tasvirleri; Asası en belirgin özelliğidir. Dört sahnede farklı hikayeler ile tasvir edilen Musa Peygamberin yüz tipi benzer tasvir edilerek, elbisesinin üzerinde pelerin ile resimlenmiştir. (Tablo 1)

F.8r	F.8v
F.9r	F.9v

Tablo 1 Hz.Musa Figürleri

Konusuna göre resimlenen peygamber figürlerinde görülen ortak özellik sarıklarının üzerinden sarkan pelerindir, aynı zamanda bu kullanım Hz. Meryem'de görülür. (Tablo 3,f.22,r)

f.13v, İrmiya Pyegamber	f.17r, Zekeriyya Peygamber	f.1v, Salih Peygamber
F.3v, İbrahim Peygamber	F.10v, Yuşa Peygamber	F.23v, Yunus Peygamber 

Tablo 2 Peygamber Figürleri

8.2. MELEK TASVİRLERİ

F.42r	F.55r	F.55r
F.43v	F.22r	F.22r, Hz. Meryem

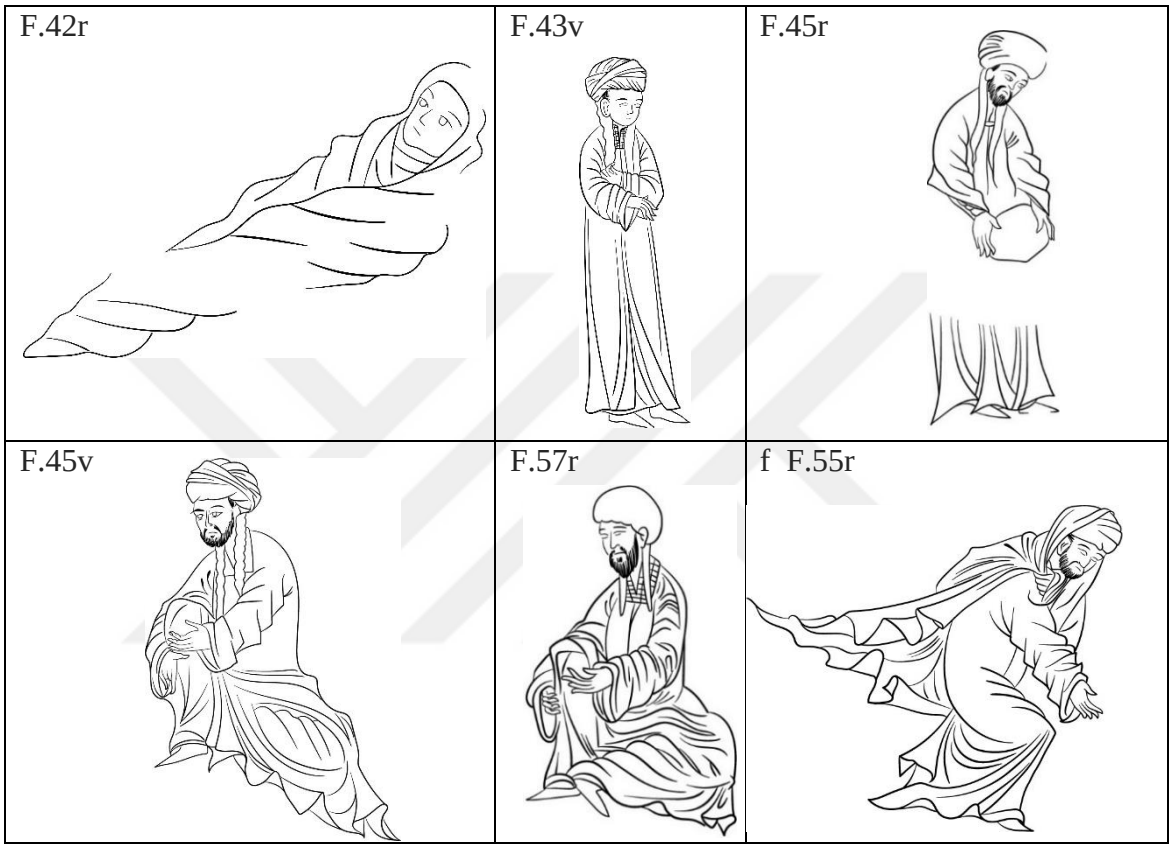
Tablo 3 Melek Figürleri

Farklı olaylarda görülen Melek tasvirlerinde koldan çıkan kanatlar ile saçlarının kıvrımlı olması ortak özellikler olarak görülmektedir. Ancak F.22 r Hz. Meryem'e insan şeklinde görünen Cebrail Tasviri insan olarak resimlenmiştir. Cebrail, sağ el işaretinin üç parmağı ile dikkat çekicidir. Hristiyan ikonografisinde Hz.İsa'nın sol elinde Kitap tutarken sağ eliyle üç parmağını f.22 de Cebrail tasvirinde görülen el işareti şeklinde takdis işareti yapar, Hristiyan sanatında, bu sahne en çok kullanılan sahnelerden biridir. Kelime anlamı itibarıyla "kâinatın efendisi" anlamına gelen pantokrator adı verilen sahnede, İsa'nın tanrısallığı vurgulanmaktadır[226]. Konu itibari ile bu şekilde

[226] https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa

yapılan, ancak İslam kaynaklarına göre yazılan bu eserde ve Müslüman olan İlhanlı hanı Gazan Han döneminde bu şekil resimlenmesi, devletin dinlere yaklaşımındaki tutumunu göstermektedir. (Tablo 3)

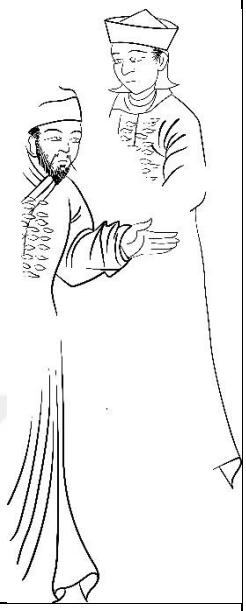
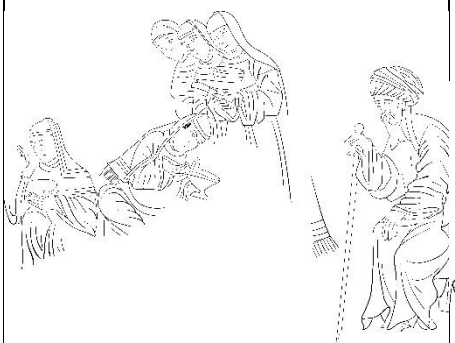
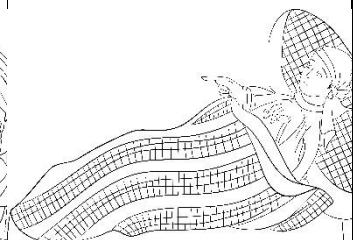
8.3. HZ. MUHAMMED TASVİRLERİ



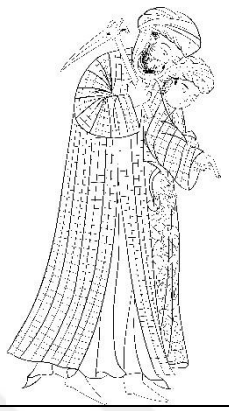
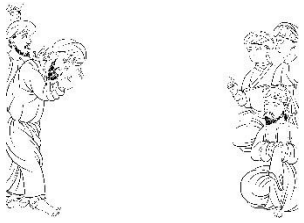
Tablo 4 Hz. Muhammed Tasvirleri

Hz. Muhammed (s.a.v.) 'in bebeklik çocukluk ve 40 yaş tasvirleri görülmektedir. Bu tasvirlerde genel özellik çocukluktan itibaren Hz. Peygamberin saçları iki örgü, siyahı belli olarak resimlenmiştir. F 55.r Miraç tasvirinde, Hz. Peygamberin (s.a.v.) diğer peygamber figürlerinde olduğu gibi sarık üzerinden, omuzlarına sarkan bir pelerin ile görülmektedir. Miraçta diğer peygamberlerle görüştüğüne dair bir gönderme olarak bu şekil tasvir edilmiş olması muhtemeldir. (Tablo 4)

8.4. İNSAN FİGÜRLERİ

F.17r	F.1v	F.23r 
F.23r	F.23r	F.3v
F.42r	F.42r 	F.42r 

Tablo 5 İnsan Figürleri-1

F.41r 	F.43v	F.43v
F. F.45r		F.48v
F.48v	F.57r	F.10v 
F.54r	F.54r	F.54r

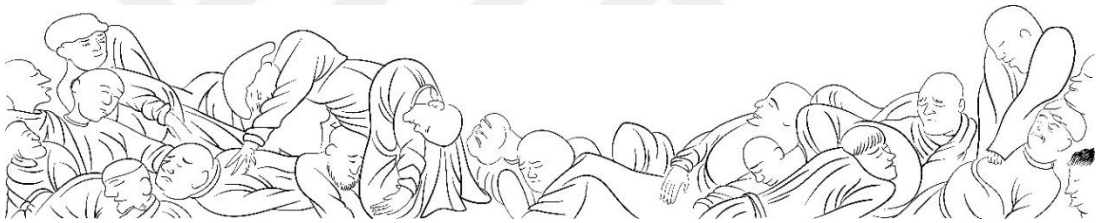
Tablo 6 İnsan Figürleri-2

F.52r

F.52r

F.52r

F.8r



F.8v

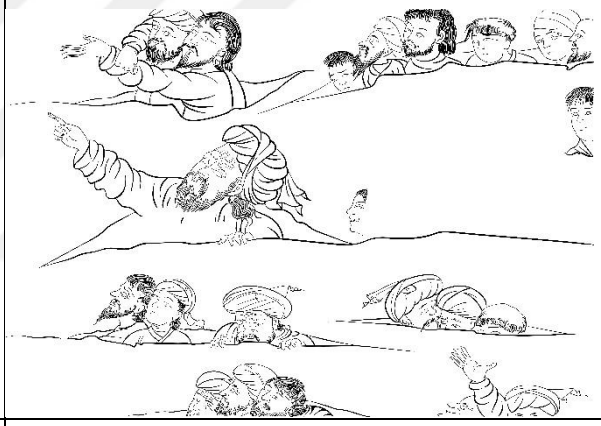
F.8v

Tablo 7 İnsan Figürleri-3

İnsan figürlerinde genel özellik yüz el hareketlerinde ki ifadeli tasvirlerdir. Her resimde konusuna ve bölgesine göre resimlenen figürlerde, kıyafetlerin duruma göre resimlendiği görülmektedir. Minyatürlerde figürler çoklu ve tekli tasvir edilmiştir. (Tablo 5,6,7,8)

F.9r

F.9r



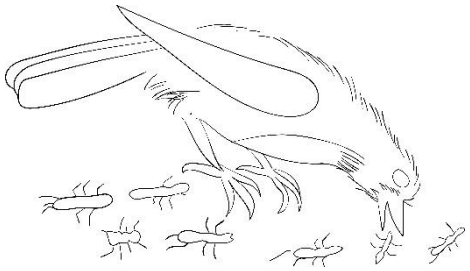
F.7v

F.9v

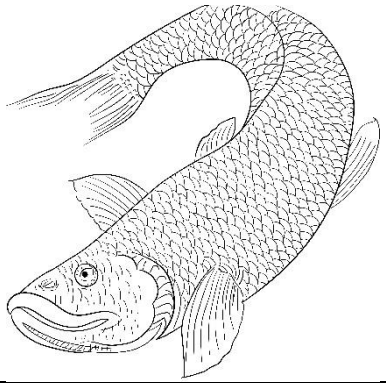
Tablo 8 İnsan Figürleri-4

8.5. HAYVAN, TABİAT VE NESNELER

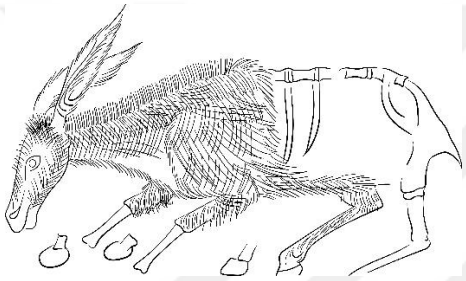
F.41r



F.23v

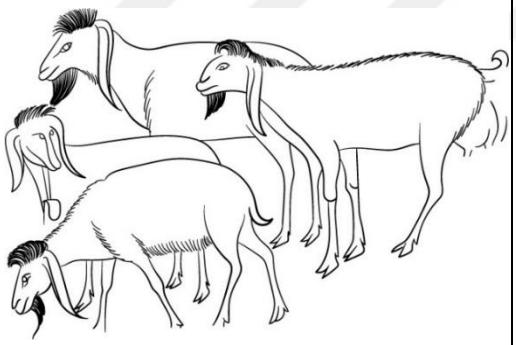


F.13v

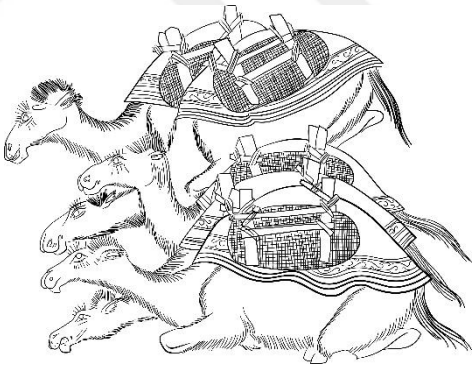


F.23r

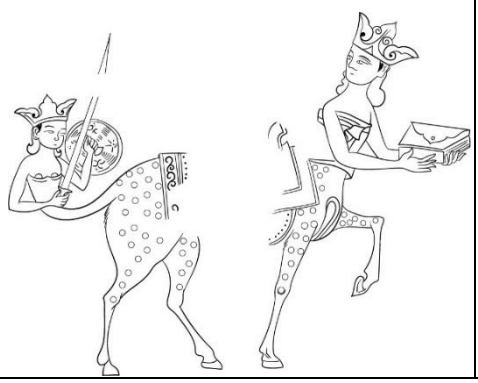
F.57r



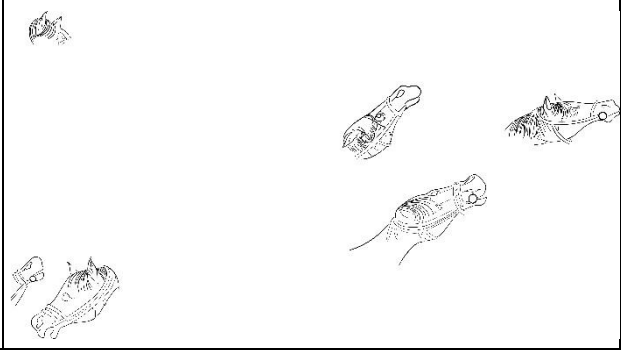
F.43v



F.55r



F.8v

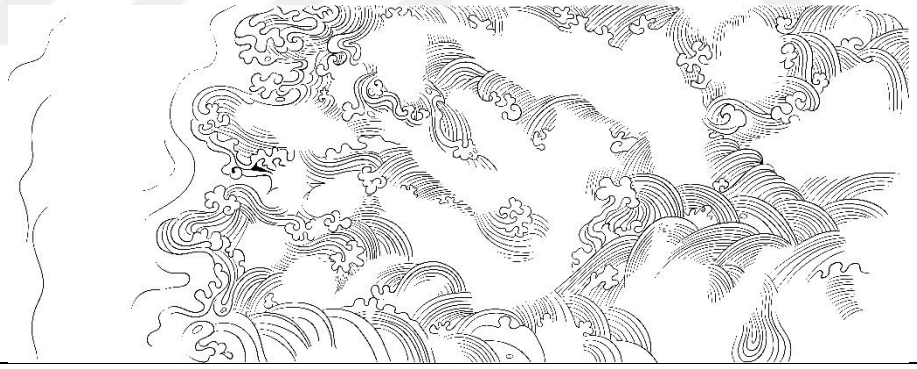


Tablo 9 Hayvan Figürleri

F.41r

F.8r

F.8v

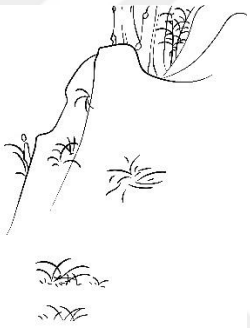


F.7v

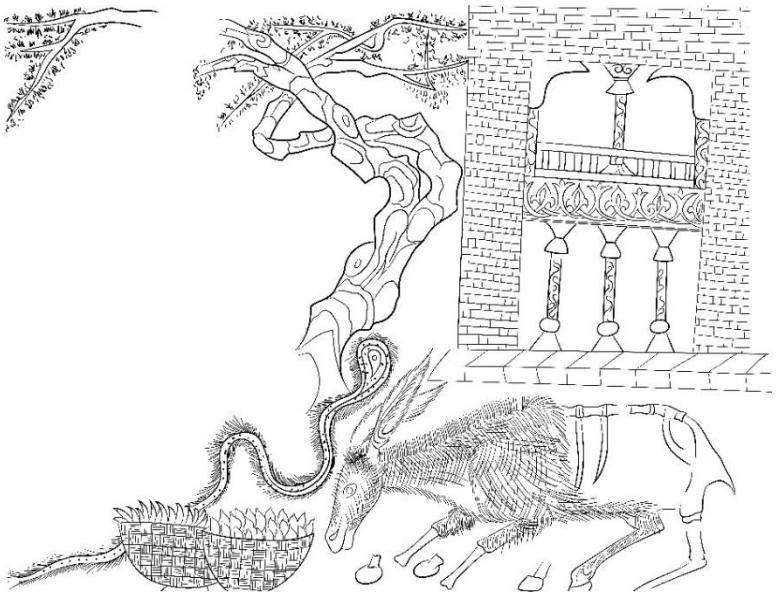
Tablo 10 Tabiat tasvirleri-1

F.3v

F.1V

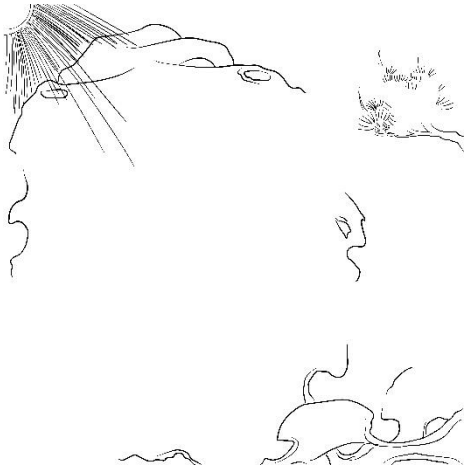


F.13v

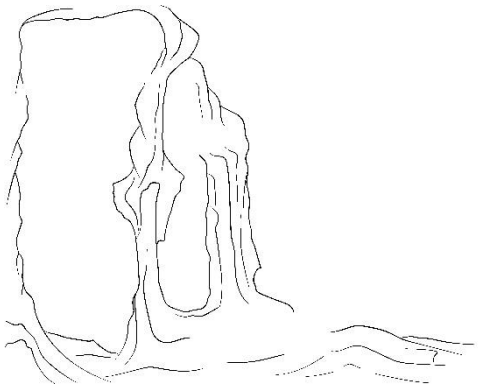


Tablo 11 Tabiat tasvirleri-2

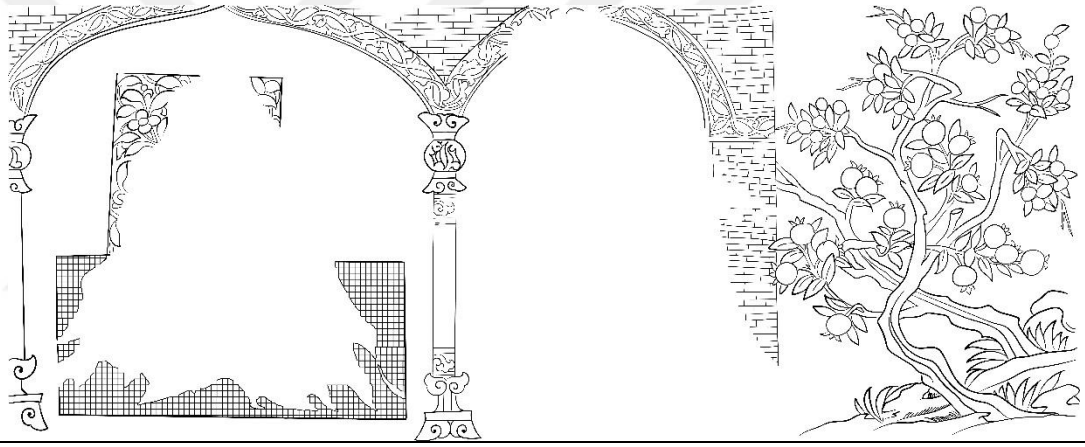
F.9v



F.23r



F.17r

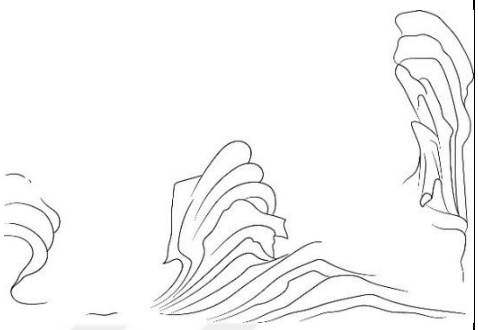


F.22r

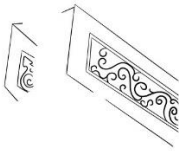
Tablo 12 Tabiat tasvirleri-3

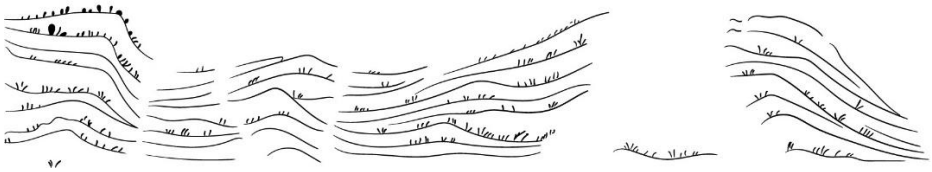
F.45v

F.45v

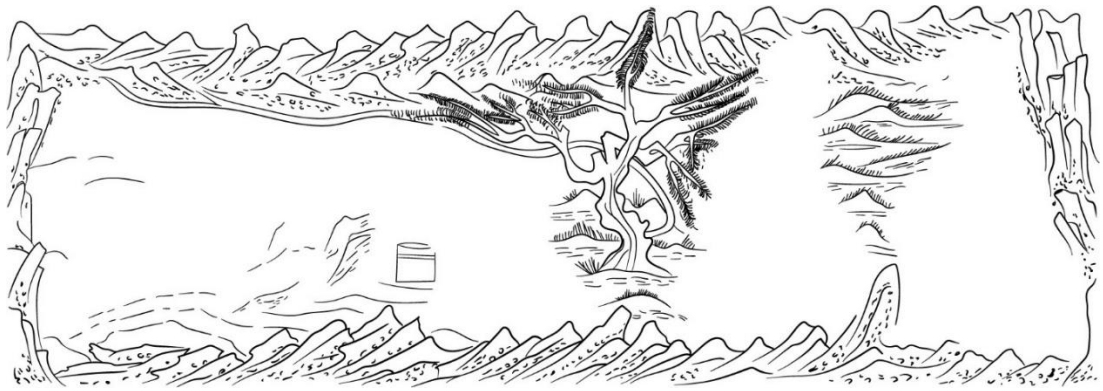


F.55r

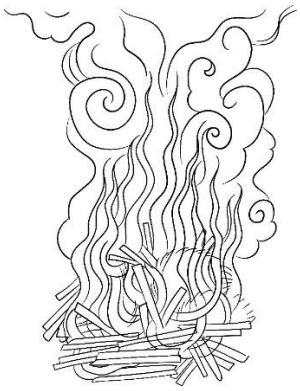
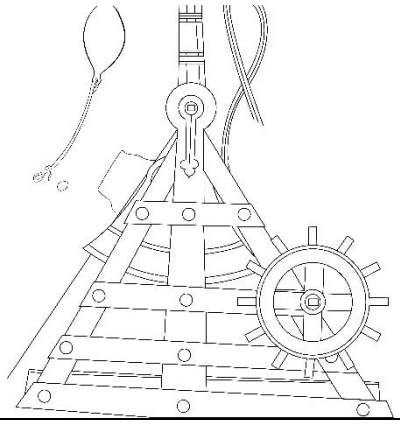
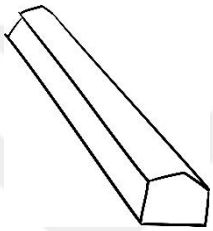
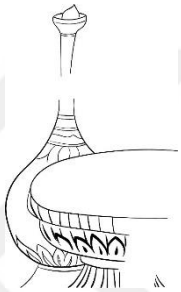
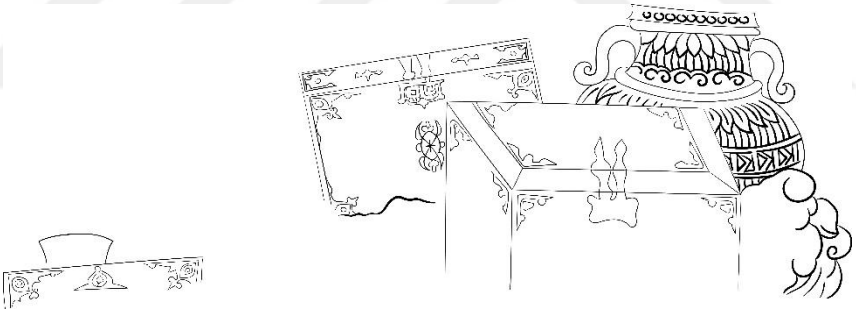
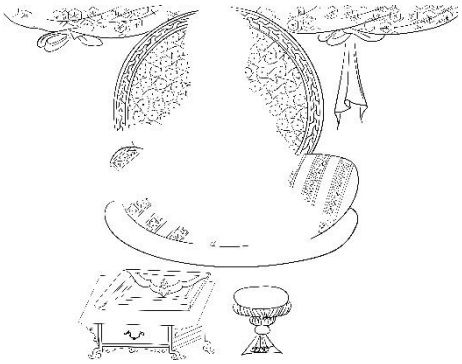




F.57r

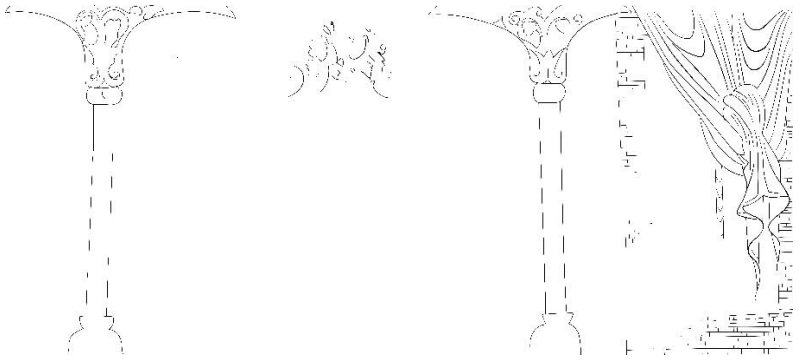


Tablo 13 Tabiat tasvirleri-4

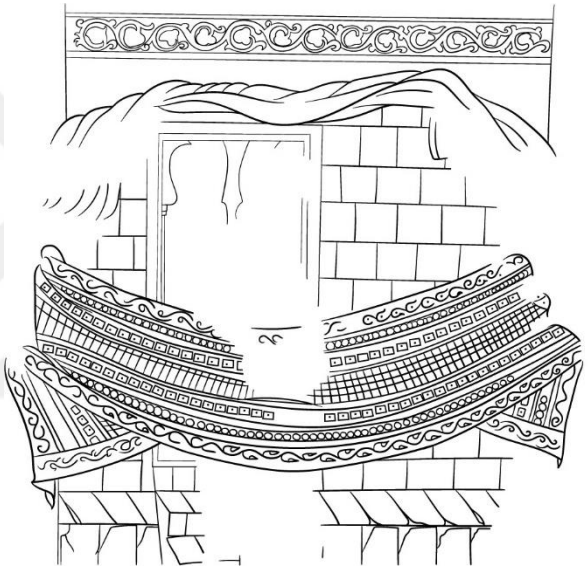
F.3v 	F.3v 
F.7v 	F.1v 
F.9r 	
F.10v 	

Tablo 14 Nesne Tasvirleri-1

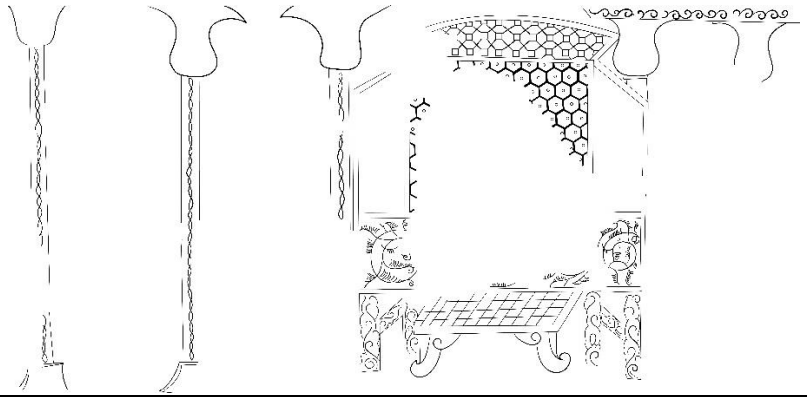
F.42r



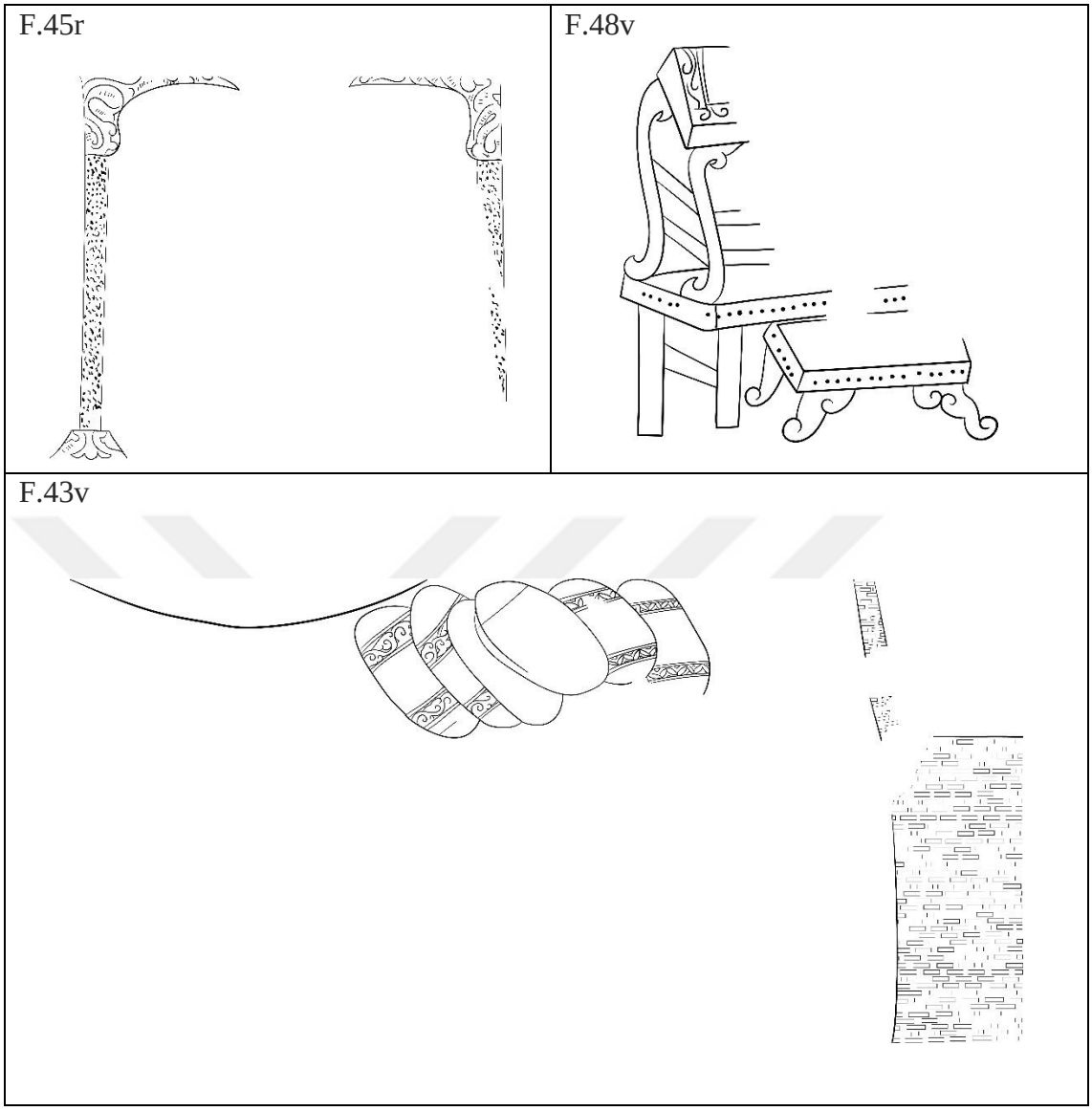
F.45r



F.52r



Tablo 15 Nesne Tasvirleri-2



Tablo 16 Nesne Tasvirleri-3

Tabiat tasvirlerinde ağaç, nehir dağ, bulut, küçük otlar ve çiçeklerde açıkça Çin resmi etkileri görülmektedir. Hayvanlar natürel bir yaklaşımla resimlenmiştir. (Tablo 9,10,11,12,13) Kullanılan nesnelerde rûmi, geometrik desenler ve bulut kullanılmıştır. Mimari olarak kullanılan sütun başlıklarında Helenstik etkilerin olduğu gözlenir. (Tablo 14,15) Figürün ön planda olduğu tabiat ve nesnelerin, resmin konusuna göre sahneyi tamamlayıcı unsur olarak çalışıldığı tespit edilmiştir.

9.SONUÇ

İlhanlılar Ön Asya'da ve Anadolu'da seksen yıllık süren zaman içinde hâkim oldukları coğrafyalarda bilim, sanat ve medeniyetin canlanmasında izler bırakmışlardır. Dönemin kendine has sanat anlayışının oluşumunda, Cengiz Han'ın ardıllarına miras olarak bıraktığı, çeşitli inançlara açık ve özgürlükçü yaklaşımları etkili olmuştur. Bu çok kültürlü ortam, mimariden, süsleme sanatlarına ve kitap resimlerine kadar çeşitli alanlarda kendini göstermiştir.

Sanat, inanç, din, medeniyet gibi kavramlar bulundukları coğrafyalara göre her dönem birbiri ile etkileşim içinde olmuşlardır. Bunun en güzel örnekleri ise İlhanlı veziri ve tarihçi, Reşidüddin tarafından Tebriz'de kurulan ve modern bir kültür merkezi olarak inşa edilen Rab-ı Reşidi sanat atölyelerinde verilmiştir. Devlete bağlı sanat atölyesi olmakla bir ilk olma özelliği olan bu atölyeler farklı milletlerden sanatçıları barındırması açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Gazan Han döneminde vezir ve tarihçi Reşidüddün öncülüğünde yazılan ve dünya tarihi anlamına gelen Cami 'üt-Tevarih adlı eserin yazımı ve resimlenmesi bu atölyelerde gerçekleştirilmiştir. İlhanlı devletinin kuruluşundan sonra Çin'den İran'a gelen din adamları, nakkaşlar, mimarlar ve sanatkârların etkilerini [227]incelediğimiz 23 dini içerikli minyatürün Edinburg Ü.K da bulunan nüshasında da görmek mümkündür. Aynı zamanda bu minyatürlerde, Tebriz'in ticaret şehri olması ve çok sayıda Avrupalı tacirin şehre gelmesi sebebiyle Helenstik etkilerinde de olduğu gözlenir. F 42.R Numaralı sayfada yer alan Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan sahnedeki kıvırcık saçlı Meleklerin, Hıristiyan ikonalarında görülen melek tasvirleri ile benzerlik içinde olması bu etkileşimlere açık bir örnek teşkil etmektedir.

İçerisinde İslam tarihi ve peygamberler tarihini içiren ve bununla birlikte İslam kaynaklarından ziyade Tevrat'ta daha fazla yer alan İrmiya Peygamber gibi konuların da yer aldığı Cami'üt-Tevarih'te, Musa Peygamber kıssalarına ve görsellerine de fazla yer

[227] Ayşe Denknalbant Çobanoğlu, İlhanlı Döneminden Bir Kaya Oyma Yapısı: Sultaniye Taşkesen, Sanat Tarihi Dergisi, Nisan 2021, S.758

verildiği görülmüştür. Ayrıca Hz. Peygamberin yüzü açık olarak tasvir edilmesi, yönetimin dini bir doktrin uygulamadığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

İlhanlı Döneminin öne çıkan eserlerinden olan ve dünya tarihini içermesi açısından büyük öneme sahip Cami'üt-Tevarih adlı eserin Edinburg Üniversite Kitaplığında bulunan nüshasında 23 dini içerikli minyatürlü sahnelerin incelenmesi, tez konusunu içermektedir. İncelenen bu minyatürler kapsamında özellikle yapılmaya çalışılan resim-metin ilişkisini kurarak, görsellerin anlatım dilini metne göre saptamak, konu ile alakasını kurmak olmuştur.

Peygamber kıssalarının çoğunluğunu oluşturan ve yazı dili arapça olan bu 23 minyatürü konu alan metinlerin bazı sayfaları birebir çevrilirken, bazı sayfalarda metnin çevirisi özet olarak verilmiştir. Bu yolla incelenen resimlerin anlatılan olaylar ile paralelliği belirlenmiştir. Bu minyatürlerde görsel anlatım dilinde sembolik anlam içeren kişiler, renkler ve nesneler kullanıldığı düşünülerek bunların anlamları ve hangi amaçla resimlendiği de tespite çalışılmıştır.

Çin, Bağdat Okulu ve Helenestik etkilerin sonucunda ortaya çıkan Moğol veya İlhanlı üslubu sahip olduğu hareketli figüratif özelliği ile minyatür tarihinde farklı bir yere sahiptir. Ayrıca konusuna göre işlenen figürlerin yaş ve statü belli olacak şekilde tasvir edilmesi dönemin üslubu açısından öne çıkan bir özelliktir.

391 Yaprak olan içerisinde 70 minyatür bulunan bu görsellerden incelenen 23 minyatürün, Peygamberlerin kıssalarının ve Hz. Muhammed (s.a.v)'in hayatından bazı kesitlerine yer verilen sahnelerin Adobe Illustrator programı kullanılarak teknik çizimi yapılmış ve bu görsellerin detayları ve kullanılan desenler belirlenmiştir.

Sayfa metni içerisinde genel olarak dikdörtgen form içerisinde resimlenen bu sahnelerin konusuna göre kimi zaman çoklu figürler ile resimlenirken, kimin zaman tek bir figürle de resimlendiği görülmüştür. Mimari unsurların çok fazla yer almadığı bu sahnelerin iç mekân vurgusu, genellikle sütun ve sayfa kenarında veya üzerine yerleştirilen bağlı bir perde ile ifade edilmiştir. Sütun başlıklarda ve kemerlerde kullanılan rumi veya bulut motifi sade olarak kullanılmıştır.

Dönemin renk kullanımının doğrudan nohudi renk kağıt yüzeyine suluboya tekniği şeklinde olduğu görülür. Daha çok toprak renginin hakim olduğu bu sahnelerde kahve, kırmızı ,yeşil, ve mavi kullanılmıştır. Çizginin resme hacim verdiği gözlenirken, renk çizginin tamamlayıcı unsuru olmuştur. Figürlerde kullanılan elbiselerin kumaşları bölgesine, olayın durumu ve anınana göre desenlenmiştir. Özellikle Hz.Peygamber dönemine ait sahnelerde figürlerin elbiselerinde, örtülerin üzerinde kareli kumaş deseni yapıldığı görülür. [228] Resim 63 te yer alan Habeş Kralının Mekkeli Müslümanları karşıladığı sahnede ise elbise kumaşları geometrik olarak, modelleri ve başlıkları ise bölgenin özelliğine göre resimlenmiştir. Elbise kıvrımlarında ve kontürlerinde kimi zaman Ortaya Asya çizgileri görülürken kimi zaman helenestik etkiler kendini göstermektedir. Figür başlıkları konusuna ve figürlerin rollerine göre seçilmiştir.

Kıyafetlerde ve başlıklarda tespit edilen bir diğer husus,bazı sahnelerde kıyafet, başlık, renk ve tiplerin Hristiyan inancına göre yapılması kişilerin Hristiyanlıkla ilişkilendirilmesi olmuştur. Örneğin Hz. Meryem ve İsa sahnesinde, [229]ayrıca Hz.Peygamberin çocuk yaşlarında amcası ile yaptığı yolculuk esnasında, Rahip Bahira'nın ve arkasında duran figürin tip ve kıyafetleri bir manastıra mensup kişiler olduğunu belli eder şekilde ,[230] diğer figürlerden ayrı tutularak çalışılmıştır.

Resimlerde yer alan doğa unsurlarının konunun bulunduğu coğrafyaya ait özelliklerde resimlendiği görülür. Uzak Doğu resminin çizgileri, çoğunlukla doğa unsurları olan ağaç,bitki, bulut ve nehirlerde görülmektedir. Nehir ve ya deniz işlenirken üst üste dairesel veya eğimli çizgilerden sonra dalgalar kıvrımlı çizgilerle ifade edilmiştir. Doğa unsurlarında boyama tekniğinde, noktalama ve çizgi kullanılarak yüzey dokusu verilmiştir.

[228] Resim, 48, 57, 58, 60, 61,64

[229] Resim,46
[230] Resim,58

Minyatürlerde görülen nesneler olay esnasındaki kullanımlarına göre sahnelerde yerini almıştır. Anlatılan olaylara göre yer verilen bu nesneler,Hz. Musa'da Asa, Hz. İbrahim de mancınık, Habeş Kralı'nın oturduğu taht, vb.- konunun parçası olarak resimlenmiştir.

Cami'üt-Tevarih'in dünya müzelerine dağılmış nüshaları bulunmaktadır. Berlin Diez ve Edinburgh Üniversite Kütüphanesi no.20, Khalili Koleksiyonu, ülkemizde de Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1653, bulunan nüshalardır. Tezin genel çerçevesinde diğer nüshalarla bir karşılaştırmaya gidilmemiş, kendi içinde metin ve resim göz önünde bulundurularak metin-resim okumaları yapılmış ve resimler teknik açıdan ele alınmıştır. Khalili koleksiyonundan, Yunus Peygamber sahnesine yer verilmiştir.

Uzak Doğu ve Yakın Doğu arasındaki bir sentezin ürünü olan, tarihin süre gelen seyri içinde somut olarak bugünlere gelmeyi çok fazla zarar görmeden başaran bu nadide eser ve minyatürleri ile bir bağ ve köprü kurulması sağlanmıştır.

Bu resimleri incelerken, figürlerin muhatabıyla iletişime geçmesini sağlayan, resmin içinde size de görünmez bir figür olarak yer veren, isimleri bilinmeyen sanatçıların başarısına ve aradan geçen yüzyıllar olmasına rağmen izleyiciyi ile kurduğu iletişime, büyük bir saygı duyarak bu eserin sanatçılarını rahmetle anıyorum. Bu kültür mirasının bugüne ve geleceğe bir kaynak oluşturmasında bu tezin bir aracı olmasın diliyorum.

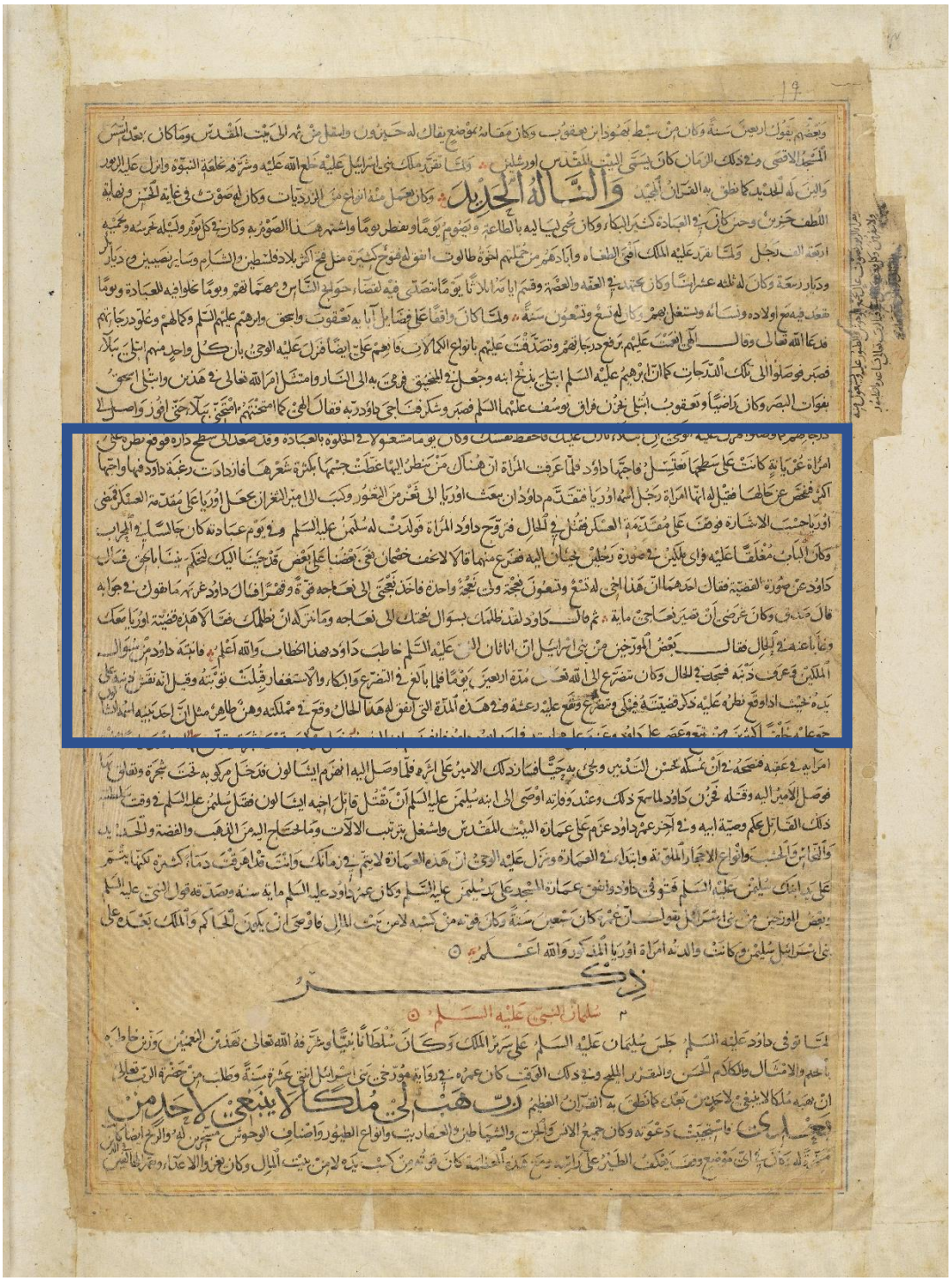
EKLER

Katolog 1 -İrmiya Peygamber

F.13v Numaralı Sayfada metinde İsrailoğulları'nın Allah'a isyanlarından dolayı onların üzerine gönderdiği kral Bahtunnasar'dan söz eder. Beytülmakdis'i kuşatarak onlardan bazılarını öldürdü ve bazılarını esir aldığı, bazılarını Irak, Babil'e gönderdiğini zayıfların ve miskinlerin Beytülmakdis'te kaldığını yazmaktadır. *İrmiya Peygamber hayvanına bindi ve yanında üzüm suyu, sepetinde incir olarak Beytülmakdis'e döndü. Oranın harap olduğunu gördü ve oraya bakarak orda bir saat durdu. Ve dedi ki* ''bu evi Allah ne zaman diriltecek'' Allah kitabında buna şu sözüyle delalet eder.[231]'' Yahut evlerinin çatıları çöküp üzerine duvarları yıkılarak harap olmuş, ıssız bir kasabaya uğrayan kimsenin durumu gibi. Bu kişinin, "Allah, bütün bunları öldükten sonra nasıl diriltecek?" *demesi üzerine Allah onu yüzyıl ölü olarak tuttu, sonra diriltti. Allah'ın ayeti O'nun lisanından çıkınca, onun hayvanı, üzüm suyu ve sepetteki inciri yüz yıl Rabbani güç ile, orada bulundukları halleri üzerine kaldı. Onu bu müddet içinde kimse görmedi ve Allah (cc) onu diriltti. Allah onun gözleri açtı ve Beytülmakdis'in imar edildiğini gördü ve Hak Teala' tarafından bir ses işitti*.) "Ne kadar kaldın" diye sordu. "Bir gün veya günün bir kısmı kadar kaldım" dedi. Allah "Hayır, yüzyıl kaldın. Anlamak için yiyeceğine içeceğine bak, henüz değişmemiş; eşeğine bak, -seni insanlara bir işaret kılmamız için- ve kemiklere bak, onları nasıl düzeltiyor ve üzerini etle kaplıyoruz" (*Ve eşeğine baktı, kemiklerin nasıl birbiriyle birleştiğini ve sinir ve kuru kemiklerinde açık olduğunu gördü. Etin deriyle örtündüğünü Allah'ın hayvanı bulunduğu hal üzerine dirilttiğini, incir suyu ve sepetteki üzümün değişmediğini ve eve baktı oranın da imar edildiğini gördü ve sonra dedi ki*). Artık o adam için durum açıkça ortaya çıkınca, "Biliyorum ki Allah kesinlikle her şeye kadirdir" dedi.''[232] *Ona ebedi hayat verildi ve yaşadı, bazı insanlar onu temiz yerlerde ve çayırlarda gördü, bazı Kitap ehli onun Hızır (A.s) olduğunu söylüyorlar*. Metindeki hali bu şekilde anlatılmıştır. Aralarda geçen konuşmalar Kur'an'da geçen ayetlerdir.

[232] Bakara Suresi - 259 . Ayet Tefsiri,Kur'an-ı Kerim, D.İ.B,

Katalog 2- Davut Peygamber



F17 r Numaralı Sayfada minyatür, Hz. Davut Peygambere gelen koyun sahibi iki kardeşin arasında çıkan anlaşmazlıkları konu almaktadır. Kur'an'da geçen bu ayet şöyledir ‘’Davalaşanlara dair bilgi sana ulaştı mı? Bu adamlar mabedin duvarına tırmanıp Dâvûd'un yanına girmişlerdi. Dâvûd onları görünce telâşlanmıştı. "Korkma" dediler, "Birimizin diğerini haksızlık etmekle suçladığı iki davacıyız biz. Aramızda âdil bir hüküm ver; doğruluktan sapma, bize de doğru yolu göster." "Şu adam benim kardeşim. Onun doksan dokuz koyunu, benim ise bir tek koyunum var. Buna rağmen 'Onu da bana ver' dedi ve bu tartışmada bana baskın çıktı."[233] Minyatürü incelediğimizde Davut peygamber olarak resimlenen figürün yüz ifadesi Kur'an'nın anlatımıyla telaş ve korku ile resimlenmiş, kahve renkli elbiseli figür ise elini Davut peygambere doğru uzatarak, teskin edici bir işaret yaptığı an resimlenmiştir.

Ancak metinde bu hikâye sayfa içinde yer almamaktadır. Talut'un Calut ile savaşı, Talut'un Davut'u rüyasında görmesi ve Calut'u öldürmesini istemesi üzerine kızını ona vereceğinden ve Davut'un hükümdarlığından bahsedilmektedir. Minyatürün hikayesi, resimsiz sayfa F.17v'de geçmektedir. (Resim 50)

Resim 80 Edinburg Üniversite Kitaplığı, No:20, f.17r Konusu: Hz. Davut (a.s) İle koyun sahibi iki kardeşin arasında geçen kıssa

[233] Sâd Suresi, 38/21-23 . Kur'an-ı Kerim, D.İ.B

Katalog 3-Salih Peygamber

F.1 v Numaralı sayfada minyatürün metinde geçen konusu, Salih peygamberin Semud kavmini delaletten kurtarmak ve hidayetlerine vesile olmak için Allah tarafından gönderilmesi hadisesidir. Metinde Semud kavminin dağın eteklerinde bir bayram kutlaması yaptıkları sırada Salih peygamberin geldiğini ve durarak onlara davete ve nasihate başladığı yazmaktadır. Onlar da büyük kayadan dişi deve çıkarırsa, Salih Peygambere inanacaklarını ve sözüne uyacaklarını söylemişlerdir. Metinde olay şu cümlelerle anlatılmaktadır: "Salih Peygamber Allah'a dua etti, Allah (cc) duasına icabet etti. Böylece kayadan son derece güzel dişi deve açığa çıktı. Bazıları birkaç gün iman ettiler sonra tekrar isyanlarına geri döndüler."[234] Ayrıca, Salih'in münacat anı ve kavminin dağın eteğine bayram için geldikleri önlerindeki kaplardan anlaşılmaktadır.

[234] Çev.Zülal Büyüksofuoğlu

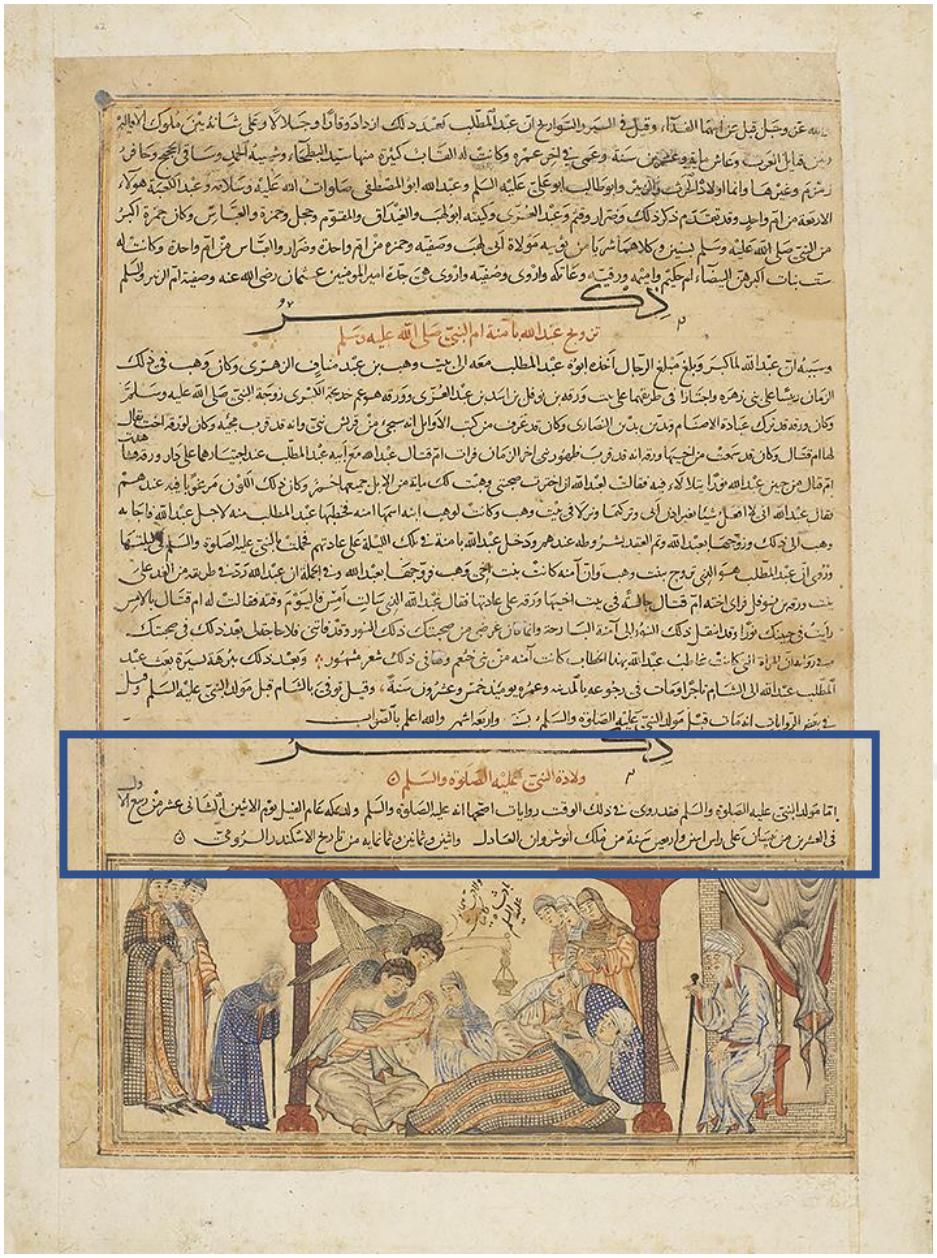
Katalog 4- Hz. Meryem

F.22 r Numaralı sayfa metninde Hz. Meryem'in soyundan bahsedilmiş, babasının Davut'un oğlu Hz. Süleyman'ın neslinden olduğu ifade edilmiştir. Babasının İmran bin Masan olduğu, İmran'ın karısı Meryem'in annesinin de Hz. Yahya'nın annesinin kız kardeşi olduğu, Imran'nın eşi Meryem'e hamileyken İmran'ın vefat ettiği ve Meryem doğduğunda onu himayesine alan teyzesinin eşi Hz. Zekeriyya'nın alıp büyüttüğü belirtilmektedir.

Metin daha sonra Hz. Meryem'in suya geliş hikayesinden bahsetmiştir. Metne göre amcasının oğlu Yusuf ile kendilerini bir mabede adamışlar ve mabede her zaman beraber su taşımışlardır. Ancak bir gün Hz. Meryem su getirmeye tek başına gideceğini söylemiş ve su aldıkları bir mağaraya geldiğinde orada ayakta duran bir kişi olarak Cebrail (a.s)'i görmüş ve Cebrail (a.s) onunla konuşmuştur. Metinde olay şu cümlelerle anlatılmaktadır: "Cebrail, "Ben ancak Rabbinin elçisiyim. Sana tertemiz bir çocuk bağışlamak için gönderildim" dedi. Meryem ona: "Ben bağışlayan Allah'a sığınırım senden, eğer Allah'tan korkan biri isen!" dedi. Meryem, "Bana hiçbir insan dokunmadığı ve iffetsiz bir kadın olmadığım halde, benim nasıl çocuğum olabilir?" dedi. "İşte böyle" dedi. "Rabbin, dedi ki.''[235] Metin bu şekliyle Kur'an'da Meryem suresinde geçmektedir ve sayfa metni de Kur'an'da geçen hali ile yazılmıştır. Metnin devamında ise: "Daha sonra Meryem Rabbine itaat etti ve Cebrail (a.s) onun bedenine üfledi ve sonra kayboldu. Ve o anda Meryem hamile kaldı, sonra suyu aldı ve ibadethaneye döndü ve onun döneminde Meryem ve amcasının oğlundan başka kimse onlar kadar abid ve zahid olmadı." ifadeleri yer almaktadır. Kıssanın devamında Hz. İsa'nın doğumu ve söylentilere karşı Meryem'in susma orucu tutması anlatılır. [236]

[235] Meryem Suresi 18-21. ayetler
[236] Çev. Zülal Büyüksofuoğlu

Katalog 5- Hz Muhammed Doğumu



F.42 r Numaralı Sayfada dikdörtgen biçimli minyatürlü sahnenin üzerinde kırmızı yazı ile ‘‘Nebi Aleyhissalatü- Vesselam’ın (Salât ve selâm onun üzerine olsun) Doğumu” ifadesi yer almaktadır.

Peygamberin, en sahih rivayetler içinde Mekke’nin fil senesinde Rebi’ûl-evvel ayının 12. Pazartesi gününde doğduğunu ve Adaletli Sasani Meliki Enuşirvanın [237]tahtta olduğu bilgisi verilmektedir.Minyatürlü sahnenin içinde iki sütün arasında talik hat ile ‘’Vilâdât-i Hûmâyun Pâdişah-ı Kâinat Aleyhisselam’’ Farsça olarak ‘’ Kâinatın Padişahı Mübarek Peygamberin Doğumu ‘’ yazmaktadır.

[237] Enuşirvan Sâsânî hükümdarıdır. (531-579) İslâmî kaynaklarda âdil bir hükümdar olarak zikredilen Enûşirvân’la ilgili hikâye ve menkıbelere sıkça yer verilir. T.d.v. 11.cilt, s.255

Katalog 6- Yedi Uyurlar

Metinde, Mesih'in dininden olan inançlı Ashab-ı Kehf'in kral Dakyanus'un baskılarından kaçarak Kehf adlı mağaraya köpekleri ile birlikte sığındıkları yazmaktadır. Daha sonra Dakyanus kendi topluluğu ile mağaranın önüne gelerek içlerinde birinin mağaraya girmesi ile gördüklerinden korku içinde olduğunu anlatmaktadır. Mağarada uyuyan yedi kişinin 309 yıl uyuduğunu daha sonra Allah'ın, (cc) Ashab-ı Kehf ehline ruhlarını vücutlarına geri verdiğini, içlerinden birinin uyandıktan sonra açlık hissederek şehre elindeki dirhemle yiyecek almaya gittiğini anlatmaktadır ve kıssa devam etmektedir. Minyatürde resimlenen, Kral Dakyanus'un Ashab-ı Kehfi mağarada buldukları anı anlatmaktadır.

Katalog 7 -Yunus Peygamber

Metinde Yunus Peygamberin, Musul'un doğusunda Ninova köyünde tövbe tepesi [238]olarak bilenen bölgede yaşayan putperest Ninova halkına peygamber olarak seçilmesi ile onları Allah'ın birliğine davet ettiği ancak putperest olan Ninova halkının inanmamaları sonucunda başlarına helak gelmesinden korkarak onları terk ettiği anlatılmaktadır. Belanın görünen işaretlerinden halkın inandığı ve Allah'ın belayı üzerlerinden kaldırması ile Yunus Peygamberin bunu öğrendiğinde kızdığı anlatılmaktadır.'' O balık sahibini de (hatırla). Hani o, (kavmine) öfkelenmiş olarak gitmişdi ''[239] Enbiya suresinde geçen ayetin bir kısmı metin yer almaktadır ve konu Yunus peygamberin gemiye binmesi ile rüzgarın şiddetli esmesinden geminin batma tehlikesi ile karşıkarşıya kalmasından bahseder. Gemi sakinleri gemide bir günahkar olduğunu söylerler ve bunu Yunus Peygamber duyar. 'Günahkar benim beni suya atın bundan kurtulalım' der. Onun sözünü kabul etmezler. Rüzgar şiddetini artırınca aralarında kurra çekmeye karar verirler. Kurra üç kere Yunus Peygambere çıktı ve bununla birlikte kararı ona bıraktılar. Kendisini suya attı ve(فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ)balık onu yuttu (Sâffât Suresi/142) Allah (cc) balığa, Yunus Peygamberi korumasını emretti (vayh etti).Yunus, balığın karnında ki karanlığın, gecenin karanlığı ve denizin karanlığında kalınca kalınca Rabbine yöneldi ve sıkıntısını Rabbine açtı ve dediki '' "Senden başka hiçbir ilah yoktur. Seni eksikliklerden uzak tutarım. Ben gerçekten (nefsine) zulmedenlerden oldum" Eğer o, Allah'ın şanını yüceltenlerden olmasaydı kıyamete kadar balığın karnında kalacaktı. Sağlığı bozulmuş olarak onun ıssız bir kıyıya bırakılmasını sağladık. Üstüne (gölge yapması için) kabak türünden bir bitki bitirdik''. Metinde bu ayetler verilerek olay örgüsü anlatılmaya devam etmiştir. Yunusun balığın karnından çıktıktan sonra halsiz olduğu ve rahatlamak için bir ağacın gölgesinde oturduğu yazmaktadır.

[238] Nineva; Asur Krallığı'na başkentlik yapan ve harabeleri günümüzde Irak sınırları içinde bulunan tarihî şehir. Ortaçağ İslâm seyyahlarından İbn Cübeyr ve İbn Battûta, Ninevâ'ya da gelmişler ve buradan çok etkilenmişlerdir. Seyahatnâmelerinde şehirle çevresindeki sur kalıntılarını, cami, ribât ve diğer binaları anlatırken Hz. Yûnus ile Ninevâ halkının tövbelerinin kabul edildiği Tellüttevbe (Tellüyûnus) tepesinden de bahsetmekte ve cuma günleri halkın bir inanışa göre Yûnus peygamberin kabrinin de bulunduğu bu tepeyi ziyarete gittiğini bildirmektedirler. (bkz. TDV.İ.A, 2007 İstanbul, C.33, s.136-137)

[239] 21. Enbiya suresi, 87. Ayet

Ninova halkının isyanlarının konu olduğu kısım, Yedi Uyurların(Resim 50 ,f.23 r)anlatıldığı sayfada, sayfa sonunda ki kısımda yer almaktadır.

Katalog-8 İbrahim Peygamber

Metinde, Hz. İbrahim'in nesli hakkında isimler verilmiş, Nemrut'un Hz. İbrahim'i ateşe attığı ve Allah'ın izni ile ateşten zararsız kurtulduğunu, detaylara girmeden kısaca anlatıldığı yazmaktadır. Nemrut'un iman etmediğini, Hz. İbrahim'in eşi Sâre, yeğeni Lût ve ona inanlarla birlikte Nemrûd'un ülkesinden çıkarak, Harran bölgesine gittiğini orada bir müddet kaldıktan sonra Mısır' geçtiğini anlatarak Hz. İbrahim ile ilgili başka olayların anlatımına devam etmektedir.

Katalog 9 -Zemzem Kuyusu

Abdulmuttalip rüyasında bir şahıs gördü ve ona taybeyi kaz, dedi ve şahıs kayboldu, Abdulmuttalip taybenin ne olduğunu anlamadı. İkinci gün aynı şekilde rüya gördü ve ona, berreyi kaz dedi ve yine anlayamadı, üçüncü gün aynı rüyayı gördü bu sefer madnuneyi kaz dedi ve yine anlayamadı, üçüncü günden sonra zemzemi kaz ya Abdulmutalip! , çünkü onu kazmakla pişman olmayacaksın dedi. Abdulmuttalip zemzem nedir? dedi. Büyük babandan mirastır. Büyük baban İsmail'in hacıları suladığı yerdir ve zemzem onunla anılan hikayedir. Kumlardan karınca yuvasının olduğu, kurbanların kanları ve tersleri dökülen yer arasında, beyaz ayaklı karganın oyuğunda, karıncaların yuvası olan bir yerdir. Abdulmuttalip rüyasının mevzusunu anlar, yanına oğlu Haris'i, eline kazma veya nacağı alır, anlatılan yere gelir, yakınında durur ve tarifi edilen karganın o yeri gagaladığını görür. Kureyşin ona gülmeleri ve bu olaya şaşırmalarına rağmen kazması ile vurdu ve az bir müddet sonra kuyu ortaya çıkıp, Kureyşliler Abdulmuttalip'in amacına ulaştığını görünce bu bizimde mirasımız dediler.

Katalog 10-Hz Muhammed Ve Bahira

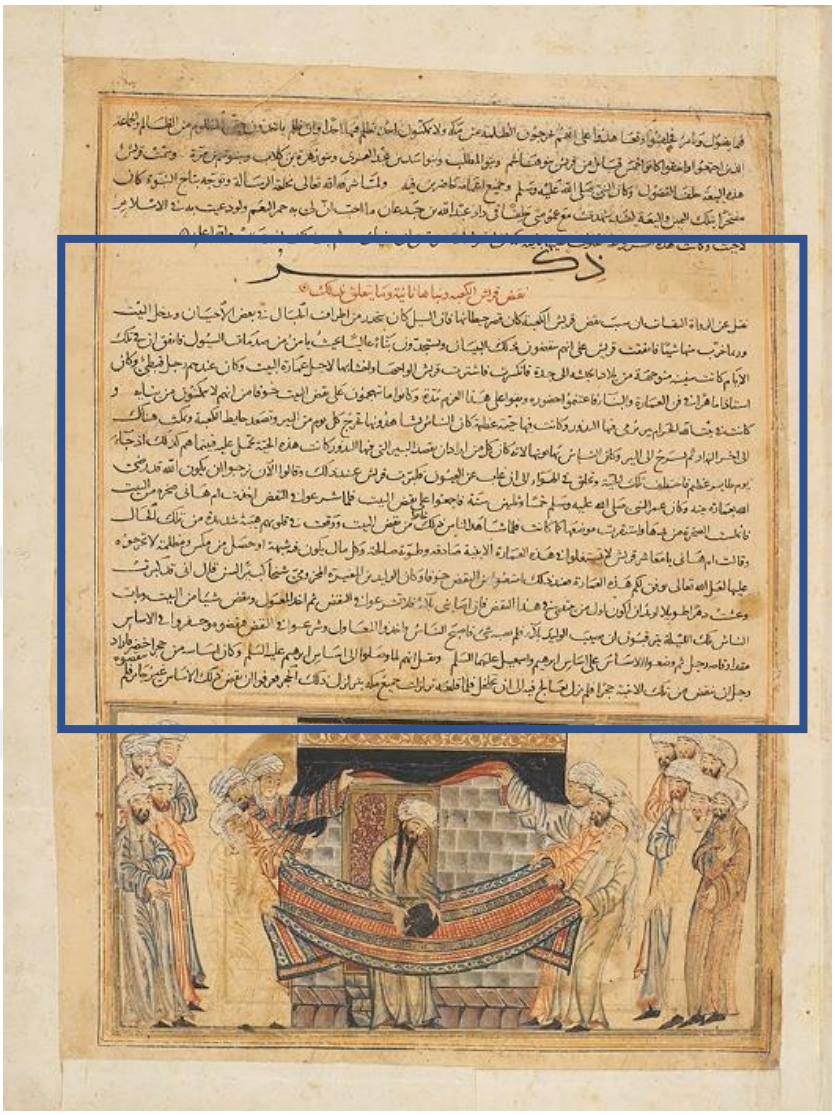
F.43v Numaralı sayfa konu başlangıcı ile başlar, kırmızı mürekkep yazı ile ‘’ Abdulmuttalip’in vefatında sonra Nebi Aleyhissilam’ın Ebu Talip’in Himayesinde olması ve Buhayra Er-Rihab’ın O’na tabi olma bahsi ‘’ yazılıdır.

Abdulmuttalip vefatından önce Nebi Aleyhisselam’ı Ebu Talibe teslim etmişti. Abdulmuttalip Ebu Talib’in Nebi Aleyhisselam’a olan şefkatini görüyordu. Ebu Talip ile Abdullah, anneleri bir olarak Abdulmuttalip’in oğullarıydı. Abdullah Ebu Talip’ten büyüktü. Abdulmuttalip Ebu Talip’ten başkasına güvenmiyordu. Ebu Talip resmi bir ticaret için Şam’a gitmeye karar verdi ve Hz. Peygamber o zaman 12 yaşındaydı. Başka bir rivayette 9 yaşındaydı. Nebi Alyehisselam Ebu Talip’ten kendisini de yanına almasını istedi. Ebu talip önce istemedi Hz Peygamber ağlayınca ona merhamet ederek yanına aldı. Meşhur Busra denilen şehrin yakınların bir tapınağa yakın bir yerde konakladılar. Orada Rahip Buhayra isminde faziletli büyük kitaplardan ders gören adam, Nebi Aleyhisselma’da nebilik vasfını gördü. Tapınaktan baktığında, topluluktan sadece Hz.Peygamber’in üzerinde bulutlardan bir parçanın sadece onu gölgelediğini gördü. Hz. Peygamber gölgelenmek için gittiği ağacın altına gitti. Rahip Buhayra ğacın yapraklarının yeşillendiğini, güneşin ağacın gölgesine doğru eğildiğini ve nebiyi gölgelediğini gördü. Buhayra aşağı inerek onlara yemek hazırladı ve Ebu Talib’i ,Kureyşlileri ve onların yanındakileri yemeğe davet etti. Hz. Peygamberi kervanın mallarını gözetlemesi için bırakarak, onlar geldiler. Buhayra onlara geride birini bıraktınız mı diye sordu. Onlar yüklerin yanında bir çocuk bıraktık dediler. Onu çağırmalarını istedi. Topluluk yemekten ayrılınca, Buhayra okuduğu kitaplarda Hz.Peygamberde olan nebilik alametlerini gördü. Laz ve Uzzaya inanmadığını gördü, uykusunu sordu ve okuduğu kitaplarda iki omuzunun arasında olan peygamberlik mührünü sordu, sonra Ebu Talib’e bu kimin oğlu diye sordu; O benim oğlumdur dedi. Buhayra hayır O yetimdir dedi. Ebu Talip kardeşimin oğludur annesi hamile iken babası vefat etmiştir dedi. Buhayra doğru söyledin dedi. Sonra dedi ki ; Ya Ebu Talip çocukla Şam’a gitme ! Yahudi ve Hristiyanların onun canına kast etmelerinden korkuyorum dedi. Ebu Talip yolculuğu tamamlamadan geriye Mekke’ye döndü.

Katalog 11-İlk Vahiy

F.55 r Numralı sayfada kırmızı mürekkeple yazılan yazıda Mustafa Nebi Aleyhisselam'a davetin ve vahyin başlaması yazılıdır. Metinin ilk satırlarında vahyin ne zaman inmeye başladığını anlatan rivayetler anlatmaktadır. Hz Peygambere Cebrail'in 'sen Allah'ın Resülüsün ' demesinin ardından dizi üzerine oturarak bedeninin titrediği ve Hz .Hatice'ye gelerek beni örtün beni örtün dediğini anlatarak vahyin inmeye başlama süreci anlatılmıştır.

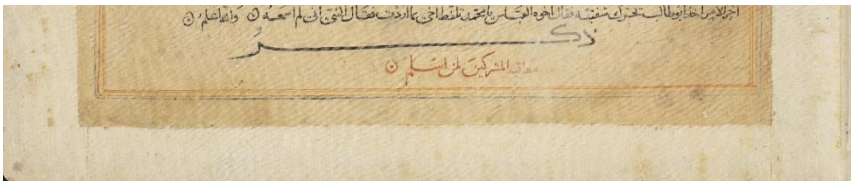
Katalog 12 -Kabe Hacer'ul Esved Taşı



f.45r Numaralı minyatür, Hz.Muhammed (s.a.v)'in hayatından Hacer'ul-Esved taşının O'nun hakemliğinde Kabe'ye yerleştirilmesi olayını anlatır. Metinde, Kabe'nin sellerden ve yağmurdan zarar görmesi sonucu duvarlarının tamirine karar verilmesi, Habeş'ten Cidde'ye gelen bir gemide, bina yapımında usta kıpti biri ile anlaşarak Kabe'nin onarımının başlandığını ve Hacer'ul -Esved Taşı konarken anlaşmazlık çıkması sonucunda, Hz. Peygamber'in bir bezin üzerine taşı koyarak ve Kureyş'ten her kabileden birine bezin ucundan tutmasını önermesi ile anlaşmazlığı sonlandırdığı anlatılmaktadır.

Katalog 13- Mekke Dönemi İşkence

F.48v



f.48 r

F.48v Numaralı sayfada yer alan minyatürün konu başlığı, f.48 r numaralı sayfada yer almaktadır. Kırmızı yazı ile ‘’ Müşriklerin, Müslüman olanları cezalandırması ‘’ yazmaktadır. Minyatürde, Hz. Peygambere gelen vahiyden sonra, İslam’a ve Allah’ın birliğine daveti ile İslam’ı kabul edenlere, Mekkeli zengin ve nüfuzlu Müşriklerin eziyetini anlatmaktadır. Metinde İslam’ı kabul eden zayıf, güçsüz ve fakir Müslümanlara müşriklerin çeşitli cezalar verdiklerini, yemeksiz susuz bırakıldıklarını, çıplak olarak ateşe yasladıklarını ve Mekke’nin en sıcak günlerinde güneşten kavrulmuş sıcak topraklara atıldıklarını yazmaktadır.

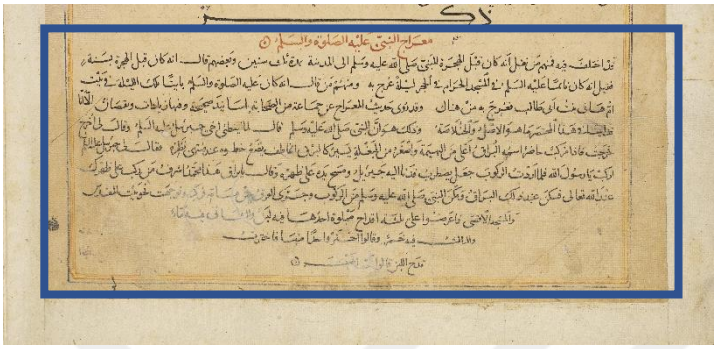
Katalog 14 -Habeş Kralı

F.52r numaralı sayfada yer alan minyatürde Hz. Peygamber (s.a.v) 'in hayatından bir kesit olarak siyer kitaplarında geçen Habeşistan'a [240]giden Muhacirleri konu etmektedir. İslam'ı seçen Mekkeli Müslümanların gördükleri eziyet sonucunda Hz.Peygamber (s.a.v.) Müslümanlara Habeşistan'a gitmelerini söyler ve Müslümanlardan bir grup, Habeşistan Kralı Necaşi'nin ülkesine hicret ederler. Metinde, Mekkeli müşriklerin, hicret eden muhacirleri geri talep etmeleri sonucunda, Necaşi'nin kendi himayesine gelenleri teslim etmeyeceğini ve bu talebe şiddetli bir şekilde kızarak rededer ve Müslümanlarla görüşme gerçekleştirdiğinden bahseder ve bu görüşmede Cafer b.Ebu Talip'in Necaşi ile konuşmasını anlatır. Daha sonra muhacirleri kabul eder ve memurlarını, katiplerini de çağırır ve mertebelerine göre otururlar, aynı şekilde Müslümanlarda otururlar. Necaşi onlara sorar ; sizin eziyet gördüğünüz bu din nedir diye sorar ve Cafer bin Ebu Talip Necaşi'ye konuşmaya başlar.

Katalog 15- Mekke Toplantı

F.54R Numaralı sayfada yer alan minyatürün ve metnin konusu: Hz. Peygamber (s.a.v) ‘in kendisine vahyin gelmesi ile İslam’a davete başlamasının ardından, Mekke’de müslümanlara yönelik eziyetlerin artması sonucu amcası Ebu Talip, Haşimoğulları’nı ve Muttalipoğulları’nı toplayarak, yeğenini ve Müslüman olanları koruyacaklarını, emniyet açısından Şi’bi Ebu Talip olarak tarihe geçen vadiye yerleşmeleri kararını almışlardı. Müslümanları ve Hz. Peygamberi koruma amaçlı yapılan bu iş birliğine karşı Mekkeli müşrikler bir ambargo hazırladılar. Metinde bu ambargonun içeriği hakkında bilgi verirken bu ambargo şartnamesinin Kabe’nin duvarına asıldığından bahseder.

Katalog 16- Miraç



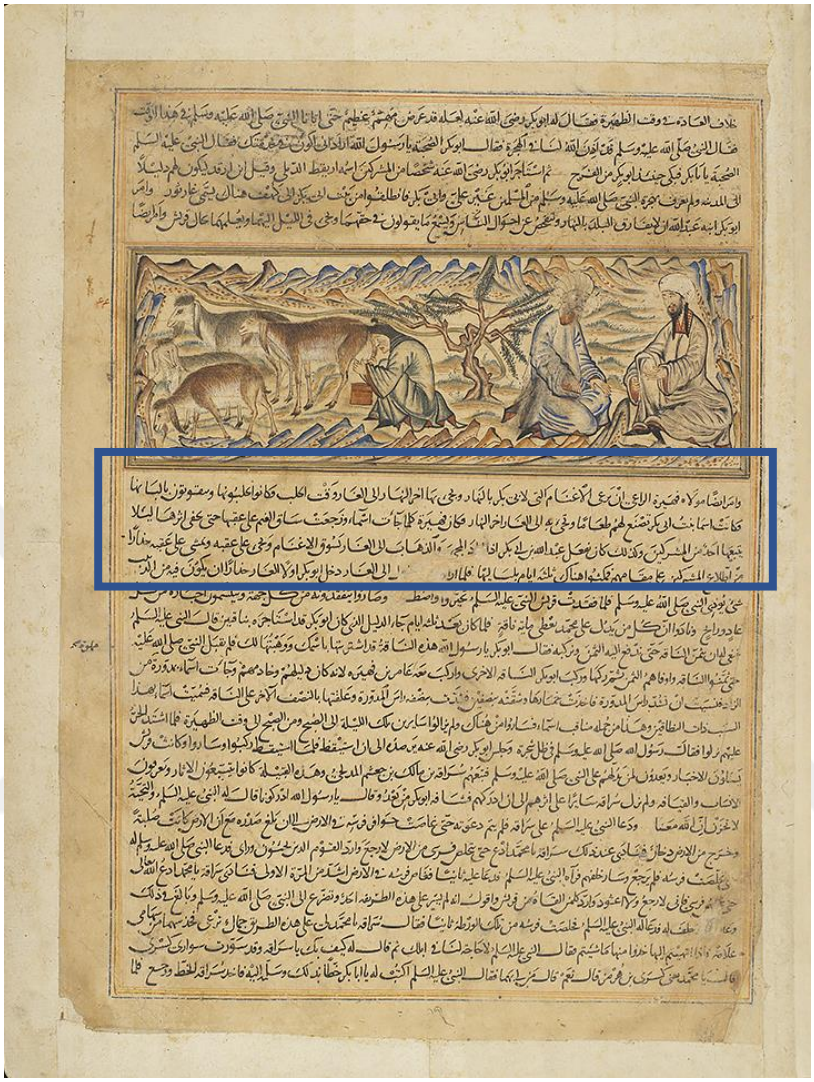
F.55 r Sayfalı, Miraç olayını anlatan metinde ‘’Nebi Aleyyhisselam’ın Mirac’ı ‘’ kırmızı yazı ile yazmaktadır. Mirac’ın hicretten önce mi sonra mı olduğu hakkında ihtilafların olduğu bilgisini vermektedir. İlk satırlar. Bazı rivayetlerde Nebi, Mescid-i Harem’de odasında uyurken miraca yükseldi denilirken bazıları Ebu Talib’in kızı Ümmü Hani’nin evinde kaldığı gece oradan yükseldiğini söylemektedir. Mirac hakkında bazı sahih hadisleri sahabeler rivayet etmiştir. Bu hadislerden fazla veya noksan vardır. Biz burada kısaca aslını ve hülasası ile geldik.

Nebi a.s anlatır; Ne zamanki beni kardeşim Cebrail uyandırdı ve bana çık dedi bende çıktım. İsmi Burak olan hazır bir binek vardı. Binek hayvanından büyük, dişi katırdan küçük yıldırım şimşek gibi akıyordu. Adımını bakışın sonuna kadar koyuyordu. Cebrail as bana; bin Ya Rasulullah dedi. Binmek istediğimde hırçınlaştı ve Cebrail as. Eliyle sırtını sıvazladı ve Ya Burak bu Muhammed’dir. Allah katında senin sırtına binenlerin en şereflisidir. Böylece Burak sakinleşti Nebi (as) binmeyi kontrolü altına aldı ve Beyt-ül Mukaddes Mescid-i Aksa tarafına yöneldi

Hz. Peygambere üç dolu kadeh sunuldu, bu üç kadehin birinde süt, ikincisinde su, üçüncüsünde içki (şarap) ile doluydu, bunlardan birini seçmesini söylediler. (Hz. Peygamber kendi dilinden aktarır) Ben süt olanı seçtim, der.

Kadeh sunumu olan görselin anlatımı, f.54v geçmektedir. Burada anlatılan resim 66 ‘nın çevirisidir.

Katalog 17-Hz Muhammed Ve Ebubekir



F.57r Sayfalı Minyatür ve sayfa metni, Hz.Peygamber (s.a.v.)'in, Medine'ye hicretini anlatmaktadır. Bu sahnede görülen, hicret esnasında Hz. Peygamber (s.a.v.)'in Arkadaşı Hz.Ebu Bekir ile yolda durakladıkları yerde, yaşlı bir kadının koyunlarını otlatırken, yiyecek istemeleri üzere ; kadının yürümeye hali olmayan koyunlarında süt olmadığını dile getirir ve Hz .Peygamber izin alıp sağmak ister.

Katalog 18-Hz Musa ve Asiye

F.7v numaralı sayfada, Firavunun Hz. Mûsâ'nın doğduğu yıl, İsrâiloğulları'nın yeni doğan erkek çocuklarının öldürülmesi emri üzerine, annesinin Hz. Musa'yı bir tabuta koyarak Nil nehrine bırakmasını anlatmaktadır. Metinde tabutun nehre atıldığını ve dalgaların tabutu, Firavunun konağının bahçesinde ki ağaçlığa sürüklediğini ve orada durduğunu anlatmaktadır. Firavunun konağından olan kadın cemaatinin suyun kenarında olduklarını ve tabutun içinde mal olduğunu zannettiklerini ve tabutu Firavunun eşi Asiye Hatuna götürdüklerini ve Asiye Hatun sandığı açtığında, Hz. Musa'yı görünce, Allah (cc.) 'ın onun kalbine bebeğin sevgisini koyduğunu ve bunu hissetmesini anlatarak, olayın anlatımı devam eder.

Katalog 19 -Hz. Musa Münacaat

F. 8r Numaralı sayfada anlatılan Hz. Mûsâ, İsrâiloğulları'nın on iki oymağından (sıbt) seçtiği yetmiş kişiyi yanına alarak, kavminin altın buzağıya tapmalarından dolayı af dilemeleri, dua ve niyazda bulunmaları için, Allah'ın kendisiyle konuştuğu mekân olmasıyla kutsallık kazanmış bulunan Tûrisînâ'ya gitti. Dağa yaklaştıklarında bütün dağı bir bulut sütunu kapladı. Mûsâ bu bulutun içine girdi; onun isteği üzerine diğerleri de bulutun içine girerek hep birlikte secde ettiler; Allah'ın Mûsâ'ya "şunları yap, şunları yapma..." gibi emirlerini ve yasaklarını duydular. Bulut çekilince, "Ey Mûsâ! Allah'ı apaçık görmedikçe sana inanmayacağız" dediler (Bakara 2/55). İşte bu yüzden onları sarsıntı çarptı.

Katalog 20- **Hz. Musa ve Firavun**

F.8v Numaralı minyatür Hz. Musa'nın asasını, Allah'ın emri ile denize (Kızıldeniz) vurmasının ardından denizin yarılması sonucu Firavun ve askerlerinin boğulma sahnesini anlatmaktadır. Sayfa uzun bir yazı ile Hz.Musa 'nın mucizelerine karşı Firavunun küfrünün ve isyanın artmasını anlatarak onlara gelen bir takım musibetlerden bahseder. Allah 'ın (cc) çok şiddetli yağmur gönderdiğini ve yağmurun dinmemesi sonucu her şeylerinin telef olduğunu Hz. Musa'ya gelerek Allah'a dua etmesini isteyerek yağmur dindiğinde iman edeceklerini söylerler. Hz. Musa'nın dua etmesi sonucu Allah (cc) yağmuru dindirir. Fakat onlar yağmursuz kaldıklarında biz böyle istememiştik diyerek tekrar isyanlarına geri dönünce, Allah (cc) onlara çekirge gönderir, onların ekinlerine çekirgeler musallat oldu ve yine Hz. Musa'ya gelerek bu belayı kaldırması için dua emesini isteyerek iman edeceklerini söylediler. Allah (cc) duaya icabet etti ve çekirgeler belasını kaldırdı. Ancak yine iman etmediler ve küfürlerini artırdılar. Daha sonra Mısırlıların içtikleri suyun kan olması ile karşılaştılar. İsrail oğulları ve Kıptilerin aynı sudan istifade ettiklerinde, İsrail oğulları kullanırken su, Kıptiler kullanırken kan olmasını anlatır ve onların aynı şeyi tekrarlar ve yine iman etmezler, Allah (cc) Hz. Musa'ya İsrail oğulları ile Mısır'dan Yusuf'un tabutunu alarak, çıkmasını vahiy eder. Hz. Musa İsrail oğullarına Mısırlılar' dan yüzük, gümüş, altın almalarını söyledi ve onları alarak Mısırdan gece yola çıktılar. Hz. Musa güzel bir düzenleme ile kumandan olarak Hz. Harun'u yaptı. Üç gün yol almalarından sonra Firavun bunu öğrendi ve askerlerini alıp, vezirlerinden Haman'ı kumandan yaparak yola çıktı. Altıncı günde İsrail oğulları deniz kenarına ulaştılar. Firavun ve orduları da onlara yetişti ve İsrail oğulları düşmanların sayısının kendilerinden fazla olduğunu görünce arkalarında düşman önlerinde deniz korktular ve Hz Musa'ya dediler ki önümüz deniz arkamız da Firavun var sen neden bizi Mısır'dan çıkarttın onlar bizim evlatlarımızı öldürdü, bizim için çözüm kalmadı ancak helak olmamıza sabır etmek kaldı dediler. Hz. Musa İsrail oğullarının acziyetini görünce, Allah (cc) vahiy etti; Asanı denize vur! Deniz on iki kısım yol olarak açıldı her biri düz yol oldu. İsrail oğulları mucizeyi görünce rahatladılar ve sevindiler kalpleri iyileşti, denizin karşısına selametle geçtiler. Firavun ve tüm askerleri onların arkasından geldi. İsrail oğulları karşıya geçince o yollar gözlerden kayboldu, deniz geri haline döndü ve birleşti. Firavunun askerleri dalgaların içinde

Katalog 21 -Hz. Musa ve Karun

F.9r Numaralı sayfada Keşideli ‘Kıssa‘yazısından sonra Hızır ve Musa Aleyhisselam yazmaktadır. Bu hadise ile ilgili iki satır yazı bulunan sayfada Karun ve yanındakilerin 150 kişi oldukları yazar, Karun Hz. Musa’yı kötü işler yapmakla suçlayınca, bunu Hz. Musa araştırdı ve Karun’nun yalanı ortaya çıkınca Hz. Musa Allah (cc) ‘a dua etti ve Karun’u ve cemaatini yeryüzü yuttu onların çirkin anlatılarından başka hiçbir eser kalmadı. Allah (cc) bilen ve hakimdir. Sayfa başında yer alan iki satır yazıda Karun olayı bu şekilde anlatılmıştır.

Katalog 22- Hz. Musa ve Dev

F9v Numaralı sayfada, Hz. Musa' nın İsrail oğulları ile olan hadiselerini anlatmaktadır. Allah cc Hz. Musa'ya İsrail oğulları ile beraber Beytil-Makdise Eriha bölgesine gitmeleri emreder. Hz. Musa (a.s) Şehre yaklaşınca İsrailoğulları'nın her kabilesinden birer kişi seçip on iki başkandan oluşan bir heyet oluşturur ve şehirde yaşayan zorbalardan bilgi almak için görevlendirir. Bu görevliler, Ûc b. Unuk adında biriyle karşılaşırlar bu adamın cüssesi uzun ve kuvvetlidir. Uc, Hz. Musa ve İsrailoğullarını yok etmek ister, Hz. Musa 10 zira, asası da 10 zira uzunlukta olduğunu ve 10 zira havaya zıpladığında Uc 'un topuk kemiğine ulaştığını anlatır ve bu darbe ile Uc bin Unuk'u öldürür Allah (cc) İsrail oğullarından bu şerri defeder. Sayfa Metnin Hz. Musa'nın İsrail oğulları ile birlikte Mısır'dan çıkıp Tih çölünde kaldıklarından Allah 'ın kendilerine verdiği nimetlerden ve taşa asasını vurduğundan Allah'ın taştan su çıkarmasından ve sayfa sonlarına doğru Hz. Musa, Harun kız kardeşi Meryem'in vefatlarını anlatmaktadır.

Katalog 23- Yuşa Peygamber

F.10v Numaralı sayfa başında anlatılan Hz.Musa'nın Hızır (a.s) ile buluşması ve aralarında geçen hadisenin anlatımı yer alır. .Hz.Musa, Yuşa Bin Nun'a kendisinden sonra onun başa geçmesini söyler ve Hz.Musa'nın vefatının ardından İsrailoğullarının başına geçen Yuşa Bin Nun (a.s)'ın nesebi hakkında bilgi verilir. Hz.Musa'nın vefatından sonra 27 yıl İsrailoğullarının başında olduğu ve yirmi yılı Fars Kralı Minuşihr ,yedi yılı da İran topraklarına musallat olan Efrasiyap zamanında geçtiğini anlatır. Yuşa Tih çölünden çıkarken sandığın içinde levhaları taşıdığını bu sandığa şehadet sandığı denildiğini anlatmaktadır. İsrailoğulları ile Ürdün Nehrine ulaştıklarını Allah'ın yardımı ile karşıya geçtiklerini zorbaların bulunduğu şehre vardıklarında şehrin büyük surlarla çevrili olduğunu, Yuşa ve Harun'nun çocuklarının Allah'ın ismini yüksek sesle zikrederek surların etrafında yedi kere döndüklerini zorbaların bulunduğu Eriha'yı Hz. Musa'nın ölümünden sonra kuşatıp fethettiği anlatır. Yuşa Bin Nun'ub Hz. Musa'dan 27 yıl sonra 120 yaşında vefat ettiği yazmaktadır.

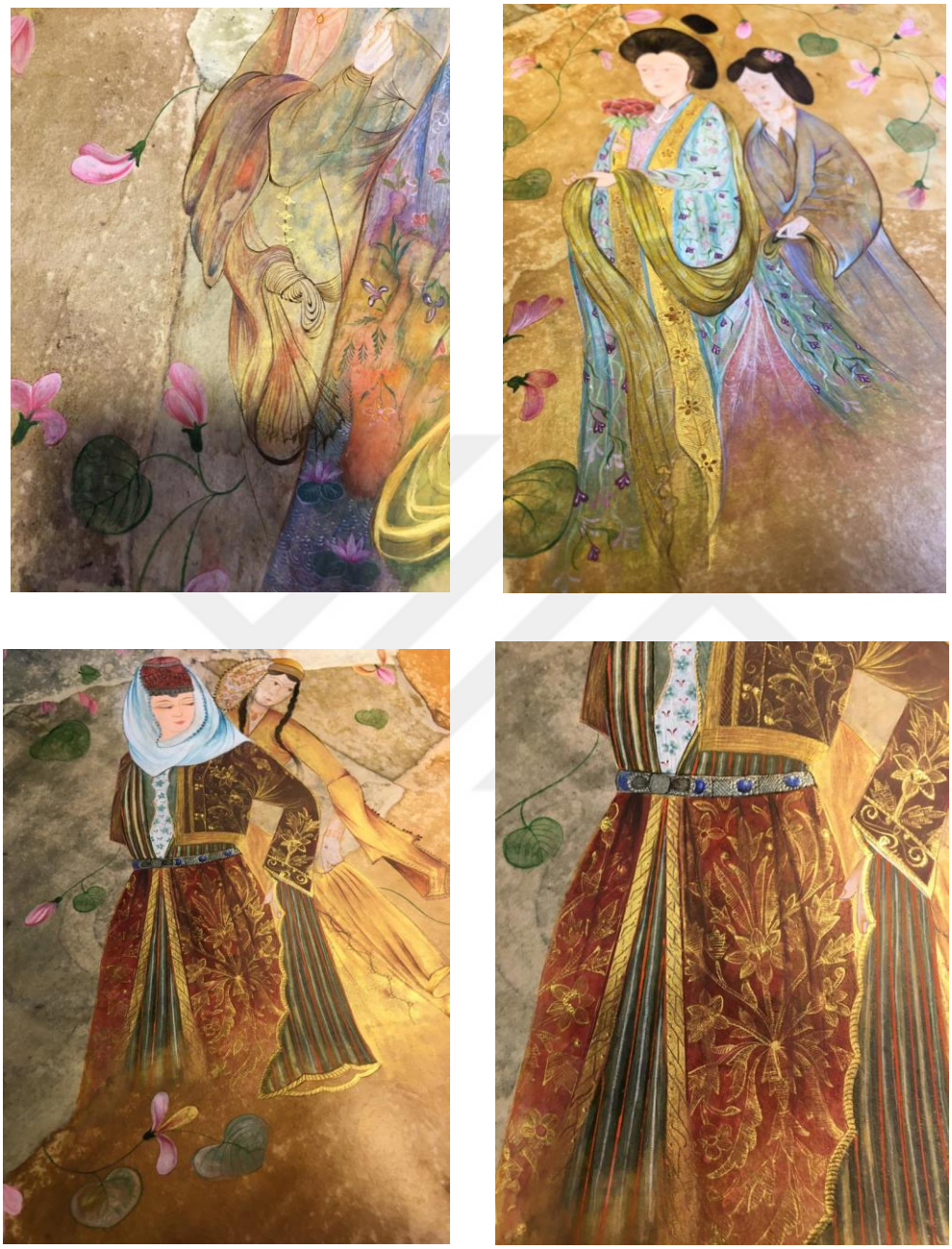
ESERLER

İPEK YOLUNDA KADIN

Ölçü: 50x70 cm

Yıl: 2021

Malzeme ve Teknik: Altın, Bitkisel renklendirme, Suluboya, Akrilik



İpek Yolunda Kadın Detaylar

İnsanlığın, bilginin, medeniyetin bir yol hikayesidir İpek Yolu. Kadın ise bu yolun temel taşıdır. İpek yoluna ismini veren ipek ise bir kadın elinden çıkmıştır. Çin'in ilk efsanevi imparatoru Huang-ti' zamanında ipek ipekli kumaşın dokunması söz konusu edilmiştir. Adı geçen imparatorun baş cariyesi olan Lei-tsu, ipek ipliği ve nakış işlemesini

ve metodlarını bulmuştur. İpeği ve ipekli kumaşı keşfeden Lei-tsu asırlar geçmesine rağmen hatırlanmış ve saygı görmüştür[241]

İpeğin rüzgâr misali salınımı zarafeti, elbette kadına, özne olmasıdır. Kadın elinden çıkan bu zarif kumaş Çin'den çıkarak ahenkli kıvrımlarıyla kadim medeniyetlere uğramış, Kaşgar, Turfan, Buhara, İsfehan, Tebriz, Anadolu topraklarından [242]geçerek ipeğin serüveni kadının üzerinde asırlar boyu yerini almıştır.

Bu eserde İpeğin uğradığı topraklarda, kadınların üzerinde ki duruşu resimlenerek, ipeğin ve ipek yolunun hikayesi, kadınla anlam kazandığı anlatılmaya çalışılmıştır.

Kâğıt rengi, Çin-Anadolu-İran bölgelerine gönderme yapılarak farklı dokularda ve tonlarda kolaj şeklinde çalışılmıştır. Kağıtlar murakka yapılırken yırtılarak birbiri ile uygun şekilde yapıştırılmış, kuruduktan sonra zımpara yapılarak düz bir satıh elde edilmiştir. Bitkisel renklerle boyanan kâğıdın ipeksi bir görünüm olması sağlanmış, Çin-Türk-İran'lı kadınların üzerinde işlenen kıyafetler yine bölgesine göre seçilmiştir. Özellikle ön planda duran Türk kadının üzerinde çalışılan kıyafet, Maraş işi görünümünde çalışılmıştır.

[241] Ahmet Taşağıl , Kadim Türkler ve İpek Yolu'nun Tarihi Gelişimi , s.14,İpek Yolunda Türk Kültür Mirası ,Türk Yurdu, Ankara, 2014

[242] Fahri ATASOY, İpek Yolunda Türk Dünyası Ortak Kültür Mirası ,s.10, İpek Yolunda Türk Kültür Mirası ,Türk Yurdu, Ankara, 2014

PUHU KUŞU VE HÜTHÜT

Ölçü: 35x50 cm

Yıl: 2021

Malzeme ve Teknik: Altın, Bitkisel renklendirme, Suluboya, Akrilik

Puhu Kuşu ve Hüthüt Detay

Puhunun Özrü:

Puhu kuşu, deli gibi ortaya atıldı, dedi ki: "Ben öyle bir köşk seçtim ki kendime!

Harabelerde doğmuş bir âcizim. Şarapsız harab olup gidiyorum!

Yüzlerce bina buldum ama hepsi de bakımsızlığa düşmek üzere. Hepsi de harap olmak üzere

Bir toplulukta oturmak, gönlünü, hatırını huzura kavuşturmak isteyen, sarhoş gibi yıkık yerlere gitmeli!

Zahmetler çekiyor, yıkık yerleri yurt ediniyorum Çünkü defineler böyle yerlerde gömülür.

Defineye olan aşkım, böyle yıkık yerlerde başladı. Defineye ulaşmak için yıkık yerlere gitmekten baka yol yok!

Tılsım bilmeden, tılsımı çözmeye çalışmadan belki bir define bulurum diye herkesten ayrıldım, çektiğim zahmetlere katlandım!

Bu viranede bir gün olur da ayağım bir defineye batar, bir define elde edersem bu deli gönlüm kurtulur, muradına erer!

Sımurga olan aşk, masaldan başka bir şey değil. Çünkü Sîmurg sevgisi, her delinin harcı olamaz

Ben ercesine ona âşık değilim, öyleyse defineye, yıkık yerlere âşık olmam gerek!"

Hüthütün Cevabı:

Hüthüt, ona da şöyle dedi: "Ey define sevgisiyle sarhoş olan, tutalım ki bir define buldun..

Kendini o definenin başında ölmüş farzet. Ömür gitmiş, yol da bitmemiş!

Defineye, altına âşık olmak, kâfirliktir. Altından put yapan kişi, putperest sayılır!

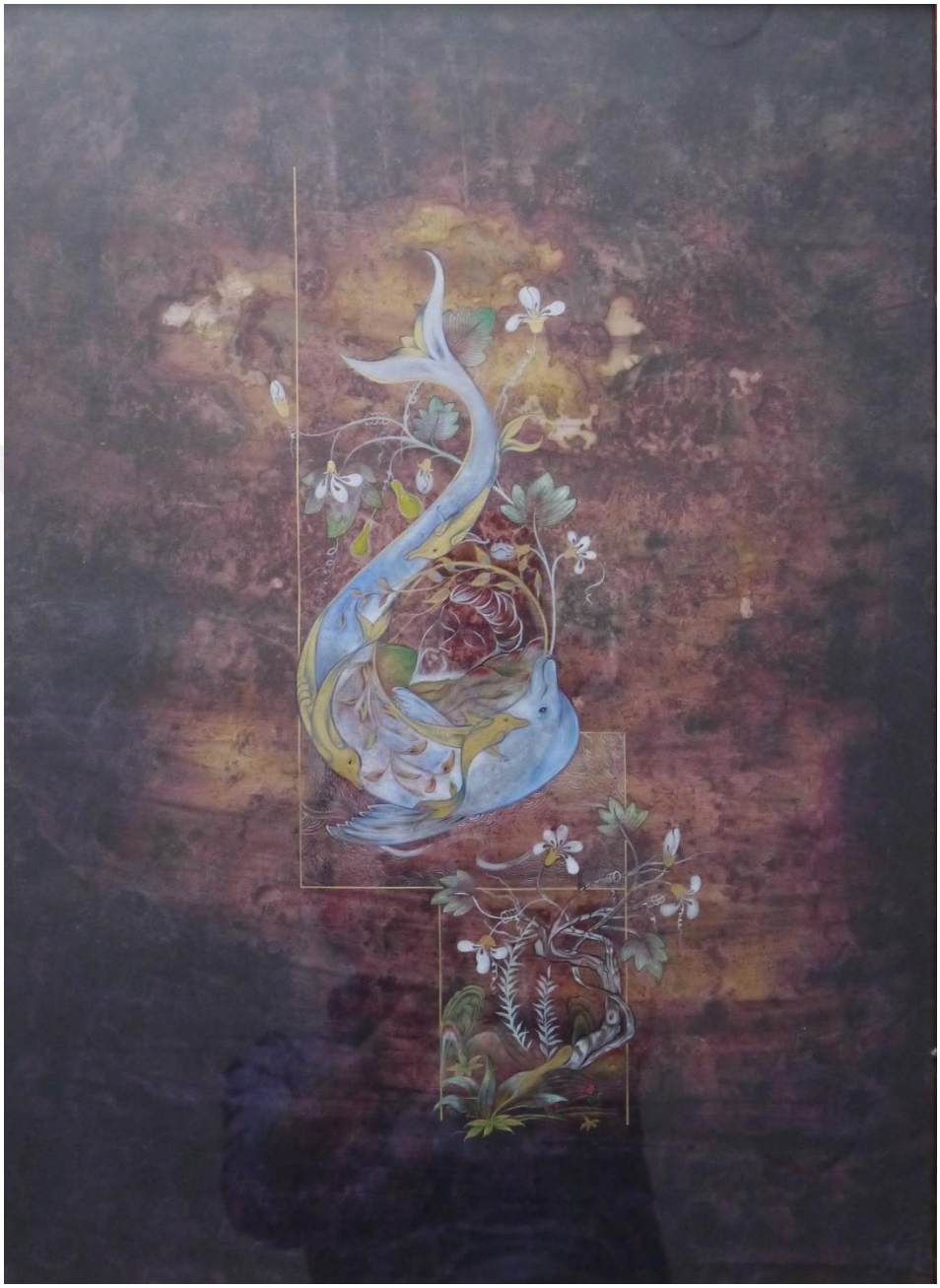
Altına tapmak küfürdü. Sen, nihayet putperest değilsin ya!

Hangi gönül, altın aşkıyla bulanır, bozulursa o adamın suratı, kıyamette değiştirilir.

Bir Feridüddin-i Attar hikayesinin resmi olan bu çalışmada, Puhu Kuşunun ve Hüthüdün karşılıklı konuşması resimlenmiştir. Puhunun defineye olan meyli, onun çok renkli ve altın işlenmesi ile gösterilmiştir.

Kâğıt renklendirilirken, zemin renginde karışık bitkilerin suyu kullanılmıştır. Çöp poşeti tekne şeklinde yapılarak bitkilerden elde edilen su, poşete dökülmüş eserin çalışılacağı kâğıt, bu suyun içinde birkaç gün bekletilmiştir. Kâğıtta oluşan dokular poşet kıvrımlarının izleridir.

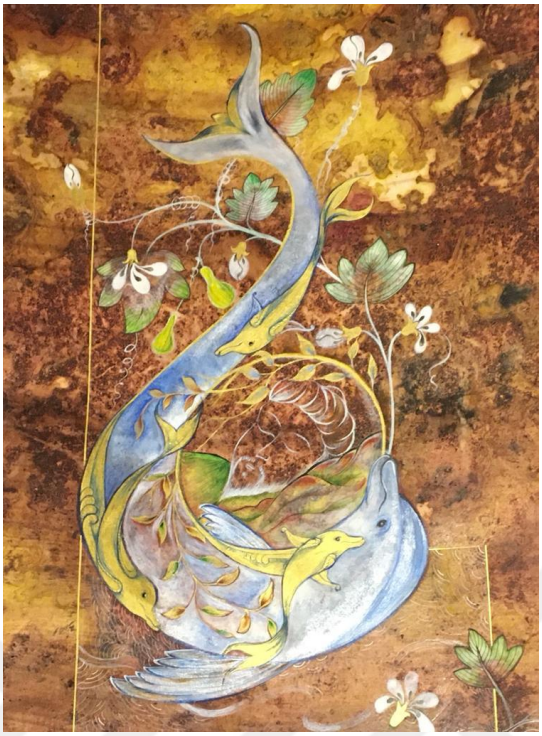
YUNUS PEYGAMBER'İN DUASI



Ölçü: 35x50 cm

Yıl: 2022

Malzeme ve Teknik: Altın, Bitkisel renklendirme, Suluboya, Akrilik



Yunus Peygamber’in Duası Detay

Yunus Peygamber’in Duası Detay

‘‘Yunus’un Duası’’ adlı çalışmamda tez konumun içerisinde yer alan Yunus Peygamber minyatürünün (Resim 53) izini sürerek eser çalışılmıştır. Yüzyıllar boyunca Kitap Sanatlarının içerisinde yerini alan Yunus kıssası, olayın örgüsü ve konusu ile çok çeşitli şekillerde resimlenmiştir. Yunus’un kavmini ilahi çağrıya daveti üzere, onların karşı gelmeleri ve Yunus’un onları terk etmesi ile başlayan hikayesi bir gemiye binmesi ile devam eder.

Gemiye binen Yunus (as), gemi yol alırken fırtına çıkar, Gemidekilerin inançlarına göre fırtına çıkma sebebi içlerinde efendisinden kaçan bir kölenin bulunmasıdır. Kaçak köleyi denize atarlarsa fırtına dinecektir Hz. Yunus, gemidekilerden kendisini denize atmalarını ister, onlar Hz. Yunus’u denize atmak istemezler. Hz. Yunus onlara kura çekmelerini söyleyince çekilen kurada Yunus Peygamber çıkar, kura tekrarlanır üçünde de Hz. Yunus çıkınca onu denize atarlar. Kur’an’da Yunus’u büyük bir balığın yuttuğu yazmaktadır.

-‘’Hani o, sahibinden kaçmış köle gibi, Rabbinden izinsiz vazîfe yerinden ayrılmış ve dolu bir gemiye kendini atmıştı.

-Sonra yolcular arasında kur‘a çektiler; Yûnus kur‘ayı kaybederek denize atıldı.

-Onu büyük bir balık yutuverdi; bu sırada Yûnus, pişmanlık içinde kendisini kınayıp duruyordu.

-Eğer o, Allah’ı her dâim tesbih eden kullardan olmasaydı,

-Sonra onu hasta ve yorgun bir halde ağaçsız, ıssız bir sahile attık.

-Üzerine gölge yapması için asma kabak cinsinden bir ağaç bitiriverdik. ‘’(140-146) Saffat Suresi

Kur’an’da geçen ibaresi ile balığın cinsi yazılmamakla beraber minyatürlerde balık farklı yorumlanmıştır. Bu çalışmada ayette büyük balık sözcüğünden mülhem Yunus Balığı çalışılmıştır. Yunus’un balığın karnındayken Rabbine olan niyazı esere yine ilham veren etkenlerdendir. Yunus’un balığın karnında iken yaptığı dua, Kur’an’da şu şekilde geçmektedir. ‘’Zünnun'u (balık sahibi Yunus'u) da hatırla. Hani o, öfkelenerek

gitmişti de, bizim kendisini hiçbir zaman sıkıştırmayacağımızı sanmıştı. Fakat sonunda karanlıklar içinde: "Senden başka ilâh yoktur, sen münezzehsin, Şüphesiz ben haksızlık edenlerden oldum" diye seslenmişti. (Enbiya 87)

Çalışmada kâğıt rengi koyu yapılarak Yunusun karanlığı yaşadığı ana vurgu yapılmıştır. Kâğıt zemini için bitkiler ve kumaş boyası kullanılmış, kâğıt bu karışımla bekletilerek zemin dokusu sağlanmıştır. İncelenen İlhanlı dönemi Yunus minyatürüne göndermeler yapılmış (Resim 55, f . 23v) kabak çiçeğinin yaprakları ve çiçekleri, tezde incelenen Yunus minyatürüne benzer şekilde çalışılarak yorumlanmıştır. Eserde yer alan bitki ve ağaç da incelenen minyatürlerden Salih Peygamberin anlatıldığı sahnede yer alan bitkiye, (Şekil 5, f.1v) ağaç İrmiya Peygamberin anlatıldığı sahnede yer alan ağaç tasvirinden yola çıkılarak tekrar yorumlanmıştır. (Resim 41, f 13 v)

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akkuş, Mustafa. **Moğollarda Din Ve Siyaset**, Çizgi Kitabevi, 2020

And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, Yky, 2.Baskı,2007

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap, İstanbul ,1993,

Aydemir, Abdullah. **Peygamberler Tarihi**,Tdv.Yayınları,9.Baskı, Ankara ,2021

Aydın,Mahmut. **Dinler Tarihi,** Ensar Neşriyat, 7.Basım, İstanbul.2018

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z**., Osmanlı Resim Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2.Baskı, Ankara,2012

Bloom, Jonathan M. **Kağıda İşlenen Uygarlık,** Kitap Yayınevi, 2.Basım ,İstanbul,2020

Bozkurt, Nahide**. Abbasiler** ,İsam Yayınları, 2004

Burckhardt, Tıtus. **İslam Sanatı,** Klasik,1. Basım,Ekim, 2005

Cengiz Han ve Mirasçıları Büyük Moğol İmparatorluğu, Ssm 2007

Çağman, Filiz Ve Tanındı Zeren, **İslam Minyatürleri,** Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979

Deniz, Arda. Yalçın, Filiz Ayşe**. Moğolların Anadolu Politikası**, Ekim Yayınları, İstanbul ,2014

Diez ,Ernest. Aslanapa. Oktay. **Türk Sanatı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları , No.627,İstanbul İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

E. Erünsal, İsmail. **Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane**, Timaş, 2.Baskı, İstanbul, 2020

Esin, Emel**. Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, 1.Baskı, Şubat,2004

Fazlullah, Reşîdü'd-Dîn., **Camiu't-Tevarih**, Çev. Aka, İsmail. Ersan, Mehmet,.Khelejani Ahmad Hasamipour/ (İlhanlılar Kısmı),Türk Tarih Kurumu , Ankara 2013

G.Özgüdenli, Osman. **Gazan Han ve Reformları**, Kaknüs Yayınları, 1.Basım, İstanbul,2009

G.Özgüdenli, Osman. Ortaçağda Türkler Moğollar, İranlılar, Ötüken, 2020

Graber,Oleg**. İslam Sanatının Oluşumu**, Alfa,1.Basım,Eylül,2018

Grousset, Rene. **Bozkır İmparatolrluğu**, Çev. Dr.Reşat Uzmen ,Ötüken ,1980

Gruber, Chrıstıana. **Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım**, Yky Yayınları,1.Baskı, İstanbul,2020

Hattstein, M., Delius, Peter., **İslam Sanatı Ve Mimarisi,** İstanbul Büyükşehir Belediyesi,

Haykıran Kemal Ramazan. **Moğollar Zamanında Yakın Doğu**, Ötüken,

İnal,Güneri. **Türk Minyatür Sanatı**, Atatürk Kültür Merkezi , Ankara 1995

İpşiroğlu ,Nazan Ve İpşiroğlu,Mazhar., **Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi** , Cem Yayınevi, Mayıs 1977

İpşiroğlu, Mazhar. **Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem,** Y.K.Y, 2.Baskı,2004

İpşiroğlu,Mazhar. İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları, Y.K.Y, 2009

İsmail Raci El-Faruki, Luis Lamia El-Faruki**, İslam Kültür Atlası** , Yeni Şafak Gazetesi, 3.Baskı, İstanbul, 1999

Köksal, M.Asım, **Peygamberler Tarihi**, Tdv.Ai. , C.1, 28.Baskı, Akara,2021

Kuban,Doğan. **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2017

Kuban,Doğan. **Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları İstanbul 1982

Migeon, Gaston. Toprak, Burhan**. İslam Sanatları**, Güzel Sanatlar Neşriyatından No:17, 1943

Mutçalı, Serdar**. Arapça-Türkçe Sözlük**, Dağarcık, Arlık, 1995

Mülayim, Selçuk. **İslam Sanatı,** İsam Yayınları,3.Basım ,Nisan ,2018

Özcan, Ali Rıza Özcan. (Ed). **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2.Baskı, Ankara,2009

Robinson, Francıs. Çev. Zülal Kılıç. **Camridge Resimli İslam Dünyası Tarihi** ,Kitap Yayınevi,2005

Roux, Jean-Paul. **Türklerin Tarihi,** Kabalcı Yayınevi, 3.Basım, 2007

Spuler, Bertold. **İran Moğolları**,Türk Tarih Kurumu, 2011

Tanındı, Zeren. Siyer-İ Nebi **İslam Tasvir Sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı** ,Hürriyet Vakfı Yayınları, 2.Baskı Ekim 2006,

Togan,A.Zeki Velidi. **Umumi Türk Tarihine Giriş**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.1534, Tarih Araştırmaları, No.2, C.1, Endurun Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 1981

Yetkin,Suut Kemal**. İslam Ülkelerinde Sanat ,** Cem Yayınevi, İstanbul, 1984

Yiğit ,İsmail**. Peygamberler Tarihi,** Kayıhan, 6.Baskı, İstanbul ,2011

Yuvalı, Abdulkadir**. İlhanlı Tarihi**, Bilge Kültür Sanat,2017

Tebliğler ve Sempozyum Bildirileri

Atasoy, Fahri. **İpek Yolunda Türk Kültür Mirası,** Türk Yurdu, ANKARA, 2014

Poffet, Edger. Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Güzel Sanatlar Matbaası, 1989

Sözlük

Mutçalı, **Serdar. Arapça-Türkçe Sözlük**, Dağarcık, Arlık, 1995

Kanar**,** Mehmet**, Farsça-Türkçe Sözlük**, Say Yayınları, 2.Baskı, İstanbul ,2010

TDK **https://sozluk.gov.tr/** (28.10.2021)

Kubbealtı Lugatı **http://lugatim.com/ (28.10.2021)**

Süreli Yayınlar

Erdem , lhan. Olcaytu Han'ın Ölümüne Kadar İlhanlılar'da Yaşanan Siyasal-Kültürel Gelişmeler ve Yakın-Doğu'ya Etkileri, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, c. 20, S. 31,

https://dergipark.org.tr/tr/pub/tariharastirmalari/issue/47814/603965 (13.03.2021)

Şahin,Hanifi. Câmiu't-Tevârîh'e Göre Gâzân Hân'ın Müslümanlığı ve Bunun İlhanlı Toplumuna Yansımaları, **,Bilig** BAHAR 2015 ,S.73,

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/234237 (13.03.2021)

Güler, Nagehan., ÂŞTİYÂNÎ'YE GÖRE HÜLÂGÛ HÂN'IN SİYASETİNE KISA BİR BAKIŞ . **Anasay** , (2) 30 Kasım 2017, Cilt , Sayı 2,

https://dergipark.org.tr/tr/pub/anasay/issue/34774/384715(13.03.2021)

KAYA, Seyfettin.,İLHANLILAR DÖNEMİ'NDE MERÂGA VE TEBRÎZ GÖZLEMEVLERİ**, Turkish Studies - Historical Analysis** Volume 14 Issue 4, 20

https://turkishstudies.net/files/turkishstudies/42d3ee0d-0396-46ed-8491-5ba77f9b7d77.pdf(18.03.2021)

ÖZGÜDENLİ, G.Osman. xıv, yüzyılda Tebriz'de bir hayır ve kültür kurumu:Şenb-i GAZAN GAZANİYYE**, Tarih Dergisi**, c. 0, sayı. 37, ss. 253-290, Tem. 2011

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101960 (19.03.2021)

HESAMİPOUR KHELEJAN ,Ahmad. İlhanlı dönemi tarih yazıcılığının özellikleri, **Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi** C.13, S.25,2018, Kış

http://isamveri.org/pdfdrg/D02907/2018_25/2018_25_KHELEJANIAH.pdf(22.03.2021)

Yıldırım, Mustafa ., Akyıldız ,Ali. Konya Müzesi Envanterinde Kayıtlı İlhanlı Hükümdarı Ebû Said Bahadır Han Dönemine Ait Sikkelerden Örnekler, **İstem** • Yıl:15 • S.:29

Https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/İssue-Full-File/33548(22.03.2021)

Bülbül, Süleyman. "İran İlhanlı Alçı Mihrapları**".** ***Van İlahiyat Dergisi****,Haziran ,Haziran ,2019,7/10*

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/739650(26.03.2021)

Şaman Doğan, Nermin. Bezemeye Bakış Anadolu'da İlhanlı İzleri, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2003, C,20 ,S,1

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/604092(26.03.2021)

Bekmez, Ayşegül., Sivas'ta Siyasi Ortamın Mimariye Yansımasına Bir Örnek: Gök Medrese-Çifte Minareli Medrese, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** Yıl: 2017 ,Sayı: Özel Sayı -2

Sav, Murat., H.Murat Ceylan , Prof. Dr. Semavi Eyice'nin Gözüyle Eski Eserler Ve Vakıflar Ve Restorasyon**, Restorasyon Yıllığı**, Yıl:2014, Sayı:8

Öztürk, Çetin., Çini Sanatının Medeniyetler Arası Etkileşimdeki Rolü, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Yıl: 6, S.82, Kasım 2018

Https://Www.Academia.Edu/37983221/Asos_Journal_%C3%87%C4%B0n%C4%B0_Sanatının_Meden%C4%B0yetler_Arası_Etk%C4%B0le%C5%9e%C4%B0mdek%C4%B0_Rol%C3%9c(27.03.2021)

Asuman Gökhan, Özkan Dayı - Moğol Hâkimiyeti Ve Fars Edebiyatına Etkileri,

Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 18, Aralık 2017

Https://Sobider.Com/?Mod=Tammetin&Makaleadi=&Makaleurl=1398801776_3953%20asuman%20g%C3%96khan.Pdf&Key=31639(5.04.2021)

Arslan, İhsan., Büyük Moğol İmparatoru Cengiz Han'ın Din Algısı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Cilt 8 Sayı,38 Haziran 2018

Https://Www.Sosyalarastirmalar.Com/Articles/Great-Mongol-Emperor-Genghis-Khans-Perception-Of-Religion.Pdf(5.04.2021)

Güler, Hatice**.,** Din-Mezhep Bağlamında Memlûk Sultanlığı İle İlhanlı Devleti İlişkisi, **İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi** , Yıl 2019, Cilt 8, Sayı 3

Http://Www.İtobiad.Com/Tr/Pub/İssue/47378/563533(5.04.2021)

Gül, Mesut., Memlüklerde Siyasi Sembolizmin Sanata Yansımasına Bir Örnek: Renk / Rünuk, Yıl:2017 Cilt: 1 Sayı: Özel Sayı -2

Http://Www.Yyusbedergisi.Com/Dergiayrinti/Memluklerde-Siyasi-Sembolizmin-Sanata-Yansimasina-Bir-Ornek-Renk-Runuk_246(8.04.2021)

Demircan Aksoy, Zeynep., İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde Xıv. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 7 Sayı: 29

Https://Www.Sosyalarastirmalar.Com/Articles/Xivth-Century-Turkish-İllumination-And-İts-İnteraction-With-İlkhanids-And-Mamluks.Pdf(8.04.2021)

Akkuş**,** Mustafa **.,** Ermenilerin İlhanlı Dinî Siyasetindeki Rolleri. **Türkiyat Araştırmaları Dergisi** , Bahar 2012 Sayı 31,

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Sutad/İssue/26302/277208(8.04.2021)

Potter ,Lawrence G., (Trc. Hanifi Şahin**),** Moğollar Sonrası İran'da Sûfîler ve Sultanlar, **Tasavvuf İlmî Ve Akademik Araştırma Dergisi,** 28 [2011/2],

Https://Www.Academia.Edu/2504553/Mo%C4%9follar_Sonras%C4%B1_%C4%B0ran_Da_Sufiler_Ve_Sultanlar(8.04.2021)

Şahin, Hanifi., İlhanlıların Sosyo-Politik İlişkilerinde Dinî-Mezhebî Kabullerin Rolü, **İlted,** Erzurum 2016/1, Sayı: 45

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/292155(11.04.2021)

Hanifi Şahin, Sebep Ve Sonuçları Bakımından Olcaytu Sultan'ın Şiîliği, **Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**,2012 ,

Https://Hbvdergisi.Hacibayram.Edu.Tr/İndex.Php/Tkhbvd/Article/View/121(11.04.2021)

Binark, İsmet .,Türklerde Resim Ve Minyatür Sanatı **, Vakıflar Dergisi** Xıı. Sayı, 1978 Ankara

Sivrioğlu, U. T. "İslâm Kitap Resmi Ve Minyatür Sanatında Hellenistik-Bizans Etkisi". **Akademik Tarih Ve Düşünce Dergis**i 1 ,2013

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Atdd/İssue/28228/406198(11.04.2021)

Arıtan, Ahmet Sâim.,Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi, **İstem** , Yıl:8 , Sayı.15 , 2010

Boydak, Fatma Şeyma**.,** Orta Çağ İslâm Cildlerinde 'Sikatî Billah' Mührü**, Marife, Dini Araştırmalar Dergisi** , Cilt 20, Sayı 1, Yaz 2020

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/1157332(16.04.2021)

Banu Mahir**,** Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kur'an Koleksiyonu, **Türkiyemiz Kültür Ve Sanat Dergisi** , Yıl:22, Sayı:67 ,Haziran 1992

Baysal, Ali Fuat., Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi**, Marife,** Yıl. 10, Sayı. 3, Kış 2010,

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/827150(16.04.2021)

Güner İnal, Uzak Doğu'da Resim Ve İslam'da Minyatür, İ. Ü Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Sanat Tarihi Yıllığı Vıı, İstanbul 1979,

Binark**,** İsmet., Türkler' De Resim Ve Minyatür Sanatı, **Vakıflar Dergisi**, Sayı Xıı,

Yurdaydın ,Hüseyin G., Başlangıcından Xııı. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü**, A.Ü.İ.F Türk Ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi** , Ankara 1958

Https://Www.İdealonline.Com.Tr/Idealonline/Pdfviewer/İndex.Xhtml?Uıd=17403&İom=Paper&Preview=True&İsviewer=True#Pagemode=Bookmarks(16.04.2021)

Günay, Nasuh**.,** Biruni'nin İslam Hayatına Ve Dinler Tarihi'ne Katkıları , **Milel Ve Nihal İnanç, Kültür Ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi,** Cilt 10 Sayı 3 Eylül – Aralık 2013

Http://İsamveri.Org/Pdfdrg/D03200/2013_3/2013_3_Gunayn.Pdf(17.04.2021)

Deniz ,A. Çağlar., Hz. Muhammed'in Tasvirinin Temsilinin Toplumsal Bağlamları: Ortaçağ Nakkaşları Ve Modern Dönem Sinemacılar, **Tarih Okulu Dergisi (Tod)** 2016 Yıl 9, Sayı Xxv,

Http://İsamveri.Org/Pdfdrg/D03601/2016_25/2016_25_Denızac.Pdf(18.04.2021.)

Biçer, Şehnaz., Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi Ve Sonrası**, İstem** , Yıl:16, Sayı:31 , 2018

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/503600(18.04.2021)

Şafak, Turgay., Letâyifü'l-Hakāyik, Reşîdüddin Fazlullāh-I Hemedânî, Haz. Hâşim Recebzâde Tahran: Merkez-İ Pejûheşî-Yi Mîrâs-I Mektûb, **İslâm Araştırmaları Dergisi, 2019 S.42**

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/727302(18.04.2021.)

Özgüdenli, G.,Osman.,Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab'-İ Reşidi'de Meslekler,

Görevliler Ve Ücretler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Tarih Araştırma Merkezi, Osmanlı Öncesi İle Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf Ve Ekonomi Semineri,9-10 Mayıs, Bildiriler,C.1, Globus Dünya Basımevi,İstanbul,2003

Https://Www.Academia.Edu/19885450/_Bir_%C4%B0lhanl%C4%B1_%C5%9eehir_Modeli_Rab_İ_Re%C5%9f%C3%Aed%C3%Ae_De_Meslekler_G%C3%B6revliler_Ve_%C3%9ccretler_Osmanl%C4%B1_%C3%96ncesi_İle_Osmanl%C4%B1_Ve_Cumhuriyet_D%C3%B6nemlerinde_Esnaf_Ve_Ekonomi_Semineri_9_10_May%C4%B1s_2002_%C4%B0stanbul_%C3%9cniversitesi_Edebiyat_Fak%C3%Bcltesi_Tarih_Ara%C5%9ft%C4%B1rma_Merkezi_I_%C4%B0stanbul_2003_S_105_126?Auto=Download(18.04.2021.)

Jahn, Kral., Cihan Tarihçisi Olarak Reşidüddin**,** ***İslam Tetkikleri Dergisi***, C. 3, Sayı. 0, Mar. 2012

Güneri İnal **,** Berlin Diez Albümlerindeki Bazı Dağınık Cami'el Tevarikh Minyatürleri Üzerine**, Belleten** · 1982, Cilt Xlvı, Sayı 184

Kançal Ferrari, Nicole., Hıristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme, **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.30, 2014,

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/10303(22.04.2021)

Hizmetli, Sabri., İslam Tarihi Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar, **Ankara Ünıversıtesı Ilahıyat Fakültesı Yayınları**, 189, Ankara 1991

Https://Dspace.Ankara.Edu.Tr/Xmlui/Handle/20.500.12575/11778(22.04.2021)

Boyacıoğlu, R., Hz.Muhammed'in Vahiy Öncesi Dönemi, **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** C. 5, Sayı. 1, Ss. 5-22, Haz. 2001

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Cuifd/İssue/4306/257490(26.04.2021)

Bayrak Kaya ,Elif., İslam İnancında Melek Kavramı Ve Minyatür Sanatındaki Yorumları, **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences] Uluslararası Hakemli E-Dergi**, Referee International E-Journal Yıl: 6, Sayı: 11, Issn:2587-1811 ,30.03.2021

Https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/1507693(26.04.2021)

Çağlıtütüncügil, Ersel., Çağlıtütüncügil, Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken ve İkonografik Anlamı, **Ege Üni. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı**, S.82

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/157138

(27.04.2021)

Batur, Meral., Huzurun Rengi Mavi, Karabük Üniversitesi, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,** Issn: 1309-9876 E-Issn: 1309-9884 Cilt/Vol.6, Sayı/No.13, 2016

Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/716817**(27.04.2021)**

Uzun, Tolga., İslam Resim Sanatında Hz. Meryem, **Sosyal Ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler**, C.1 Kasım 2016 /Ankara

Https://Www.Researchgate.Net/Publication/335962039_Islam_Resim_Sanatinda_Hzmeryem_-_The_Virgin_Mary_İn_Islamic_Painting(29.04.2021)

A. Çağlar DENİZ , Mucizenin İkonografisi: Miraç Ve Miraçnameler, **Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi** ,2019 , s. 247

Ersel Çağlıtütüncügil, ***Türk Süsleme Sanatında Nar: "Form, Köken Ve İkonografik Anlamı*** ,Ege Üni. Türk Dünyası Araştırmaları Ens, Türk Sanatı, S.82

Dilara Koloğlu, Günümüz Sanatında Renk Ve Işığın Dramatik Etkileşimi , Yüksek Lisans Tezi, IŞIK ÜNİVERSİTESİ 2013, S.16

Meral Batur, Huzurun Rengi Mavi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Karabük. DOI: http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.95706., İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SANAT VE TASARIM DERGİSİ, ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 6 Sayı/No.13, 2016: 279-292,s.282

Tolga Uzun, İslam Resim Sanatında Hz.Meryem, Sosyal Ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler, Kasım 2016 /ANKARA, s.397,

Emine Demil, Hz. Peygamber'in Risâlet Öncesi Hayatına Dair Rivâyetler, Doktora Tezi, Ankara – 2016,s.99

Sabri Hizmetli, ***İslam Tarihi Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri sonuna Kadar***, Ankara Ünıversıtesı Ilahıyat Fakültesı Yayınları 189, Ankara 1999 ,s.85

Ramazan BOYACIOĞLU, Hz.Muhammed'in Vahiy Öncesi Dönemi Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 2001, C. 5, S.1, 5 - 22, 15.06.2001 s.12

Elif Bayrak Kaya ***İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları,*** Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences] Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal Yıl: 6, S.11, ISSN:2587-1811 Yayımlanma Tarihi: 30.03.2021,s.189-190

Zühre İndirkaş, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerde Taç Geleneği**, Türkler Ansiklopedisi , Yeni Türkiye Yayınları ,2002 Ankara,c.4 s.151-156

Resul Şahin1 , Yüksel Arslantaş, İlkçağ Tarihi Perspektifine Ve Kutsal Kitaplara Göre Yunus Peygamber, s.161-162, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1679813

Elif Bayrak Kaya, ***Kur'an'ı Kerim'deki Hz. Yunus Kıssası Ve Minyatür Sanatına Yansımaları***, Akademik Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi / 59, S. 12, 2021, s.77

Güneş Ayırtır, Bezeklik Duvar Resimlerindeki 9. Tapınak Pranidhi Sahnelerinin Desen ve Tasvir Analizi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018,s.231

Mahire ÖZÇALIK**, Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi,** Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi 2017/10,s.23-24, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432010

A. Çağlar DENİZ , Mucizenin İkonografisi: Miraç Ve Miraçnameler Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi ,2019 , s. 247

Korkut Dindi, Tarih Felsefesi Bağlamında Hz. Musa'nın Asâsı -Mucize mi, Yoksa Hâkimiyet Sembolü mü?-, Sad • Sayı: 9 • Ocak-Haziran 2021 • Sayfa: 105-129 ,https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1387384

Ömer Faruk Araz, -Korah/ Karun Kıssasının Yahudi Ve İslam Tefsirlerinde Ele Alınışının Mukayesesi, Üçüncü Uluslararası İsrail ve Yahudilik Çalışmaları Konferansı 2019, Editörler M. Mustafa KULU Mustafa ÖKSÜZ, s.126,

John Boardman,Siyah figürlü Atina vazoları, Homer Kitapevi,2003, s.9

R. Bahar Akarpınar, Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme, Türkbilig. 2004/7,s.13, https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/143017

Tezler

Süleyman Bülbül, **İran İlhanlı Dönemi Mimari Süslemesi Xıı-Xıv Yy**., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Van-2012

Selami Sönmez, **İlhanlı, Medreseleri** Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Programları Ve Öğretim Ana Bilim Dalı, Malatya, 1987

Sadeghnezhad, Mahdiyeh., **Iran, Zencan/Sultaniye Şehrindeki İlhanlı Dönemi Mimarisi** , Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mart, 2014

Atılgan, Sevay**, 15.Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri ,** Doktora Tezi, Mimar Sınan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabılım Dalı Türk Islam Sanatlar! Programı, C, 1, İstanbul 2000

Emine Demil, **Hz. Peygamber'in Risâlet Öncesi Hayatına Dair Rivâyetler**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri (Hadis) Anabilim Dalı Ankara – 2016

Dilara Koloğlu, **Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi**, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, 2013

İnternet Yayınları

Cami'üt-Tevarih'in Edinburg Üniversite Kitaplığında Bulunan Nüshasının Tezin Ana Konusu İçin Kullanılan Görselleri

Https://İmages.İs.Ed.Ac.Uk/Luna/Servlet/View/Search?Q=Jami%20al%20tawarikh&Sort=Work_Creator_Details%2cwork_Shelfmark%2cwork_Source_Page_No%2cwork_Title&Os=0 (22.03.2021)

Halili Koleksiyonunda Bulunan Bazı Nüshaların Görselleri

Https://Www.Khalilicollections.Org/Collections/İslamic-Art/Khalili-Collection-İslamic-Art-The-Jami-Al-Tawarikh-Of-Rashid-Al-Din-Mss727-Folio-59a/(22.03.2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0prari_Kilisesi (11.10.2021)

https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/08/bezeklik-magarasi-uygur-turk-resimleri.html (13,06.2021)

https://line.17qq.com/articles/fmnpsgkwy.html (13,06.2021)

https://www.britannica.com/biography/Giotto-di-Bondone(13,06.2021)

https://fineartamerica.com/featured/saint-luke-unknown-constantinople-turkey-litz-collection.html (14.06.2021)

//www.metmuseum.org/art/collection/search/45120(7.05.2021)

https://collections.dma.org/artwork/5342965(7.05.2021)

https://cbl01.intranda.com/viewer/image/Is_1468/10/LOG_0000/(7.05.2021)

http://ica.themorgan.org/manuscript/page/26/77363(7.05.2021)

http://ica.themorgan.org/manuscript/page/18/77363(7.05.2021)

http://ica.themorgan.org/manuscript/page/56/77363(7.05.2021)

http://ica.themorgan.org/manuscript/page/80/77363(7.05.2021)

https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64063~102975?qvq=q%3Aal%20biruni%3Bsort%3Awork_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_(18.05.2021)

https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64024~102972:Chronology-of-Ancient-Nations,-f-14?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2 (22.05.2021)

http://isamveri.org/pdfdrg/D03601/2016_25/2016_25_DENIZAC.pdf(22.05.2021)

https://www.britannica.com/biography/Giotto-di-Bondone(22.05.2021)

https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-jami-al-tawarikh-of-rashid-al-din-mss727-folio-45a/(23.05.2021)