



CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarih Anabilim Dalı

**İSLAM TASVİRLERİNDEN ÖRNEKLERLE MELEK
İKONOĞRAFİSİ (XII.-XV. YÜZYIL)**

Yüksek Lisans Tezi

Cem YÜKSEL

Sivas

Eylül 2018

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarih Anabilim Dalı

**İSLAM TASVİRLERİNDEN ÖRNEKLERLE MELEK
İKONOĞRAFİSİ-(XII.-XV. YÜZYIL)**

Yüksek Lisans Tezi

Cem YÜKSEL

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA

Sivas

Eylül 2018

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Sanat Tarih Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı :
Tezin Başlığı : İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi (XII.-XV. Yüzyıl)
Savunma Tarihi : 07.09.2018
Danışmanı : Dr.Öğr. Üyesi EBRU BİLGET FATAHA

Unvanı- Adı Soyadı İmza

Jüri Başkanı : Doç. Dr. SULTAN MURAT TOPÇU
Üye : Dr. Öğr. Üyesi MERYEM ACARA ESER
Üye : Dr. Öğr. Üyesi EBRU BİLGET FATAHA

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Cem Yüksel tarafından hazırlanan İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi- (XII.-XV. Yüzyıl)başlıklı tez, kabul edilmiştir. 0709/2018

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL

Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;

2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;

3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;

4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

Beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

Cem YÜKSEL

imza

ÖNSÖZ

Böyle anlamlı bir çalışmaya başlamama önayak olan, bana bu mesleği, İslamiyet'in birbirinden güzel minyatürlü el yazmalarını sevdiiren, bu eserlerin büyük bir öneme sahip olduğunu anlamama yardımcı olan benden maddi manevi desteklerini hiçbir dönem esirgemeyen annem kadar kendime yakın gördüğüm değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca lisans eğitimimden itibaren bana çok şey öğreten ve yine bu tezimde de yardımlarını esirgemeyen, tezimin olgunlaşmasını ve ilerlemesini sağlayan Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyeleri, Dr. Öğr. Üyesi Meryem ACARA ESER'e, Bölüm Araştırma Görevlimiz Gülseren KOYUN ESER'e, Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR' a, Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Erdal ESER'e bana olan katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Bana desteklerinden ve katkılarından dolayı bölüm arkadaşlarım Özgür GÖNEN, Ramazan KALKAN ve Yıldırım AKIN'a ve Fitnet CELEP'e teşekkürlerimi borç bilirim.

İstanbul Bayezid Kütüphanesinden bazı kaynakların temini için yardımcı olan kütüphane çalışanı teyzem Sonay ASLAN'a çok teşekkür ederim.

Daima yanımda olan bu günlere, bu seviyeye gelmemde en büyük katkısı olan AİLEM' e de sonsuz teşekkürlerimi sunarım

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL VE ONAY	iii
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xi
RESİM LİSTESİ	xiii
ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER	xix
ABSTRACT AND KEYWORDS.....	xxi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Konunun Niteliği ve Önemi	1
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	3
1.3. Metod ve Düzen	5
2. İSLAM DİNİNDE MELEK.....	7
3. MİNYATÜRÜN TANIMI VE İSLAM MİNYATÜR SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	13
3.1. Minyatürün Tanımı	13
3.2. Minyatür Yapımında Kullanılan Teknikler ve Minyatürün Tarihi	14
3.3. İslamiyet'te İlk Minyatürlü Yazmalar	18
3.3.1. Fen Konulu Yazmalar.....	19
3.3.2. Edebi Konulu Yazmalar	22
3.4. Genel Hatlarıyla Dönem Üsluplarının Özellikleri	26
3.4.1. XII. – XIII. Yüzyıl Üslupları	26
3.4.2. XIV. – XV.. Yüzyıl Üslupları	34
4. PAGAN DİNLERDE KANATLI VARLIKLAR.....	43
5. İSLAMİYET ÖNCESİ İLAHİ DİNLERDE MELEK TASVİRLERİ.....	51
5.1. Yahudilikte Melek:	52
5.2. Hristiyanlıkta Melek:	55

5.3. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'teki Melek Anlayışının Karşılaştırılması	73
6. İSLAM SANATINDA FARKLI MALZEMELERDE GÖRÜLEN MELEK FIGÜRLERİ	75
7. İSLAM EL YAZMALARINDA MELEK: XII. – XV. YÜZYIL ÖRNEKLERİNDE	85
DEĞERLENDİRME.....	135
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	149
ÖZGEÇMİŞ.....	157

KISALTMALAR

bk.	: bakınız
BM.	: British Museum
BN.	: Paris Bibliothèque Nationale de France
C	: cilt
CBL	: Chester Beatty Library (Dublin)
CHAM	: Cambridge Harvard University Art Museum
cm.	: santimetre
çev.	: çeviren
DCBL	: Dublin Chester Beatty Library
ed.	: editör
fol.	: ing. Folio (yaprak-sayfa)
H.	: hazine
h.	: hicri
hz.	: hazreti
MÖ	: milattan önce
MS	: milattan sonra
nu.	: numara
S	: sayı
s.	: sayfa
TİEM	: Türk İslâm Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vd	: ve diğerleri
Vol.	: Volume (cilt)

RESİM LİSTESİ

Sayfa

- Resim 1.** Varka ile Gülşah "Hz. Muhammed Varka ile Gülşah'ın Mezarı Başında" 'TSMK, H.841. (İnal 1995: Resim 29)..... 24
- Resim 2.** Makamat “ Ebu Zeyd ve Oğlu Esir Pazarında" (makame 34), y.105 Paris Bibliotheque Nationale de France, Arabe 1237 Bağdat (?), nakkaş Vasiti. (<https://tr.pinterest.com/pin/253116441531870501/>) 25
- Resim 3.** Makame" Makamat" Paris Bibliotheque Nationale de France, Arabe1237 Bağdat(?), nakkaş Vasiti. (<https://tr.pinterest.com/pin/462533824207934560/>)..... 29
- Resim 4.** Büyük Selçuklu Dönemi (1020-1157), Sır Üstü Boyama Tekniği, Seramik Çanak, Ç. 24,2 cm. (Pope 1938: 678). 30
- Resim 5.** Kitab al-Tiryag, Takdim sayfası; "Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek." Irak Selçuklu Devleti (1157-1194). Paris Bibliotheque Nationale, Arabe: 2964. (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/search?q=kitap+el+tiryak>) 32
- Resim 6.** Rabula İncili; "İsa' nın Göğe Yükselişi,' 'Floransa Biblioteca Laurenziana, Cod. Plut. I,56. Parşömen. 292 folio, 33.6 x 26.6 cm. (<https://tr.pinterest.com/pin/56506170311129087/>) 32
- Resim 7.** Cami'üt-Tevarih, "Hazreti Muhammed' in Gençliğinde Keşiş Bahari ile Konuşması," Reşidü'd-din Fazullah, 1306-7 Edinburg University Library, no. 20, (<https://tr.pinterest.com/pin/503277327088194332/>) 36
- Resim 8.** Şiblizade Ahmed'e Atfedilen "Fatih Portesi" Yak. 1480. TSM, H2153. (And 2007). 39
- Resim 9.** Reşidüddin'in Camiüt-Tevarih (Dünya Tarihi), Altın Varak. Ezekiel' in Tanrı Tarafından Öldürülüp Yüzyıl Sonra Yeniden Canlanması Olarak Bilinen Tevrat (Ezekiel 37: 1-14)'da ve Kuran (2:261)'da Geçen Sahne. Tebriz, 1314. (Hillenbrand 2005: 213)..... 40
- Resim 10.** Ebla Krallığına Ait Çivi Yazılı Tablet Örneği (<https://insanveevren.wordpress.com/2011/04/19/ebla-tabletlerindeki-esrarengiz-sirlar/>) 44

Resim 11. M.S. 161, Antoninus Sütununun Kaidesi Roma, Antoninus Pius ve İmparatoriçe Faustina'nın Mermer kabartmaları. (Elsner 1998: 36).....	58
Resim 12. Roma Priscilla Katakomp, Meryem'e Müjde Sahnesi, II. Yüzyıl (http://4.bp.blogspot.com/).....	59
Resim 13. Sarıgül Lahdi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, IV. Yüzyılın İkinci Yarısı (Envanter no: 5789) (http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/)	60
Resim 14. Lulligstone Roma Villası Zemin Mozaïği, IV. Yüzyıl (Elsner 1998: 137).	61
Resim 15. Başmelek Mikael, Fildişi Diptikon, Costantinople (İstanbul), VI. Yüzyılın İlk Yarısı, Londra Britis Museum (Weitzmann 1977: 537).	62
Resim 16. Fildişi Levha, Suriye, Leningard Hermitage Museum, VII.-VIII. Yüzyıl (Weitzmann 1977: 511).....	63
Resim 17. Maurıkios Tiberios Dönemi Altın Sikke, VI. Sonu (Metlich 2010:139)..	63
Resim 18. Meryem'e Müjde, Mozaik, Santa Maria Maggiore, Roma, V. Yüzyıl, (https://www.wga.hu).....	64
Resim 19. IX. Yüzyıl Sonu, Ayasofya İmparator Kapısı Üzerinde Yer Alan İmparator VI. Leon Mozaïği. (http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/mozayasofyan%C4%B1n-mozaikleri)	65
Resim 20. Başmelek Mikail. Venedik, San Marco, Tesoro, X. yüzyıl (The Treasury Of San Marco Venice kapak resmi) (https://tr.pinterest.com/)	66
Resim 21. Ahtamar Kilisesi, Kral Gagit'in Kilise Maketini İsa'ya Sunması (Evans ve Wixom 1997: 352).	67
Resim 22. Histamenon Nomisma. IV. Mikail (1034-1041), (Ünal 2015: 130).....	68
Resim 23. II. Basileios Psalterii, Cod. Par. Gr. 17, fol. III Venedik, Biblioteca Marciana (Maguire 1997: 186).	68
Resim 24. Müjde, İkona, Sina, XII. Yüzyıl (Thomas 1997:375)	69
Resim 25. Gülşehir Karşı Kilise, Mahşer Sahnesinde Cehennem, Kapadokya, XII-XIII. yüzyıl (Bulgurlu, Ötüken, vd. 2007: 34)	70

Resim 26. Kariye Kilisesi (cami), Meleklerle Güreşen Yakub ve Yakub'un Merdiveni, İstanbul XIII. Yüzyılın Sonu (Ousterhout 2002: 74)	71
Resim 27. Melek ve Saint John Damaskus'lu (Şam), Aziz Loannes Özel Koleksiyon?, Cenevre, İsviçre XIV. Yüzyıl (Mathews 1997: 54).	72
Resim 28. Aer-Epihaptios, İpek, Athos Atölyesi, Stavronikita Manastırı, Yunanistan. XIV-XV. yüzyıl (Theocharis, Ballian vd. 1997: 475).	73
Resim 29. Kasrû' l-Hayrû'l Garbi (728) Halife Haşim bin Abdul Melik Dönemi (İnal 1995: Resim 5).	76
Resim 30. Konya (Iconium) Pazar Yeri Girişi Gravürü (Texier 2002: 308).	78
Resim 31. Taş Kabartma, Konya, İnce Minare Ahşap ve Taş Eserler Müzesi 883 envanter numaralı melek figürü. (Texier 2002: 41-43).	78
Resim 32. Taş Kabartma, Konya, İnce Minare Ahşap ve Taş Eserler Müzesi 884 envanter numaralı melek figürü. (Texier 2002: 41-43).	78
Resim 33. Minai ve Sır Altı Teknikli Boyalı Kâse. Muharrem 583/ Mart 1187, 21,6 cm. Metropolitan Museum of Art, New York (Ettinghausen, Grabar, Madına 2001: 175).	79
Resim 34. Tunç Kakmalı Gümüş Hacı şişesi. Suriye 13. Yüzyıl Washington, Smithsonian Enstitüsü, Freer Sanat Galerisi (Gladib 2007: 205).	83
Resim 35. Detay.....	83
Resim 36. Kitab al-Tiryag, Takdim sayfası; Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek. Irak Selçuklu Devleti (1157-1194). Paris Bibliotheque Nationale, Arabe 2964. (https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/search?q=kitap+el+tiryak)	86
Resim 37. Kitabü'l Aghani, Takdim Sayfası, Ebul Ferec İsfahani (Şarkılar Kitabı), Feyzullah 1565-66, İstanbul Millet Kütüphanesi. (https://tr.pinterest.com/pin/825918019132724712/)	87
Resim 38. Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat, Kazvani, Melek Mikail, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464, fol. 33b (Pakyüz 2015: 45).	90

Resim 39. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Tahmuras'ın Ejderle Mücadelesi, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (https://tr. Pinterest.com).....	91
Resim 40. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Melek Tasvirleri, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (https://tr. Pinterest.com).....	92
Resim 41. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Melek Tasvirleri, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (https://tr. Pinterest.com).....	92
Resim 42. Cami el-Tevarih (Tarihlerin Topluluğu), Reşi'd-Din Fazullah, Müjde Sahnesi, 1306-07 Edinburg Üniversitesi Kitaplığı No:20, Londra (https://tr.pinterest.com/pin/474989091929474023/)	94
Resim 43. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, Hazreti Muhammed' in Gençliğinde Keşiş Bahari ile Konuşması, 1306-7, Edinburg University Library, no. 20, (https://tr.pinterest.com/pin/503277327088194332/).....	95
Resim 44. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, Miraç, 1306-7, Edinburg University library, no. 20,	96
Resim 45. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, "Melek Cebrail'in Oku! Emrini Tebliğ Etmesi, 1306-07, Edinburg University library, no. 20. (https://sloganinipaylas.wordpress.com/-n4lsojkbkl_vr32qp4y0g/)	97
Resim 46. Makamat, Hariri, Takdim Sayfası (tahtında akrobatları izleyen sultan), XIV. (1334) yüzyıl, Viyana Milli Kitaplık, A.F.9, Ir (İnal 1995: Resim 41).	98
Resim 47. İmad el-Din el-Kahsi, Burçlar, 1384, Library London (http://mediumaevum.tumblr.com/post/89658399809/horoscope).....	99
Resim 48. İskender Sultan Antolojisi, Tılsımlı Figür, İran 1413, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi MSS B 411, FOL. 159B. (Pakyüz 2015: 44)	100
Resim 49. Hafız-ı Ebru, Küllüyat-ı Tarih, Meleklerin Adem'e Secdesi, 1425-26, Topkapı Sarayı Müzesi, B. 282, 16b. (İnal 1995: 58).....	101
Resim 50. Külliyat'ı Tarih, “Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Edişi”, 1426-25, Topkapı Sarayı Müzesi, B. 282, 16b. (Pakyüz 2015: 80).	102
Resim 51. Khwaju Kirmani, Sultan ve Yöneticiler, 1396 Bağdat, B.M., Add18113 (Martin 2007: Plate 48).	104

Resim 52. Hafız-ı Ebru'nun eklemeleriyle Macma el-Tevarih,1425-26 İstanbul TSMK, H. 1653, 35v (Gögebakan 2016: 72).....	105
Resim 53. Timurlu El Yazması, Melek Figürleri, 1434 Herat F.R.M (Author's Collection), (Martin 2007: Plaka 243).	106
Resim 54. Miracname, Nizami, Hz. Muhammed ve Cebrail Cennette, Herat 1436, Bibliotheque Natoinale Sppl. 190 (Martin 2007: Plate 56).	107
Resim 55. Miracname, Nizami, Melek Cebrail ve Hz. Muhammed Atının Üzerinde, 1436, Paris Bibliotheque Natoinale Supplement. 190 (Martin 2007: Plaka 56).....	108
Resim 56. Timurlu el yazması, 1410, A.H. 868 F.R.M. (Martin 2007: Plate 241). 109	
Resim 57. Miracname, Muhammed ve Dört Başlı Melek, XV. Yüzyıl (1447 Şahruh'un ölümü öncesi), Paris Bibliotheque Nationale Supplement Turc. 190, 32v (I. Stchoukine) (İnal 1995: Resim 60)	110
Resim 58. Nizami Hamse, Miraç, 1440, TKSM, H. 774, 4v. (İnal 1995: Resim 73).	111
Resim 59. Nizami Hamse, Mahan Melekleri, XV. Yüzyıl, H. 753, 181v. (İnal 1995: Resim 86).....	113
Resim 60. Melik Bahşi Herevi, Miracname, Muhammed'in Miracı ve Burak Atının Üzerinde 70 Başlı Melekle Karşılaşması, 1436, Paris Bibl. Nationale (Supplement turc. 190), (Kedici 2000: Ek-1 Tarih Şeridi, Timur İmparatorluğu Dönemi).....	114
Resim 61. Al-Sufi Sabit Yıldızlar Kitabı, Meleksi Başak Burcu, 1437, Paris Bibl. Arabe 5036. (Kedici 2000: Resim 77).	115
Resim 62. Miraç, Ahmet Musa, Muhammed ve Melekler, XIV. Yüzyılın İlk Yarısı (Çağman, Tanındı 1979: Resim 6).....	116
Resim 63. Timurlu El Yazması, Cennet Tasviri (F. R. Martin'e göre Peri Masalı Sahnesi), 1440, Berlin Müzesi Pers Bölümü (Martin 2007: Plate 57).....	117
Resim 64. Pir Budak, Hamse-i Nizami, Muhan'ın Peri Kızlarını Gözetlemesi, 1458, H 757 Karatay FY, no. 470' (Çağman, Tanındı 1979: Resim 15).....	119
Resim 65. Uzun Firdevsi, Davetname, Üç Başlı Kadın Biçiminde Melek (solda) İki başlı Adam Biçiminde Melek (Sağda), XIV. Yüzyıl, İÜK T. 208 (And 2007: 58). 120	

Resim 66. Acaibül Mahlukat, İsrafil'in Sur'u Üflemesi, 1350(https://tr.pinterest.com/pin/486177722244623377/)	121
Resim 67. Acaibül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Secde Eden Melekler, 15. Yüzyıl, TSM A. 3632 (And 2007: 281)	122
Resim 68. Acaibül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Ruku'ya Duran Melekler, XV. Yüzyıl, TSM A. 3632 (And 2007: 281)	123
Resim 69. Acaibül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Dünya Neyin Üzerinde Duruyor? XV. Yüzyıl, TSM A. 3632 (And 2007: 81)	124
Resim 70. Mantukut-Tayr, Feriddüdin Attar, Hz. Süleyman'ın Tahtında Taşıyan Üç Cin ve Çok Sayıda Melek, XV. Yüzyıl TSM H. 1512, (And 2007: 179).	125
Resim 71. Süleymanname, Firdevsi-i Tahvil, Hz. Süleyman'ın Sarayı ve Çevresi, XV. Yüzyıl, CBL, 406. (And 2007: 42-43).	127
Resim 72. Acaibül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Gökte Binicisiz Burak, XV. Yüzyıl, BL Add. 7894. (And 2007: 297).	128
Resim 73. Nefahatü'l-Üns, Tahtta Oturmuş Bir Meleğin Çevresinde Meleğe Benzeyen Beş Cin, XV. Yüzyıl, Dublin CBL 474. (And 2007: 287).	130
Resim 74. Acaibül Mahlukat, Dua Eden Hayvan Başlı Melekler,15. Yüzyıl, BL Add. 7894.	131
Resim 75. Hamse-i Hüsrev Dehlevi, Büyük İskender'in Dileği, 15. Yüzyıl, SK Halet Efendi 377 (Pakyüz 2015: 104).	133

ÖZET VE ANAHTAR KELİMELELER

İslam sanatında melek figürü tıpkı Hıristiyan sanatında olduğu gibi önemli bir yer kaplamaktadır. Araştırılan el yazmalarında da birçok melek örneği vardır. Bu figürleri detaylı bir biçimde ele alınıp sahneleri ve ikonografisi ile anlatılmıştır. Melek figürlerinin el yazmalarında yer aldıkları anlamları kadar minyatürlerin yapımında kullanılan teknikler de tezimizde yer almaktadır. Bunun yanında melek figürümüzün paganizm döneminden başlayarak farklı dinlerde, coğrafyalarda ve kültürlerde yer alan örnekleri ve bazılarının anlamları aktarılmaktadır. İnsanlar tarafından ilahi dinler olarak kabul edilen, Yahudi, Hıristiyan, İslamiyet kutsal kitaplarında melek figürüne dair kutsal kitaplarında ve geleneklerinde meleklerle dair bilgiler yansıtılmış ve bunlar aralarında karşılaştırılmıştır.

Tezimizin konusu XII. ve XV. yüzyıl aralığını kapsasa da bunun öncesinde diğer el yazmalarında yer alan minyatürlerden örnekler sunularak el yazmasında tarihi süreçte gelen üslup özellikleri aktarılmaktadır. Ayrıca hem Hıristiyan hem de İslamiyet'te sanat alanında kullanılan çeşitli malzemelerde görülen melek figürlerinin örnekleri verilmiştir.

Bu tez araştırmasının sonraki araştırmacılara kaynaklık etmesini ve fayda sağlayacağını ve bu alanda çalışma yapacak insanların çalışmayı daha da ileriye götüreceğini diliyorum.

Anahtar Kelimeler: Melek, Minyatür, İslam Sanatı, Tasvir, El Yazması.

ABSTRACT AND KEYWORDS

The figure of the angel in Islamic art takes an important place as it is in the art of Christianity. There are many angel examples in the manuscripts investigated. These figures are handled in detail and are described together with the stage and iconography. Techniques used in the construction of miniatures as well as memorials in which the angel figures take part in manuscripts. In additions to this, starting from the Pagan period of our angel figures, different religions are conveyed to the examples of the places and cultures in the geographies and the meanings. In the holy books of Jewish, Christian, Islam, which are regarded as divine religions by humans, the information about the angels in the sacred books and traditions of angel figurines is reflected and compared between them.

The subject of our thesis XII. and XV. centuries, but before that examples from miniatures in other hand writing are presented and historical process are transferred. In addition, examples of angel figures seen in various materials used in the field of art both in Christian and Islam are given.

It is expected that the thesis research could be the source and benefit of the extra research and that the researchers who will work on this field will take the study further.

Keywords: Angel, Miniature, Islamic Art, Painting, Manuscript.

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Niteliği ve Önemi

İslam el yazmalarında minyatür içeren eserlerin en erken örnekleri Abbasiler döneminde XI. yüzyıl sonlarına tarihlenir (Mahir 2012: 31-32; İnal 1978: 40). İslam ansiklopedisinin "minyatür" maddesinde ise İslam minyatürlerinin ilk örneklerinin Helenistik, Roma, Geç Antik Batı, Orta Asya ve Uzak Doğu etkileriyle XI. ve XII. yüzyıla ait olduğu vurgulanmaktadır (Mahir 2005: 118-123). Bu dönemde antik kaynaklı bilimsel eserlerin çevirileri yapılıyor, bir yandan da kitaplarda yer alan resimler soyutlaştırılarak kopya ediliyordu (Mahir 2012: 17). Abbasi döneminden önce Emeviler döneminde daha çok anıtsal duvar resimleri yaygındı (Mahir 2012: 16). Zaten İslamiyet'in ilk resim örnekleri Emeviler döneminde mimari bünyesinde yer almıştır. Ancak konumuz daha çok el yazmalarındaki minyatürlere (tasvirler) yönelik olduğundan İslam el yazmalarının başlangıcı kabul edilen XI. yüzyıl sonu XII. yüzyıl başları ile başlar.

Duvar resimlerinin en iyi örnekleri Emeviler döneminde Kubbetü's Sahra (691), Şam Emeviye Camii (705-721), Kusayır-ı Amra (711-715) gibi yapılarda yer alır.

İslamiyet'te, Tevrat'ta olduğu gibi resmi yasaklayan kesin bir ibare bulunmamaktadır. Sadece Arap Cahiliye devrinin gelenek ve görenekleriyle ilgili ibareler bulunmakta ve bu geleneklerin cahiliye döneminde resim için puta tapmayı işaret etmektedir. Çünkü İslam'ın ilk dönemleri için düşünüldüğünde resimde de tıpkı heykel gibi puta tapınmaya yol açabilirdi. Özellikle erken İslam sanatı olarak ele alınan VIII-XIII. yüzyıllar arasında yoğun olarak bir figür kullanımı söz konusudur. Ancak İslam kurallarının daha katı olarak uygulandığı XIV-XV. yüzyıllardan sonra figür kullanımı yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Bu duruma sebep olarak da IX. yüzyılda derlenen bazı hadislerde, "köpek giren evlere melek girmez", "canlıları resmeden kişiler ahrette bunları canlandırmakla görevlendirilir" şeklinde yargılar mevcuttur. Ağaçlar ve çeşitli bitkileri resmetmek sakıncalı olarak görülmemiştir. Bu

canlılar zaten gerçek hayatta da bir yere bağlı oldukları için resim ederek bir yere bağlamak günah değildir, kanısı vardır (Öney 2002: 4-11).

Çalışmamızda İslam el yazmalarındaki melek minyatürlerini ele alırken, sadece melek imgesi üzerinde değil melek figürü yer aldığı sahenin tamamıyla ilgili üslup, sahne konusu, içerik, tarih ve dönem özellikleri ile ilgili de bilgiler aktarılacaktır. Bunun yanında sahne ile ilgili kendi yorumlarımızda belirtilmiştir. Ayrıca yazılmış olan ilk İslam el yazmalarının konuları, bu el yazmalardan örnekler, üslupları anlatılmaya çalışılacaktır. Bunun dışında çok Tanrılı bazı kültürlerde melek benzeri figürler ve bu figürlerin farklı sanat malzemelerinde (duvar resmi, taş, ahşap vs.) olan figürlerden örnekler sunulacak, ilahi din olarak kabul edilmeyen Zerdüştlük gibi bazı tek tanrılı dinlere de girmiş olan melek imgesinin anlamı ve özellikleri açıklanacaktır.

İslam sanatı içerisinde soyut kavramlardan birisi olan melek figürleri başta Kur'an ve dini kaynaklarda, içerik ve konu olarak nasıl geçtiği araştırılacaktır (dönem, özellik, konu, figür, sahne, ikonografi).

İnsanın hayal gücü melek figürlerinde farklı yansımalar oluşturmasına yol açmış ve her kültür farklı konularda, tarzlarda melek figürü ortaya çıkarmıştır. Fakat Antik dönemlerde oluşturulmaya başlayan kanatlı melek benzeri figür anlayışı Hıristiyanlık ve İslamiyet'te de bazı değişiklikler ile görülmeye devam etmiştir. İslam kültürünün sanat anlayışı doğu ve batı arasında bir sentez durumundadır. Bu iki coğrafya sanatından ortak özellikler görülmektedir. Sanatın bütün dallarında olduğu gibi minyatürde de böyle bir oluşum görmek mümkündür. Bu geçişlerin yanı sıra İslam kuralları da minyatür sanatının oluşumuna şekil vermiştir. İslam sanatının oluşmaya başladığı Emeviler döneminde Bizans sanatında oldukça fazla geçişler görülmüştür. Bu durumu daha sonraki dönemlerde de görmek mümkün olmakla beraber İslam sanatının kendisine has karakteristik özellikleri daha sonraki dönemlerde oluşmaya başlayacaktır. Örneğin Anadolu'ya gelindiğinde yazı sanatı, sanatta önemli bir yere sahip olacaktır. Minyatürlerde veya farklı malzemeler üzerinde yer alan figürler de yavaş yavaş toplumun ve İslam dininin yapısına uygun olarak değişikliklere uğrayacak ve böylece toplumun ön yargılarının önüne

geçilecektir. Zira artık oluşturulan figürler ve materyaller insanlar için İslami bir simge haline gelmiştir.

Kısaca tezin amacı minyatür konusu hakkında öncelikli olarak XII-XIV. yüzyıllarda yazılmış olan el yazmalardaki resim örneklerini sunmak, bu resimleri araştırmacıların ve kendi yorumlarını ışığında açıklamaktır. Ayrıca tezde minyatür yapımı ile açıklamalar yapılarak minyatürün ne olduğu konusunda bilgiler sunuldu. Hıristiyan sanatında sanat malzemesi olarak farklı örnekler verildi ve İslam sanatıyla olan benzerlikler ortaya konulmaya çalışıldı. Kısa ve öz olarak İslam sanatında farklı malzemelerden oluşan ve üzerinde melek figürü olan sanat eserleri de sunularak açıklandı. Tezin asıl amacı XII-XIV. yüzyılda yazılmış olan İslam el yazmalarında yer alan melek figürlerini açıklamaktır. Ancak bu el yazmaları açıklanmadan önce, çeşitli sanat alanlarında, kültürlerde ve tarihlerde oluşturulan melek figürleri açıklanarak İslam sanatında farklılıklar ve ortak yönler saptanmaya çalışılmıştır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Konumuz olan İslam tasvirlerinde örneklerle melek ikonografisi (XII-XV. yüzyıllar) adlı çalışmanın ilk aşaması olarak YÖK tezler bölümü taranmıştır. Bu tarama sonucu:

YÖK'te çalışmamızla alakalı olarak 2000 yılında tamamlanmış olan P. Sema Kedici'nin "*Türk Sanatında Melek Tasvirleri (Sanat Eğitiminde Bir Uygulama Modeli)*" adlı tezine rastlamaktayız. Bu çalışma adında da anlaşılacağı gibi Türk minyatürlerine yönelik olmuştur. Kedici bu tezinde daha çok Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan melek figürü içeren el yazmalarını ve Konya'da Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış olan kale kapısı melek figürlerinde söz etmiştir. Tezde Hun Türk İmparatorluğu döneminden başlayarak günümüz Türk sanatına gelene kadar ki melek figürleri inceleme altına alınmıştır. Ancak bu tezdeki melek figürleri el yazmalarındaki melek sanatı olarak yoğunlaşmamış ve doğal olarak birçok el yazmasında yer alan minyatürleri içermemektedir.

Melek minyatürleri ile ilgili başka tezde ise 2010 yılında Işıl Özalan'ın "*Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*" adlı bir çalışmasıdır. Özalan'ın tezi daha çok Hıristiyan kaynaklı melek figürleri ve bu figürlerin isimlerine yöneliktir. Ayrıca

sahnelerde daha çok İsa peygamber ve Yahudi peygamberler ile birlikte olan melek tasvirleri yer almaktadır. Çok tanrılı dinlerde var olan melek benzeri kanatlı varlıklardan da bahsedilmiş ancak konu dar bir çerçevede yüzeysel olarak örnekler verilmeden aktarılmıştır.

YÖK'te tamamlanmış bizim için en önemli ve konumuza yakın diyebileceğimiz tez 2015 yılında yayımlanan Ayla Pakyüz'ün "*Osmanlı Minyatürlerinde Melek İmgesi (16. Yüzyılın Sonuna Kadar Melek Figürüne İkonografik Bir Bakış Denemesi)*" adlı yüksek lisans tezidir. Bu tez de Osmanlı dönemi minyatürleri belirli bir dönem ışığında ele alınmış ve katalog oluşturularak minyatürlerin ikonografik özelliklerinden bahsedilmiştir. Konu katalog biçiminde olduğu için resmin konusu, sanatçısı, bulunduğu yer ve tarih hakkında kısa bilgiler aktarılmıştır. Tezi yazan Pakyüz Güzel Sanatları Fakültesinde mezun olan bir öğrenci olduğu içinde minyatürlerin altına tekrar örneklerini kara kalem kalemle çizerek göstermiş ve daha çok bu çizime yönelik bir tez olduğu göstermiştir. Konu olarak melek imgesine dair deneme biçimindedir. Melek figürlerinin fiziksel özellikleri tasvir edilmeye çalışılmış kökenleri hakkında bilgiler verilmiştir. Tezde amaçlanan asıl unsurun melek imgesine yönelik genel bir görüş acısı oluşturulmaya çalışıldığı vurgulanmıştır.

İslam ansiklopedisi minyatür maddesinden, sanat ansiklopedisi 3. ciltten, Türk dili kurumu sözlüğünden, Banu Mahir, Güner İnal, Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı gibi minyatür çalışmış bilim adamlarından minyatürün tanımına dair bilgiler verilmiştir. Ayrıca minyatürlü el yazmalarında kullanılan konular başlıklar halinde verilmiştir.

Minyatür yapım teknikleri, yapımında kullanılan kalemler, kağıtlar, boya yöntemler Metin And'ın *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası* ve Banu Mahir'in Osmanlı Minyatür Sanatı, İslam Ansiklopedisi kitabından yararlanıldı. Minyatür yapım teknikleri ve özellikle minyatür sanatçılarının isimleri hakkında ve yaşamları hakkında XVI. yüzyıl hattatlarından Gelibolulu Mustafa Ali'nin *Menakıb-ı Hünerveran (Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları)* eserini hazırlayan Müjgan Cunbur'un birebir çevirisinden faydalanıldı.

Huart'ın 1908 tarihli *Les Calligraphes et Miniatures de l'Orient Musulman* adlı kitabından kâğıdı renklendirmekte kullanılan çeşitli yöntemler anlatıldı.

Sanat ansiklopedisi 3. Ciltten minyatürün Orta Asya Bölgesinden başlayarak Türk, İran, Arab ve Moğol devletleri arasında yayılma süreci açıklanmıştır.

İslam minyatürlerinin ilk elyazması örnekleri fen ve edebi konular olarak ayrılarak örneklerle açıklandı.

Erbaş, Peeers, Porter, Dhorme, Ghor, Eliade, Knapp, A.Küçük, M. A. Küçük, G. Tümer gibi din tarihi araştırmacılarından ilahi dinler öncesi melek ve benzeri kanatlı figürler ve bu dinlerdeki ritüeller anlatılmıştır. Bu araştırmacıların kitapları ve makaleleri kaynakçalar kısmına ve metin içerisinde sayfa aralıkları verilerek belirtilmiştir.

1.3. Metod ve Düzen

"**İslam Tasvirlerinde Örneklere Melek İkonografisi (XII. ve XIV. yüzyıllar)**" adlı çalışmamız ele alınırken ilk önce YÖK tezler tarandı ve konuyla ilişkili tezlerden faydalanıldı. Üniversiteler ve bazı şehirlerin (Ankara, Amasya, İstanbul, Sivas, Tokat) kütüphanelerinin katalogları tarandı buralardan gerekli kitaplar temin edildi. Ankara' da Tarih Kurumu ve Etnografya Müzesi ziyaret edildi. Bu kapsamda temin edilen yabancı kaynaklar Türkçeye çevrildi.

Tezin ilk bölümü olan "**Giriş**" bölümünde konunun niteliği ve önemi, kaynak ve araştırmalar, metot ve düzen anlatılmıştır.

Tezimizin ikinci bölümünde **İslam Dininde Melek** üçüncü bölümde **Minyatürün Tanımı** figürleri ve özellikleri açıklandı

Dördüncü bölümde **Pagan Dinlerde Melek Benzeri Kanatlı Varlıklar** figürü açıklandı. Beşinci **İslamiyet Öncesi İlahi Dinlerde Melek Tasvirleri** örnekler sunularak sahne ve üslup açıklanarak anlatıldı.

Altıncı bölümümüzde **İslam Sanatında Farklı Malzemelerde Görülen Melek Figürleri** bu bölümde İslam sanatındaki minyatürler dışında farklı malzemeler üzerinde yer alan melek figürleri örnekler verilerek açıklanmaya

çalışılmıştır. Melekler dışındaki farklı motifler de örnekler verilerek İslam sanatı hakkında açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

Yedinci bölümünde **İslam Tasvirlerinde Örneklerle Melek İkonografisi (XII-XV. yüzyıl)** yazılmış olan el yazmaları minyatürleri ile birlikte kitabın adı, kitabın bulunduğu yer, yüzyıl veya tarih, varsa nakkaşı, konusu ile ikonografik bir düzlemde anlatılarak aktarıldı. Yapılmış olan minyatürler hakkında kişisel görüşler ve üniversite eğitimim boyunca öğrendiğim bilgiler ışığında yorumlar yapıldı. Sekizinci bölümde **Melek Figürlerinin Yüz Tipolojisi** ve Dokuzuncu bölümde **Melek Figürlerinin Kanat Tipolojisi** yer almaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç bölümü ile tezin genel bir açıklaması yapılarak tez sonlandırılmıştır. Tezde yer alan resim örnekleri tek tek numaralandırılarak aktarılmıştır. Bu resimler sunulurken "**Eser, Sahne, Yüzyıl, Kütüphane**" sırasına göre resim yazısı yazılmıştır.

Tez çalışmasında kullanılan kaynaklar ve özgeçmiş verilmiştir.

2. İSLAM DİNİNDE MELEK

Hız. Muhammed'in hadislerinde meleklerle ilgili olarak, "Meleklerle iman Allah'a imandan sonra ikinci sırada gelir" demiştir. Cebrail Hız. Muhammed'in yanına gelip iman nedir diye sorduğunda, Cebrail'e cevap olarak; "Allah'a, Allah'ın meleklerine, kitaplarına ve dirilme gününe inanmaktır" diye cevap verir (Kurt 2014: 12).

Bazı ayetlerde meleklerin iman esaslarında ikinci sırada yer aldığını daha net anlayabiliriz:

"Peygamber ve inananlar, ona Rabb'inden indirilenlere inandı. Hepsi Allah'a meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine inandı. 'Peygamberleri arasında hiçbirini ayır etmeyiz. İştittik, itaat etti. Rabbimiz! Affını dileriz, dönüş Sanadır' dediler" (Bakara, 2/285).

Kur'an'dan bazı ayetlerde melekler hakkında; Melekler ise Allah'ın mükerrem kullarıdır. Rab'lerini hamd ile tesbih eden (Şura,42/5), yalnızca ona secde eden (A'raf 7/206), ondan emir almadan konuşmayan onun emri ile hareket eden (el- Enbiya, 21/27), Rabb'ine kulluk etmekte kibirlenmeyen (A'raf 7/206) gibi tanımlar verilmiştir. Bu surelerden hareketle meleklerin Allah'ın emri dışında hareket etmedikleri yalnızca ona ibadet ettiklerini, ondan habersiz konuşmadıkları anlaşılmaktadır.

Meleklerin Kur'an da ruhani varlıklar oldukları ve insanların onları göremeyeceği yazar. Ancak meleklerin Kur'an da Peygamberlere ve bazen de insanlara göründükleri de yazmaktadır.

'Andolsun (Muhammed onu apaçık ufukta görmüştür)' (Tekvir, 81/23) denilmektedir. Ayette Hız. Muhammed'in Cebrail'i gördüğü anlaşılmaktadır. Necm suresinde Hız. Muhammed'in Cebrail'i görmesi olayı ayrıntılı olarak da anlatılır ancak Cebrail'in görünüşü ve neye benzediği hakkında ayrıntılı bir bilgi yer almamaktadır.

Meleklerin fiziki özellikleriyle ilgili en net bilgi ise Fatır suresi 35/1' de geçmektedir. Buna göre:

"Gökleri ve yeri yoktan var eden; melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan Allah'a hamdolsun. O yaratmada dilediği kadar arttırır. Şüphesiz Allah her şeyi yapabilmektedir" (Fatır, 35/1).

Meleklerle ilgili olarak Kur'an da Me'aric, 70/3-4 ayetinde meleklerin olağan üstü bir hıza sahip oldukları belirtilir. Ayrıca Kur'an da çeşitli ayetlerde güçlü kuvvetli varlıklar oldukları, cinsiyetlerinin olmadıkları, yeme-içme kaygılarının olmadığı, insandan önce yaratılan varlıklar oldukları hakkında da bilgiler yer almaktadır. Melekler insanlara dua ederler onlara inanlara yardım ederler, kıyamet gününde görevlidirler, gözle görülemeyen çeşitli şekillere girebilir ve Allah'ın birliğine şahitlik eden varlıklardır (Kurt 2014: 16-22). (bk. Necm, 53/5-14; Hüd, 11/69; Sad, 38/21-22; Meryem 19/17-19; Ankubet, 29/31-33; Hakka 69/1)

Kur'an da ismi geçen bazı melekler vardır. Bunlar sırasıyla; Cebrail (Cibril), Mikail, Harut ve Marut, Melek'ül Mevt (ölüm melekleri), Kiramne Kâtibin, Hafaza Melekleri, Hamle-i Arş (arşı taşıyan melekler), Cehennem bekçisi meleklerdir (Kurt 2014-25-40).

Kur'an Cebrail'in adı üç ayette geçmektedir. Ayetlerden birisi *Tahrım* diğer ikisi de *Bakara* suresidir. İsminin anlamı *kul* manasına gelen "Cibr" ve *Allah* anlamına gelen "il" kelimelerinden gelmektedir. Bu kelimeler birleştirildiğinde *Allah'ın kulu* manasına gelir. Cebrail Hz. Muhammed'e vahiy götürmekle görevli bir melektir (Kurt 2014: 25).

Mikail İslamiyet'te anılan dört büyük melekten birisidir. Mikail'in adı Kur'an da Cebrail, Harut ve Marut gibi özel olarak isimleri yazan meleklerdendir. Mikail'in kelime anlamı olarak *Milk* "kulluk" anlamına gelir ve *il* kelimesi de "Allah" anlamına gelmektedir. Mikail'in ismi Kur'an da sadece *Bakara* 2/98'de geçmektedir. Bu ayette Mikail ve Cebrail'in ismi birlikte zikredilmiştir. Ayette kim Allah ve meleklerine, Cebrail'e ve Mikail'e, elçilerine düşman olur onları inkâr ederse Allah'ta onların düşmanıdır şeklinde belirtilmiştir (Bakara 2/98) (Kurt 2014: 29-30). Mikail'in görevleri arasında insanların bedensel ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılamakta vardır. İnsanlara besin, akıl ve bilgi verir (And 2007: 283).

Kur'an da adı geçmemekle birlikte İslam inancında Sur denilen aleti üflemeyle görevli ve kıyametin habercisi olduğuna inanılan melek İsrail'dir. İsrail

de dört büyük melekten biridir. İsrail adı yerine ayetlerde davetçi ve çağırıcı anlamında isim geçmektedir. Zira İsrail kıyamet günü Sur'u çalacak ve insanları kıyamet gününe davet edecektir (Kurt 2014: 34).

İslam inancında dördüncü büyük melek Azrail'dir. Azrail ismi de tıpkı İsrail gibi Kur'an da geçmez. Onun yerine ölüm meleği adı geçmektedir (Secde Suresi 11). Ölüm meleklerine Melek'ül-Mevt de denilmektedir (Kurt 2014: 35). Bununla birlikte A'raf Suresi 37'de can alan melek değil de elçilerimiz hayatlarına son verecek diye geçmesi ölüm meleğinin bir tane değil birden fazla olduğunu anlıyoruz:

Öyleyse, Allah'a karşı yalan uydurup iftira düzenden veya ayetlerini yalanlayandan daha zalim kimdir? Kitap'tan bir pay erişecek olanlar bunlardır. Nihayet elçilerimiz (ölüm melekleri) hayatlarına son vermek üzere kendilerine gittiklerinde diyecekler ki Allah'tan başka taptıklarınız nerede?....(A'raf 7/37).

Harut ve Marut melekleri Kur'an da ismi geçen meleklerdir. Ancak bunların melek olup olmadığı dair din alimleri tarafından hala tartışılmaktadır. Çünkü Kur'an da Harut ve Marut ile ilgili ayetin üzeri oldukça kapalıdır ve ayete yüklenen anlamlar din adamları tarafından farklı yorumlanmaktadır. Bu meleklerin isimleri Bakara Suresi 102. Ayette geçmektedir. Ayete göre Harut ve Marut'un sihirli güçleri olduğu yazılıdır, meleklerle verilen özelliklerden birisinin sihir olduğu düşünüldüğünde din adamları bunu sihir gücüne sahip olanlar günahsız olamazlar şeklinde yorumlamıştır.

Harut ve Marut Osmanlı dönemi minyatürlerinde ayaklarından baş aşağı asılı olarak yarı çıplak bir biçimde kanatsız olarak tasvir edilirler. Bunun sebebi Harut ve Marut'un kendilerine verilen sihir ve büyü yapma özelliklerini insanlara öğretmeleri olduğu söylenir. Harut ve Marut'un ayrıca Tanrısal sırları Zühre adında aşık oldukları bir kadına anlattıkları içinde sonsuza kadar kuyuya atılarak cezalandırıldıkları söylenir. Zühre adındaki kadın ise Harut ve Marut'un cezalandırılmasıyla birlikte birden göğe yükselerek Zühre yıldızı olmuştur. Metin And *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* adlı kitabında Harut ve Marut'a bu şekilde ikonografik olarak yaklaşmaktadır. (And 2007: 284).

Kur'an-ı Kerim'de insanların sağında ve solunda yer alan melekler anlatılmaktadır. Bu melekler her insanın sağında ve solunda yer almaktadırlar ve insanların yaptıkları her şeyi kayıt etmektedirler:

Oysa gerçekten üzerinizde koruyucular var, Şerfli üstün yazıcılar, her yapmakta olduğunuzu bilirler (İnfitar, 82/10-12).

Bu melekler için Kur'an-ı Kerim'de Kiramen Kâtibin denilir. Ancak bu isim özel bir isim değildir. Onlar için kullanılan bir sıfattır (Kurt 2014: 36).

İnsanın önünde ve arkasında yer alan ve onların rızkını, amelini ve ecelini belirleyen bazı melekler vardır. İslam inancında bu meleklerle Hafaza Melekleri denir. Ayrıca bu meleklerin insanları haşerelerden, yırtıcı hayvanlardan koruduğuna inanılır. Aslında bu meleklerin insanları nelere karşı koruduğuna dair açık ve net bir bilgi yoktur. Bazı din adamlarının görüşüne göre ise bu melekler insanları azap meleklerine ve cinlere karşı korumaktadır. Bu meleklerin Kiramen Kâtibin melekleri ile aynı melek oldukları düşünülebilir. Bunu destekleyen durum İnfitar Suresi 10-11'de meleklerden bahsedilirken insanların üzerinde oldukları şeklinde anlatılmalarıdır. İnfitar suresi 10-11'de "*Oysa gerçekten üzerinizde koruyucu melekler vardır*" ifadesinin aslında bu melekler ile Kiramen Kâtibin meleklerinin aynı olduğu düşüncesi meydana getirir.

Kur'an da adı geçen melek gruplarından biri de "Arş'ı Taşıyan" meleklerdir.

Arş'ı yüklenmekte olanlar ve çevresinde bulunanlar, rablerini hamd ve tesbih etmekte, O'na iman etmekte ve iman edenlere mağfiret dilemektedirler... Mü'min, (40/7):

Kur'an-ı Kerim'de adları geçen bir diğer melek grubu Cehennem bekçisi meleklerdir. Allah'ı ve imanın şartlarını inkâr eden insanlar Cehennemde zebani ile karşılaşacaklardır. Zebani Cehennemin bekçisi olan meleğe verilen isimdir. Bu olay Kur'an da *Zümer* suresi 71'de anlatılmaktadır.

Münker ve Menkir melekleri İslam İnancına göre kabir meleği olarak bilinen iki melektir. İnsan öldüğünde kabre gelerek kabir sualini sorarlar. Eğer kişi kafirse yani Allah'a iman etmiyorsa kabri yerin en dibine atılacak, Allah'a inanıyorsa kabri genişletilerek nurlandırılacaktır (Kurt 2014: 41).

İslam inancında gece ve gündüz insanların yaptıklarını takip eden melekler de vardır. Bunlar insanları dünyadaki tüm zaman diliminde takip ederler ve onların yaptıklarına şahit olurlar.

"Güneşin batıya yönelmesinden gecenin kararmasına kadar namaz kıl; sabah vakti de namaz kıl, zira sabah namazına melekler şahit olur." İsra Suresi 78.

Dağların melekleri olarak adlandırılan meleklerle ilgili bir hadiste, dağların melekleri Hz. Muhammed'e karşı İslam'ın ilk yıllarında savaştan Mekke'deki müşriklerin üzerine dağları yıkabileceklerini Hz. Muhammed'e iletirler. Hz. Muhammed ise bu durum karşısında "hayır, ben onların arasından Allah'a kulluk edecek olanların çıkacağına inanıyorum" der (Kurt 2014:43).

3. MİNYATÜRÜN TANIMI VE İSLAM MİNYATÜR SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. Minyatürün Tanımı

"Minyatürlü el yazması kitaplarda yer alan küçük boyutlu resim, ışık, gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı; bir şeyin küçük ölçüde kopyası veya benzeri olarak tanımlanmıştır" (Arseven 1998: 1400). Eski el yazması kitaplara boya ve yaldızla gayet dikkatli ve ince olarak eski usulde yapılan küçük kıtadaki (parça) resimlere ve en ince tafsilatı gösterilmek üzere renkli olarak yapılan küçük kıtadaki portelere denir. Minyatür yapımına ince resim yapmak sanatı da denilmiş Çinliler ve Türklerden İranlılara oradan da Avrupa'ya geçmiştir. İranlılar ve Türkler bu resim tarzına renkli resim manasına gelen nakış ve bunu yapanlara nakkaş demişlerdir. Çünkü o zamanlar gerek kâğıda ve gerek tahtaya boya ile yapılan her türlü resimlere ve hatta renkli ipliklerle yapılan işlemlere nakış denilirdi (Arseven 1998: 1418).

M. Ö. II. yüzyılda Mısırlıların da papirüs¹ üzerine resimler yaptıkları bilinmektedir. Bugün Paris Louvre Müzesinde bulunan, astronomiye ait eski bir kitapta bu papirüsdaki resimleri görmekteyiz. Ancak bu resimlerin büyük bir sanat değeri bulunmamaktadır. Papirüs üzerine çok güzel resim yapılamadığı için birçok millet bunun yerine hayvan derilerini tercih etmiştir (Arseven 1998: 1419).

Minyatür genel tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimleridir (Mahir 2012: 15).

Tasvir (minyatür) batı dillerinde *"image"* sözcüğünün karşılığı olup, Arapça "suvira" yani suretin, şeklini çizmek, bir şeyin suretinin resmini yapmak kelimesinden türemiş olan ve resmin her türüsüne verilen addır. Tasvir yapana Musavvir denir. Farsçada ise bu kelimelerin yerini nakış, yani resmini çizmek ve nakkaş yani ressam alır (İnal 1978: 1).

¹Eski Mısır kâğıdı. İlk kez MÖ. 4. binyılda Nil kıyısında yetişen aynı adlı bitkiden elde edilen kâğıt (Sözen, Tanyeli 2015: 230).

Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarmaktır (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı 2012: 1).

Osmanlı'da nakış veya tasvir sözcükleri ile de anılan minyatür, en genel anlamıyla el yazması kitapların metinlerini aydınlatmak için konulan resimlerdir (Renda 2001: 1).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi minyatür (tasvir) genel anlamıyla el yazması kitaplarda bulunan bir tür resim sanatıdır. Bu tür el yazmalarında konuyu ve sahneyi anlamanın ilk yolu metinlere bakmaktır. Ancak metinler konuyu anlamak için çoğu zaman yeterli olmayacak, yer alan imgeleri ve sembolleri anlamak için resme bakmak tamamlayıcı olacaktır. Bu açıdan minyatürler sahnelerin konusunu anlamak için oldukça önemlidir.

Minyatürlerin tanımını verirken konu yelpazelerini de değinmek gerekecektir. El yazması eserlerin minyatürlerinde konular gördüğümüz kadarıyla şu başlıklar altında sıralayabiliriz. Bu konular genel olarak:

- Bilimsel ve ansiklopedik konular,
- Dini konular,
- Edebi konular,
- Tarih konuları- Padişahların yaşamı ve sarayın önemli zümreleri,
- Coğrafya

3.2. Minyatür Yapımında Kullanılan Teknikler ve Minyatürün Tarihi

Minyatürler yapılırken renkler üst üste sürülür ve bunların birbirine karışmaması için suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılırdı. XIV. ve XVIII. yüzyıllar arasında bu boyları sabitleyebilmek için içlerine taze yumurta sarısı katılırdı. Bununla birlikte yumurta sarısıyla hazırlanan boylar kurduktan sonra ikinci kez kullanılmamakta ve her kullanım için yeni bir boya hazırlama gerekliliğini doğurmaktaydı. Bu sebeple de zaman içinde boylara yumurta sarısı yerine suda eritilmiş tutkal karıştırılmaya başlanmıştır: bu teknikte suda eritilmiş tutkalın içine bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu katılır, böylece boylar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılırdı (Mahir 2012: 15).

Minyatür yapılan malzemeler arasında en önemlileri kalem denilen fırçalar ve boyalardır. Fırçalarını hayvan tüylerinden, genellikle kuş kanatlarının telekleri içine boylarına göre istifleyerek oluşturdıkları, XVI. yüzyıl Safevi Nakkaşı Sadıki Beg gibi bazı sanatçılar tarafından anlatılır. Boyalar organik ya da inorganik malzemelerden elde edilir. Metal oksitler, bitkiler, yarı değerli taşlar, hatta böcek kabukları bile renklerin elde edilmesi amacıyla kullanılmaktadır (Bağcı, Çağman, vd. 2012: 1). Kalemler daha çok hattatlar tarafından kullanılırken bazen nakkaşlar da kullanılmaktadır. Özellikle renksiz ya da az renkli resimlerde, tarihçe bölümlerinde ve saz üslubu denen üslup uygulanırken kalem kullanılır. Nakkaşların kullandığı kalemin sert olması önemlidir. Kalemlerin de birçok çeşidi vardır: Demirden, ahenin kalem, saz kalem, tüy kalem, celi kalem, Cava kalemi, Hint kalemi vb. (And 2014: 169). Banu Mahir'e göre:

Minyatür yapımı için en uygun fırçalar, üç aylık beyaz kedi yavrusunun gözü tüyünden yapılmış çok ince kıllı fırçalardır. Kağıtlar ise yumurtalı veya ahır kağıtlardır. Yumurtalı kağıtlar, yumurta akıyla bir miktar şapın sıvılaştıncaya kadar bir fincan içinde karıştırılıp kâğıda sürülmesi ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ihlamur ağacından çukur bir tahta üzerinde mührlenmesiyle elde edilir. Mührlenmiş, yani parlatılmış kâğıda yapılan minyatür daha parlak görünür. Ahır kağıtlar içinse şekersiz nişasta içeren boza kıvamında bir karışım kullanılır, bu karışım kâğıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılır ve sonra kağıt mührlenerek işlem tamamlanır (Mahir 2012: 15).

XVI. yüzyılın önemli hattatlarından Gelibolulu Mustafa Ali "*Katiplerin ve Sanatçıların Destanları*" adlı eserinde kağıtlar, yazı kalem ve mürekkepler hakkında bilgiler verir. Yazının insan oğulları arasında ilk kez İdris Peygamber tarafından kullanıldığını söyler. Ona göre dönemin en iyi kalemi (burada kalem denildiği yazı türü, biçimi) Arabî'dir. Bu kalem türünün Arap, Acem, Anadolu ve Deylem (bugünkü Mazenderan bölgesi yani Hazar Denizi'nin batısındaki dağlık bölge) de kullanıldığından bahseder. İkinci en iyi kalem ise Kufî'dir der. Bunlarla beraber yirmi adet daha kalem türü olduğunu ancak çağın sanatçılarının sülüs nesih, ta'lik, reyhani, muhakkak ve rıka denilen kalem türlerini kullandığını yazar (Cunbur 1982: 25). Yine bu eserinde Gelibolulu Mustafa Ali hattatlara kâğıt türlerinden "Habeşi ve "Dımışki" " olanlarına önem vermeyin der. Çünkü bu kağıtların odundan yapıldığını pürüzlü ve samanlı olduğunu söyler. Ona göre hattatlar Semerkandi'den aşağı bir

kâğıt kullanmamalıdır. Diğer önemli kâğıt türleri olarak da şunları gösterir: devlebadî, hatayi, adilşahi, ipek semerkandî, sultani, semerkandî, hindi, nizamşahi, kasım bigi, ipek hindi, kevnî, tebrizî ve muayyerdir. Bunlardan kavni ve tebrizî şeker renkli olanlarıdır der ve kağıtlarla ilgili bir nazım verir: (Cunbur 1982: 29).

Nazım;

Bütün ülkelerin en iyi kâğıdı,

Şam' dan, Bağdat' tan ve Hint' ten geldi.

Ardından Semerkandî beğenildi.

Diyarbakır' dan da güzel kâğıt çıkıp gelir

Diğer yerlerin kâğıdı saman olur.

Kuru, mayasız ve kokulu olur.

Metin And'a göre:

Kağıtların gerek yazı gerekse tezhip ve minyatür için kullanışlı olması gerekmektedir. Kağıtların tamamen kullanışlı hale getirilmesi için iki yöntem belirtilmektedir. Bu yöntemler: 1- Aharlamak; 2 - Mühre ile aharlanmış kağıdın parlatılması. Aharlama yöntemi içinde iki yöntem belirtilir. Bunlardan ilki hazırlanmış ahar maddesi sıcak suda eritildikten sonra kâğıt sıcak suya batırılır. İkinci yöntem ise ahar, kâğıdın yüzüne pamuk, sünger gibi yumuşak bir madde ile sürülür, sonra kurutulur. Duruma göre bir ya da birkaç kat sürülür. Ahar nişastadır, nişasta, balık tutkalı, un, yumurta akı, kitre, beyaz şap, hatmi çiçeği, gül yaprağı, arapzankı, üstübeç gibi maddelerden hazırlanır. Aharın bir yararı da, aharlı kağıt mürekkebi emmediği için yanlışları ısıtarak silmek olağanı vermiştir. Mühürleme işi de kâğıdı parlatmak, cilalamaktır. Bu işlem kâğıda daha kolay yazı yazmak için uygulanır. Kâğıt dümdüz bir alana yatırılır, billurdan ağır bir yumurta ile kâğıdın yüzüne sürülür. Bazen de kaygan olması için üstüne sabun sürülür. Bu işlem Billur mühredir. Zermühre ise, billurdan yapılabileceği gibi, böcek kabuğundan, katır boncuğundan da olur. Bunların dışında damar mühresi çakmak mühre gibi mühreleme yöntemleri de vardır. Kâğıdın, özellikle yazı için çeşitli maddelerin karışımıyla birtakım formüllerle geliştirilmesine, elverişli duruma getirilmesine ise aharlama denir (And 2014: 166).

Ayrıca kâğıdı renklendirmek için de formüller vardır. Bu formüller kına, çiçeklerden asfur, susam, gelincik, hatmi, üzüm yaprağı, elma yaprağı, şap, bakkam

ağacının talaşı, çöven, zırnık, bakır pası, kırmızı böceğinden çıkan la'l, sülüyen, çivit gibi maddelerin karışımından oluşan formüllerle çeşitli renkler elde edilir (And 2014: 167). Kullanılan kağıtların renkleri de anlamlar taşımaktadır. Örneğin mavi renk matem ve yasın simgesidir. Mısır ve Suriye' de idam fermanları mavi renk kağıtlara yazılırdı. Kırmızı renk mutluluk ve sevinç rengidir. Özellikle açık kırmızı ve pembe renk kağıtlar çok saygı uyandırır. Resmi yazışmalarda kırmızı kâğıda yazmak yüksek mertebede kişilerin tekelindeydi. Sarı renk de çok değerliydi. Kâğıt safranla sarılaştırılırdı (Huart 1908: 11-15).

Mısırlıların papirüs kâğıdı dedikleri kağıtlara resimler yaptıkları bilinmektedir. Ancak bu kağıtlara resim zor yapıldığından büyük bir sanat değeri taşımamaktadırlar. Bu nedenle diğer uygarlıklar özellikle Roma ve Yunan'da deri üzerlerine resimler yapılır ve muhafazası daha kolay olduğu için bu malzeme tercih edilirdi.

Orta Asya' da Turfan, Kuça, Kızıl ve Saire gibi Türk ve Çinlilere ev sahipliği yapmış merkezlerde milattan birkaç yüzyıl önce yapılmış olan bazı minyatürlü el yazması kitaplara rastlanmıştır. Bu da bize minyatürün menşeinin Türkler ve Çinlilere ait olduğunu göstermektedir. Bu bölgede çalışmış olan araştırmacılardan Aurel Stein yaptığı araştırmalar sonucu Sasani ve İran minyatürlerinin Türk ve Çin minyatürleriyle sıkı bir ilişki olduğu sonucuna varmıştır. Sasani tarihinde tanıdığımız Mani (doğumu MS 216) isimli düşünür ve sanatkar resim konusunda oldukça yetenekli olduğu bilinir. Mani Çin'e seyahat etmiş ve orada birçok felsefe ve sanata dair bilgiler edinerek peygamberlik iddiasında bulunmuştur. Bir mağaraya kapanarak burada bir seneye kadar inzivaya çekilmiş ve burada resimli bir kitap hazırlayarak kendi dininin kurallarını yazmıştır. Bu kitabının adına da Erteng-i Mani demiştir. Zamanın İran hükümdarı I. Behram halkın bu dini benimsemesiyle telaşlanarak dinin ve kitabın batıl olduğuna kanaat getirmiş ve Maninin derisi yüzülerek idam edilmiş, cesedi şehrin girişine asılmıştır. Ancak bu din ve kitap Türkler ve Çinliler arasında yayılmayı başarmıştır (Arseven 1998: 1419-1420).

Orta Asya ve Türkistan'da doğan resim sanatı oradan Hindistan'a bir taraftan da İran'a ve Araplara geçmiş ve burularda yeni bir tarzın doğmasına yol açmıştır. Hint ve İran minyatürleri biçim ve üslup bakımından Orta Asya minyatürlerinden

farklılık göstermektedir. Hindistan'da Türkler vasıtasıyla başlayan minyatür geleneği Orta Asya minyatürlerine göre daha gerçekçi bir tarzda oluşmaktadır (Arseven 1998: 1420).

Arab minyatürlerine gelince de Türk ve İran minyatürlerinde görülen incelik ve zarafet bu minyatürlerde görülememektedir. Arab minyatürlerinde görülen karakterler ise daha çok Bizans karakterleri olmuştur (Arseven 1998: 1420). Minyatür sanatı daha sonraları Emevi, Abbasi, Eyyubi, Selçuklu, Memluk, Osmanlı, İlhanlı, Timur, Safevi gibi birçok büyük İmparatorluk tarafından büyük bir ilgi görmüş ve farklı sanat tarzları gelişmiştir.

3.3. İslamiyet'te İlk Minyatürlü Yazmalar

İslam sanatının bilinen ilk minyatürlü yazmalarının XI. yüzyılın sonlarına gelmektedir. Bununla birlikte Mısır'da Fayyum ve Fustat (Kahire'nin tarihteki adı) ta bulunan ve Fatimi Hanedanlığına ait olduğu düşünülen birtakım resim parçaları X. ve XI. yüzyıllarda kitap ressamlığının var olduğunun kanıtıdır. Ancak kitap hazırlama etkinliğinin sistemli bir yapıya kavuşturulması IX. yüzyılda Halife Memnun' un (813-833) antik kitapları Arapçaya çevrilmesiyle başlar. Geç antik döneme ait bu kaynaklar çevirilirken resimler de onlarla birlikte kopya edilmiştir. Bu çevirilerin etkinliğinin IX. yüzyılda başladığı anlaşılmışsa da günümüze ulaşan antik eserlerin resimli kopyaları ancak XI. yüzyıl tarihine aittir (Mahir 2012: 31-32)

Selçuklu devletinin XI.ve XII. yüzyılda İran'dan Asya'ya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmaya başlamasıyla birlikte İslam minyatürleri üzerinde Türklerin etkinliği artmıştır. Bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri Selçuklu resim üslubunu yansıtır (İnal 1995: 18-53). Selçuklu resim üslubu da Uygur ve Bizans resim sanatıyla İran resim sanatının etkilerini taşımaktadır.

Türk İslam minyatürlerinde üslup olarak merkez önemlidir. Merkezde sahnenin en önemli figürü yer alır. Etrafında ise kalabalık bir saray çalışanları vardır. Bunlar müzik aleti çalan figürler, meyve sunan insanlar, sarayda görevli muhafızlar. Bu sahneler içinde genelde dekoratif olarak ağaçlar, dağlar ve taht kullanılır. Ağaç önemlidir çünkü sahnede dekoratif özelliğinin yanı sıra sahneye bir çerçeve de oluşturur. Aynı zamanda derinlik katar.

Doğu minyatürlerinde perspektif vardır ancak bu insanların arkasına gizlenmiştir. İslam minyatür sanatı dekoratif bir sanattır ve bu dekoratiflik içinde minyatürlerde yer alan figürler tıpkı bir kukla gibi gezinirler (Ögel 1993: 363-379).

3.3.1. Fen Konulu Yazmalar

Dönemin en erken yazma eserleri Fen alanında ve daha çok tıp, eczacılık dalındadır. Çevirilen en erken el yazması orijinali MÖ II. yüzyıla ait olan Dioscorides' in *Materia Medica* adlı kitabının Arapçaya çevirisi *Kitab el Haşaiş* ile Pseudo Galen'in zehirlenmeler konulu eserinin Arapça çevirisi olan *Kitab el-Tiryak* nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içerir. Bu ilk tasvirler Antik Yunan'dan kopya edilerek yapılmıştır. Dioscorides'in bugün bilinen on üç İslami çevirisi mevcuttur (İnal 1995: 18-19). Bu metin çevirileri ve resimleri ile birlikte kopyalanmıştır. Minyatürler genelde metnin arasına sıkışmış, çerçevesiz basit bitki ve hayvan figürlerinden meydana gelir (Mahir 2012: 32).

XII. yüzyılda İslam yazarları tarafından Arapçaya çevrilen ikinci önemli eser Pseudo Galen'in zehirlenmeler konulu *Kitab el-Tiryak* adlı eserdir. Eserde hekim Andromokhos'un maceraları anlatılır. Bu eserin Arapçaya çevrilmiş bilinen iki nüshası vardır. Bunlardan birisi Bishr Fores tarafından Paris Milli Kitaplığında (Arab 2964) keşfedilen yazmadır. Diğeri de Viyana Milli Kitaplığında (A.F. 10) muhafaza edilir. Paris'teki yazma Muhammed adlı bir şahıs için 1199 tarihinde yazılmıştır (İnal 1978: 97-101). Galen bu eserinde 500 kadar bitkisel, hayvansal ve mineral drogun (Eczacılık bilimleri içinde geçen droglar genel anlamda tedavi amacıyla kullanılan her türlü doğal ve sentetik maddeyi ifade eder) tarifini yapmış ve etkilerini belirtmiştir. Ayrıca Galen'in 50 kadar tıp konulu eseri bulunmakta, bunlar Süryanice, Arapça ve Latinceye çevrilmiştir. Galen kitabında hekim Andromakhos'a başvuran yaralanma vakalarında öykünmüştür. Eser tıpkı *Materia Medica*'da olduğu gibi metin ve minyatürler iç içedir ve metin minyatürün açıklayıcısı durumundadır (İnal 1978: 90-97) Bu bize XII. yüzyılda Bizans el yazmalarının üslup olarak belirli bir şema olduğunu göstermektedir. Bu üslup Arap çevirmenler içinde geçerli olacaktır. Çünkü eserleri çevirirken küçük farklılıklar hariç bire bir kopya etmeye çalıştıklarını görebiliriz. Eserdeki kimi minyatürler iki sayfa halinde ve bazıları da metin olmadan tamamı minyatürlü olarak verilmiştir. Gösterilen bitkilerin çoğu yanlarında Arapça

isimleriyle birlikte ifade edilir. Kopya edilmiş olan Arapça iki nüshada da (Paris Milli Kitaplığı Arabe 2964, Viyana Milli Kitaplığı A.F. 10) canlı renkler hakimdir (Mahir 2012: 31-35). Kalabalık ve merkeze odaklı sultani sahneler görmek mümkündür. Figürlerin vücutları orantısız, genelde profilden başları büyük ve saçsız olarak resmedilmiştir. Elbise kıvrımları çizgisel olarak verilmiş, bazı figürler kopya edilirken tıpkı Hıristiyanlıkta olduğu gibi başarında yuvarlak sarı hale ile o figürün önemli bir şahıs olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca bu eserin günümüze ulaşmış olan iki nüshasında bulunan bazı minyatürlerde, Uygur fresklerindeki kompozisyon kurallarının yinelenildiği görülür. Eserin 1199 tarihli nüshasıyla (Paris Nationale Bibl. Arabe 2964) tarihsiz bir diğer nüshanın (VÖNB, A.F. 10) başındaki takdim minyatürü niteliğindeki tasvirlerde, Orta Asya Uygur resmi geleneğinin etkisi açıkça görülmektedir. Özellikle Viyana'da ki nüshanın takdim minyatürü gerek kompozisyon gerek figürlerin işleniş bakımından eseri resimlendiren sanatçılar arasında Uygur geleneğini sürdüren Türk asıllı ressamların da olduğunu kanıtlayacak özelliklere sahiptir (Mahir 2012: 32-33).

Güner İnal'a göre:

Dönemin önemli el yazmalarından biri de yine bir Fen konulu eser olan El Cezeri Otomata' sı (Kitab fi Ma'rifat el-Hiyel el-Hendesiye) adlı eseridir. Eser XIII. yüzyıl başlarında 1206 yılında Amid (Diyarbakır) hükümdarı Artuklu Nasr el-Din Mahmud (1200-1222) için yazılır. Konu bakımından Arşimet' in ve diğer Yunan bilginlerinin mekanik ve matematik buluşlarına dayanır. İskenderiyeli Heron ve Bizanslı Philon' un eserlerinden de faydalanılmış olunmalıdır. Otomata' nın 1206 tarihli bir nüshası da Topkapı Sarayı Müzesi Ahmed III. No. 3472 numaralı yerde bulunmaktadır. Bunun dışında XIII. yüzyıldan değişik koleksiyonlara dağılmış bir nüsha ile Memlük devrinde yapılmış nüshalarda vardır (İnal, 1978: 101).

Eserde birtakım alet ve mekanik eşyaların resimleri bulunur. Çerçevesiz bir şekilde metnin içine yerleştirilmiş bu resimler XIII. yüzyılın başında orijinaleri belki de Artuk'lu Sarayında bulunan bazı aletleri veya bunların projelerini göstermeleri bakımından oldukça önemlidir. Bu aletlerden birçoğu insan, hayvan, fil ve ejder biçimlidirler. İçki sunma makineleri, saatler, sıvı kaplar, abdest almaya yarayan hareketli birçok makine yer alır (İnal 1995: 26-27). Minyatürlerde gördüğümüz köşeli yuvarlak yüzlü, kısa boylu, saçları iki yandan dökülen ve örgülü, hafif çekik gözlü Türk-Uygur tiplerini yansıtmaktadır. Bu tipler Selçuklu minyatürlerinde de

kullanılmaktadır. Figürlerin elbiseleri de dönemin Türk kıyafetlerini bizlere yansıtır. Bağdaş kurarak oturan figürlerde bizlere yine Uygur dönemi Orta Asya minyatürlerinden faydalandığını açıkça gösterir.

El-Sufi'nin sabit yıldızlar (*Kitab Suver el-Kevakibes-Sabite*) adlı eseri de İslam minyatür sanatının ilk minyatürlü yazmalarındandır. Büveyhi sultanı Adud el-Devle hocalarından Abdurrahman el-Sufi'ye 960 yılı civarında bir kitap yazması için sipariş verdi. El-Sufi nin eseri Ptoleme'nin *Almageste*'sine (MÖ. II. yüzyıl) kadar giden IX. yüzyıl Arap tezkirelerinin önemli bir eseridir. Bugün günümüze kadar gelebilmiş dünyanın çeşitli müzelerinde Sufi'nin bu eserinin XI., XII. ve XIII. yüzyıldan gelen çeşitli yazmaları bulunmaktadır. Bu yazmalar Oxford, Bodleian Library Marsh 144, Topkapı Sarayı Müzesi Ahmed II 3493, Ayasofya 2595, Paris Bibliptheque Nationale Arabe 2489 tarihsiz nüsha ve Vatikan Biblioteca Apostolica Ross. 1033. El yazmasında 48 yıldız takımındaki yıldızları incelemiştir. Önce her takım yıldızındaki yıldızları tanıtmış bunların gökyüzündeki konumları, büyüklükleri parlaklıkları ve renkleriyle ilgili görüşlerini ortaya koyduktan sonra resmini çizmiş, yıldız kümelerine göre bir cetvel (katalog) meydana getirmiştir. El-Sufi *Almageste*'de geçen yıldız isimlerinin Arapça karşılıklarını vererek İslam astronomisinin terminolojisini oluşturmayı başarmıştır. Ayrıca yıldızlarda burçlar ve onların özellikleri verilmiş, minyatürlerde Uygur tipli Türk elbiseli figürler olarak bu burçları yansıtmıştır.

Ahmed bin el-Hüseyn ibn *el-Ahnaş'ın Kitab el-baytara*'sı da dönemin atçılık ve baytarlık üzerine bir el yazması eseridir. XV. yüzyıldan önceye ait hiçbir nüshası kalmadığı için ilk İslam eserleri arasında saymak araştırmacılar tarafından tartışma konusu olmuştur. Eserin bilinen dört nüshası vardır. Bunlar İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde, Fatih ve Ayasofya koleksiyonlarında bulunan nüshalar ile Kahire Milli kitaplığın bulunan nüshalardır (İnal 1995: 28).

Ebu'l Vafa el-Mübaşir' in *Mauhtar el-Hikem ve Mehasin el-Kilem* adlı bu eser bir çeviri olmayıp derlemedir. Homer Solon, Hipokrat, Sokrat, Aristo, Pisagor, Galen gibi eski Yunan alimlerinin söylediklerine dayanan felsefe, tarih ve tıp konusundaki yazıları içerir. Bizans terimlerinin Arap-Müslüman terimlerine değişmesini

göstermesi açısından önemlidir. Eserin tek bilinen kopyası İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesinde (Ahmed III 3206) bulunmaktadır (İnal 1978: 105-106).

Nasreddin Sivasî, "*Tezkiresi*" erken İslam yazmalarında fen konulu olarak vereceğimiz son el yazmasıdır. Bu eser üç bölümden meydana gelir. İlk bölümü astroloji ve sihirle ilgilidir. İkinci bölüm *Kitab Daka-ik el-Haka-ik* adını taşır ve Aksaray' da 1271 yılında yazılmıştır. Mu'nis el-Havarid adlı üçüncü bölüm ise, Kayseri' de yazılmış ve Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiştir. Kitapta yazarın adı Nasır el-Din Muhammed ibn Ali el-Sicistani olarak verilir. Yazar ve nakkaş aynı şahıstır. XIII. yüzyılda Aksaray ve Kayseri' de yazılan eser Paris, Bibliotheque Nationale, P. 174' de kayıtlıdır (İnal 1978: 106-110, Tanındı 1996: 3-7).

Bilim konulu bu saydığımız eserlerde üslup olarak; geç antik Yunan üslubu, Uygur-Selçuklu figür üslubu, Bizans gündelik yaşam sahnelerine öykünme ve Asya'ya özgü fırça resim geleneği, İslamiyet ve Türkler ile birlikte yeniden şekillenir ve bir sentez haline dönüşür. Bu sentez edebi eserlerle birlikte daha da gelişerek devam eder. Özellikle Makamat ve Kelile Dimne adlı yazmalar ile bu üslubun en iyi örnekleri yansıtılmıştır.

3.3.2. Edebi Konulu Yazmalar

Edebi yazmalar arasında dönemin kozmopolit ortamını ve sosyal hayatını en iyi yansıtan iki eser mevcuttur. Bunlardan birincisi Hariri' nin Makamat'ı diğeri ise Bidbai'nin Kelile ve Dimne' si. Bilim konulu el yazmalarıyla birlikte bu edebi eserler dönem üslubunu belirlemiştirler. Bununla da kalmamış daha sonraki dönemler için hem kitap yazmacılığı hem de minyatürler konusunda kendilerinden sonra gelecek el yazmaları için bir örnek teşkil etmişlerdir. Böylece bu eserler İslam minyatür sanatının olgunlaşmasında büyük katkılar sağlamışlar hatta teknik ve üslubun gelişmesine önyak olmuşlardır. Hükümdarlar da bu dönemde el yazması bu ürünleri ve katkısı olanlara olağan üstü katkılar sağlanması el yazması ürünlerin yapımının hızlanmasına neden olmuştur. Hükümdarların yanı sıra bazı devlet adamlarının ve tarikatların da el yazmalarına destek olmaları ve hatta kendilerinin bizzat bu çalışmalara katılmaları dönem el yazması eserlerinin sayılarını ve niteliklerini arttırmıştır. Tarikatların en önemlisi de Mevlâna'nın kurmuş olduğu Mevleviliklerdir.

Mevlana'nın müritlerinin bu sanatsal çalışmaları oldukça destekledikleri bilinmektedir (İnal 1995: 32-36)

XII-XIII. yüzyılda bazı kentler minyatür için önemli bir hal almıştır. Bu kentler Anadolu Selçuklu Devletinin başkenti olan Konya ve Artukluların başkenti Amid yani Diyarbakır'dır (Mahir 2012: 33).

Dönemde edebi eserlerin ilk örneği olarak orijinali X. yüzyıla ait olan Ebu'l-Ferec İsfahani'nin *Kitab el-Aghani (şarkılar kitabı)* adlı yirmi ciltlik eseridir. Eserin günümüze ulaşan kopyaları 1217-19 tarihlidirler ve bunlardan da sadece altı cildi kalmıştır. Bu altı ciltten ikisi (17. ve 19.) İstanbul, Millet kütüphanesinde yer almaktadır. Minyatürler ise gerek üslup gerekse kompozisyon bakımından Uygur resimlerine bağlanabilir (Mahir 2012: 33).

Urva b. Hizam (Farsça'ya çeviren Ayyuki), Varka ile Gülşah arasında geçen bir aşk hikayesi ve aynı zamanda Hz. Muhammed'in bu iki aşğın mezarına gelmesini konu edinen bir el yazmasıdır. Bu bakımdan dini bir niteliği de vardır. Eserin orijinali 7. yüzyıla aittir ve Urva b. Hizam tarafından yazılmıştır. Konya'da hazırlanır (Resim 1). Bugün bilinen tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H. 841 numarada bulunur. Bu eser İslam sanatında çok sevilen mesnevi tarzında yazılmıştır. Eserde nakkaşı ismi Varka ile Gülşah'ı gösteren minyatürlerden birinde iki figürün arasında geçer. Bu nakkaşın adı Abdül-mümin bin Muhammed el Hayi'dir (İnal 1978: 113-117). Ayyuki Arapçadan Farsçaya çevirerek dönemim Gazne hükümdarı Gazneli Mahmud'a sunar. Minyatürler metnin içerisine yatay frizler halinde yerleştirilerek tasvirlenmiş ve öykü tam olarak verilmeye çalışılmıştır (Mahir 2012: 34). Varka ile Gülşah'ın minyatür üslubunun kökeni Uygur resim sanatına kadar inmektedir ve Selçuklu lüster ve minai teknikli seramik ve çinilerde de izlenen geleneksel resim üslubunun özelliklerini taşımaktadır. Minyatürlerde arka fon olarak genellikle kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Sahnelerde canlı zemin sağlam bir şekilde belirlenmiş veya kimi zaman resmin çerçevesi zemin olarak kullanılmıştır. Olaylar yine XII-XIII. yüzyılda karakteristik bir durum alan mekân içerisinde veya doğada geçmektedir. Bununla birlikte yine Selçuklu resminde karakteristik bir özellik olarak ağaçlarla veya mekandaki mimari unsurlar ile figürlere çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 1. Varka ile Gülşah "Hz. Muhammed Varka ile Gülşah'ın Mezarı Başında" TSMK, H.841. (İnal 1995: Resim 29)

XIII. yüzyılda yazıldığı düşünülen bir diğer edebi konulu yazmamız Hadid'in *Beyad ve Riyad* adlı eseridir. Bu eserin birçok sayfası eksiktir. Kuzey Mezopotamya'da Tatar Nehri civarında bir aşk hikayesini konu alır. Beyad Şam'lı bir tüccar ve aynı zamanda şairdir. Bir mabeycinin kızı olan asil bir kadına âşık olur. Mabeyinci de kıza âşık olur. Hikâyede entrikalar, ayrılıklar, hastalıklar, yerde sürünmeler gibi Eflatun'un Symposium'unda tasvir edilen bir aşkı işleyen bu yazmanın minyatürlerinin İspanya'da olması olasılığı kuvvetlidir. Minyatürlerde görülen mimari yapılar İspanyol çevresini yansıtmaktadır (İnal 1978: 148). Yazmadaki figürlerin yuvarlak yüzleri, hafif çekik gözleri, iki yandan dökülen örgülü bağı ve perçemli saçları bütün bu özellikleriyle XII-XIII. yüzyıl Selçuklu üslubunun batıdaki temsilcisi olması bakımından önemli bir eserdir.

Haririnin *Makamat'ı* (Paris Ulusal Kütüphanesi Arabe 3929) Artuklu sarayında hazırlanan diğer bir edebi konulu yazmamızdır (Resim 2). Hariri Arap edebiyatının önemli isimlerinden biridir. 1054-1222 yılları arasında yaşamıştır. Basra şehrinde doğan Hariri yazarlığın yanı sıra ipekçilikle uğraşmıştır. Hariri lakabı onun bu mesleğinden gelir. *Makamat* küçük hikayeler anlamına gelir ve onun bu eserinde 50 tane hikâye yer almaktadır. Kitap iyi ahlak etme gayesiyle yazılmıştır. Hariri, eserinde bir yol göstericidir. Hikâyede zalimleri, hasis zenginleri hırpalılar, devrin büyüklerini ve idarecilerini sorgular. Makameler iki kişi etrafında yoğunlaşır. Bunlardan biri Ebu Zeyd, diğeri de Ebu Haris' tir. Ebu Haris bizzat Hariri'nin

kendisidir. Ebu Zeyd Basralı'dır. Haris' ten edebiyata dair dersler almış ve Nahiu (gramer) ve lügat alimi olarak tanınmıştır. Hikayelerde Ebu Zeyd amaçlarına ulaşmak için dilenci, vaiz, seyyah gibi kılıklara girer ve yalan koşup kötülük yapar ancak her defasında Ebu Haris' i karşısında bulur. Hikayelerin özü budur. Makamat Araplar arasında çok sevilmiş ve beğenilmiştir. Ayrıca İbranice, Türk, Süryani daha sonra da batı dillerine çevrilmiştir (İnal 1978: 128-146).

Eserde metin ve minyatürler iç içedir. Fon olarak kâğıdın kendi rengi kullanılmıştır. Resimler genelde kalabalık sahnelerden oluşmaktadır. Renkler canlı figürler ise dönemim diğer el yazmalarına oranla biraz daha hareketlidir. Figür tipleri dönemi yansıtan Uygur-Selçuklu tipinde, elbiseleri genelde tek renkli sarıklı insanlar olarak tasvir edilir.



Resim 2. Makamat “ Ebu Zeyd ve Oğlu Esir Pazarında” (makame 34), y.105 Paris Bibliotheque Nationale de France, Arabe 1237 Bağdat (?), nakkaş Vasiti.
(<https://tr.pinterest.com/pin/253116441531870501/>)

Olaylar doğada veya bir mimari içerisinde geçer. Selçuklu minyatürlerinde geleneksel hale gelen ağaçlarla veya mimari öğelerle figürlere çerçeve oluşturarak önemli olan şahıslar vurgulanmıştır. Elbise kıvrımları çizgilerle verilmeye çalışılmıştır. Figürler dönemin diğer minyatürlerine göre daha orantılıdır. Ancak tam

bir orantıdan bahsedemeyiz. Zaten İslam minyatürlerinde önemli olan oran, orantı değil minyatürlerin metinde verilen konuyu yansıtmasıdır.

3.4. Genel Hatlarıyla Dönem Üsluplarının Özellikleri

3.4.1. XII. – XIII. Yüzyıl Üslupları

İslam resimli el yazmalarının ilk örneklerinin XI. yüzyılda Genç Antik Yunan döneme ait eserleri çeviri yaparken resimlerini de kopya ettiklerini söylemiştik. El yazmaları kopya edilirken, kopya edildiği eserin neredeyse aynısı olarak el yazmalarına aktarılmıştır. Resimler de kopyalanmış ancak bitki motifleri birebir resimlenirken, insan resimlerinde değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklik yüzler, saçlar ve elbiselerde meydana gelmiştir. Minyatürlerdeki figürler İslam geleneklerine göre giydirilir. Böylece İslam resim sanatının ilk örneklerini "Geç Antik Roma" etkisinde oluşur. Bu etkinin en iyi örneğini ilk döneme ait bu İslam el yazlarındaki figürlerin başlarında altın yıldız ya da sulu boya ile yapılmış yuvarlak halelerinde görebiliriz. Hale Hıristiyan sanatında sıkça kullanılan ve peygamberlerin, martir gibi kutsal kişilerin, kral ve kraliçenin başlarında kullanılırdı. Varka ve Gülşah'da, İbni Butlan'ın *Risalet-i Davet-i el-Tıbb*a adlı eserinde bu durumu görmek mümkün olabileceği gibi daha birçok örnek gösterilebilir. Kullanılan bu haleler zamanla İslam resim anlayışına göre bir model alır ve alevli şeklinde hale motifleri görülür. Antik dönem Yunan sanatına benzerlikler bu kadarla sınırlı değildir. Figür ve metnin içi içe geçmesi, bazı eserlerde figürle metin arasında cetveller kullanılması bazı resimlerde derinlik oluşturulmaya çalışılması Antik dönem eserlerinin başka bir etkisidir. Konu olarak da genelde fen, edebiyat ya da Krali konular kullanılmıştır. Krali konulardan kasıt av, taht ve şölen, hediyeleşme gibi sultani sahnelerdir. Krali veya sultani dediğimiz sahnelerin örneklerin X. yüzyılda Karahanlı sanatında da görmek mümkündür. X. yüzyılda Karahanlı sanatında görülen çizgisellik ve motiflerin genelde konuyu anlatması durumu Selçuklu Kubadabad Sarayı çinileri de aynı üslubu işaret eder. Zira bu iki dönem aynı tarihlere denk gelir ve aynı zamanda Selçuklu-İslam resim sanatı için de temel oluşturmaktadır (Mahir 2012: 30-35)

XII. yüzyıl ve XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu resim üslubunda Artuklular oldukça etkili olmuştur. Zengin ve yoğun bir nüfusa sahip olan şehir

Diyarbakır'da XII. yüzyılın sonlarında 140.000 cilt kitap bulunduğu bilinmektedir. Bu kitaplar arasında *Suvar-el-Kevakib el-Sabita* isimli astronomi kitabı tüm bu kitaplar arasında büyük bir önem arz eder. Batlamyus'un *Almagesti*'nin kaynak olduğu bu eser 1135 yılında Mardin'de resimli olarak kopya edilmiştir. Eserde çizgici bir üslup ile insanla simgeleştirilen hayvan veya çeşitli nesnelere, kaynağının ilk çağa kadar indiği sanılan yıldızların ve burçların resimleri vardır (Mahir 2012: 31-35).

Selçuklu devrinden günümüze kalan minyatürlü el yazmaları genellikle imparatorluğun dağılmasıyla ortaya çıkan Mezopotamya ve çevre bölgeler de yer alan Anadolu Selçuklu Devleti himayesindeki devletlerce hazırlanmıştır. Konya, Musul, Bağdat gibi şehirler XII. ve XIII. yüzyılda resimli el yazması eserler için önemli şehirlerin başında gelir. Ayrıca bu şehirler sanatında koruyucu merkezleri haline dönüşmüşlerdir. Dönemde minyatürlü yazmaların bir kısmı Abbasiler döneminde Arapçaya çevrilmiş Antik eserlerin birebir kopyalarını oluşturur. Bilimsel konulu eserlerden bazıları Bizans resim sanatı üslup etkilerini taşıırken, bunun yanında İslami düşünceye uygun soyut bir üslubun hâkim olduğunu minyatürlere bakarak net bir biçimde ayırt edebiliriz.

XIII. yüzyılın en etkileyici ve yüzyıl üslubunu en iyi ortaya koyan eserlerden birisi de Varka ve Gülşah'tır. Araştırmacıların birçoğu bu konu da hem fikir olmuştur. Eserde çizgi ve renk erken İslam minyatür sanatının başka örneklerinde olduğu gibi, resme soyut bir hava katacak biçimde kullanılmıştır. Doğa, figürlerin yer aldığı mekanlar sembolik olarak ifade edilmiş, resmin fonu kırmızı, mavi renklerle boyandığı gibi, Selçuklu devrinde görülen birçok motif yer alır. Ayrıca fonu oluşturan kırmızı ve mavi renkleri Türk sanatında bilindiği üzere matemi ifade eden iki renktir. Eserin konusu itibarıyla Varka ve Gülşah'ın bir türlü kavuşamamasıyla alakalı olarak bu renklerin kullanılmış olma ihtimali yüksektir. Selçuklu minyatür okulunun XIII. yüzyılın en geç örneğini ise bugün Topkapı Sarayında bulunan Kelile ve Dimne adlı eseri oluşturur.

XII- XII. yüzyılda insan figürleri genel olarak "yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun saçlı ve saçları iki omuzdan düşer biçimde, elbiseleri ve başlıkları Selçuklu sanatının başka eserlerinde; seramik, çini, maden, alçı işlerinde rastlanan tiplerdir" (İnal 1978: 138). XII. yüzyıla ait El-Cezeri' nin "*Otomata*" adlı eserinde makineler

üzerinde gösterilen figür tipleri tam da bu bahsettiğimiz tiplerdir. Dönem üslubunu yansıtan bazı eserlerin sayfaları metin ve yazıyı ayıracak biçimde çerçevesiz ya da cetvel biçiminde bazıları da çerçevesizdir. Örneğin Hariri'nin *Makamatı*'nda çerçeveler kullanılmışken Varka ve Gülşah'da metin ve minyatür ve verilmiştir (İnal 1978: 138).

Hariri'nin *Makamat* adlı el yazmasının bazı resimlerinde figürler çember oluşturacak biçimde sıralanmışlardır, böylece resmin içerisinde bir derinlik sağlanmıştır (İnal 1978: 137). Dönemin dairevi kompozisyonu hiç şüphesiz ki *Makamat*'ta işlenmiştir. Bu eserin en önemli özelliklerinden birisi de dönemin diğer minyatürlerine oranla iç mekân kurgusunun daha detaylı olarak verilmesidir. Duvarı yer alan raflar, malzemelerin konulduğu dolaplar, bu bölmelerde yer alan ev eşyalarının yer aldığı ayrıntılı bir iç mekân kurgusunu görmekteyiz (Resim 3). Mimari öğeler veya doğadan canlı cansız öğelerle (bu genelde ağaçtır) de figürlere çerçeve yaparak sahneye hem derinlik katılmaya çalışılmış hem de resmin odak noktası, merkezi belirtilmiştir. Böylece konunun can alıcı noktası belirtilmeye çalışılmış, metinde yazan hikâyenin anlattığı nokta minyatürde gösterilmiştir (İnal 1978: 138).

XIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde kurulan İlhanlı Devletinin el yazma eserleri İslam minyatür sanatı üslubuna farklılıklar getirmiştir. İlhanlı el yazmaları XIII. yüzyıl ile XIV. yüzyıl arasında bir geçiş dönemi oluşturur. Onların minyatür repertuarının Türklerin veya Arap Abbasi Devletinin repertuarına göre daha serbest olduğu düşünebiliriz. Öyle ki bazı minyatürlerinde İslam peygamberi Muhammed'in suretini çizecek kadar ileri gitmişlerdir.

XIII. yüzyılda İlhanlı veziri Cüveyni'nin bitiremediğin dünya tarihini, bir başka vezir Reşidüddin devam ettirir. Cüveyni ve Reşidüddin İlhanlıların kitap sanatında önemli isimlerdir. Öyle ki Reşidüddin kendi adına açtığı kütüphanesinde kendi eserleriyle birlikte birçok el yazmasını kopyalar ve nesilden nesile aktarmayı amaçlar. Reşidüddin Abaka Han döneminde İlhanlıların hizmetine girer ve Gazan han döneminde en önemli eseri olan *Camiü't-Tevarih*'i yani "*Tarihlerin Topluluğu*" adlı eserini yazar. Bu eser yöntem ve üslup olarak tarih yazmacılığı açısından ve minyatürleriyle Osmanlı imparatorluğunu dahi etkileyecek ve bu tür el yazmalarının

yayılmaya yol açacaktır. Böylece XIII. yüzyıl sonu XIV. yüzyılın başlarında (özellikle Moğolların İslamiyet' i kabulü ile birlikte) İlhanlıların da İslam resmine üslup ve içerik bakımından etkilemeleri meydana gelmiştir (İnal 1995: 58-75). İlhanlı resim üslubu genel olarak şu özelliklere sahiptir:



Resim 3. Makame "Makamat" Paris Bibliotheque Nationale de France, Arabe 1237 Bağdat(?), nakkaş Vasiti. (<https://tr.pinterest.com/pin/462533824207934560/>)

İlhanlı, Selçuklu ve diğer Türk devletleri minyatürlerinde Cebrail gibi önem arz eden İslamiyet' teki dört büyük meleğin başında üç dilimli ya da beş dilimli taçlar görebiliriz. Bunlardan üç dilimli taç Hun devletlerinden beri kullanılır (Esin 2003: 144-148). Köl Tigin heykelinin börkünün de üç dilimli olduğunu görmekteyiz. Bu börk Çin sanatında Kuzeyli Beylerin başındaki serpuşlarda da vardır. Göktürk sanatında da bu şekilde börk ve taç tasvirlerine çok sık rastlarız. İslam minyatürlerinde üç dilimli tacın dışında en sık rastlanan taç motifinin birisi de beş dilimli taçlardır. Uygur ülkesinde hükümdar saçlarını topuz şeklinde bağlar ve topuzun üzerinde beş sınıf halkları temsil eden taç giyerdi. Dönemin Uygur hükümdarları böyle tasvirlenirdi. Beş dilimli tacın ilk örneklerine Uygur minyatürlerinde rastlarız (Esin 1978: 107) Tüm bu anlatılanlardan bu tür taç motiflerini hükümdarların giymesinden dolayı soyluluk ya da üstünlük belirten önemli bir motif olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Selçuklu hükümdarları Türk harflerini bırakıp Arap harflerini kabul ettikleri zaman bile resim geleneklerinden vazgeçmemiş insan ve başka figürlerin tasvirlerini yapmaya devam etmişleridir. Selçuklu devletinde insan resmi yapmak hiçbir dönemde yasaklanmamıştır. Büyük Selçuklu devletinde minyatürlerde ve farklı malzemedeki eserlerde kanatlı insan, melek ve peri figürlerine çok sık olarak rastlarız. Bu resimlerde av sahnelerinde atlı avcının arkasında uçan bir kanatlı insan figürünün uygulanması yaygın bir temadır (Esin 2003: 145) (Resim 4). Selçuklular sanatlarında İran ve Arap kültürlerinden etkilenseler bile kendilerine özgü bir sanat olgusu oluşturmayı başarmışlardır. Bu durum Osmanlı döneminde de aynıdır. Ancak Osmanlı dönemi minyatürlerinde özgünlüğün daha da fazla olduğunu göreceğiz.

Anadolu Selçuklu sanatında birçok yapının taç kapısı sağlı sollu melek figürlerinin kabartmaları ile süslüdür. Evliya Çelebi'nin anlatımı ve XIX. yüzyıla kadar Konya Alâeddin tepesinin kale duvarının şematik çizimlerinden, duvarda iki melek figürünün var olduğunu biliyoruz. Konya kentinin kapılarını süsleyen bu meleklerin Friedrich Sarre (1865-1945), cin sureti (Genienrelief) olarak adlandırır (Sarre 1967: 1-5).

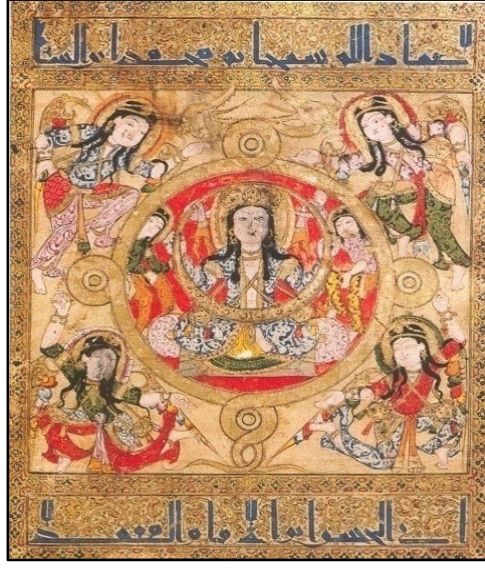
"Selçuklarda melek; Tanrı ve kulları arasında haberci, semavi alem, yağmur ve bereket kaynağı gibi anlamlar taşır. Selçuklu melekleri; genellikle iki kanatlı, uçuyormuş izlenimini veren, uzun bol ve dökümlü elbise giymiş, başında üç dilimli tacı, kollarında tiraz (ipek veya sırmayla işlenmiş band) olan, örgülü uzun saçları olan varlıklar olarak tasvir edilmiştir"(Arseven 1998: 228-229).



Resim 4. Büyük Selçuklu Dönemi (1020-1157), Sır Üstü Boyama Tekniği, Seramik Çanak, Ç. 24,2 cm. (Pope 1938: 678).

Yukarıdaki resimde en tepede başı haleli stilize bir melek figürü yer alır. Meleğin burada yer alış amacı daha önceki örneklerde gördüğümüz gibi koruyucu olmasıdır. Ayrıca hükümdarın arkasında duran melek figürünün şans getirdiğine de inanılır. Hükümdarın atını eski Hun geleneklerinde olduğu gibi bağlı bir biçimde gösterilmesi hükümdarın sefere çıktığının bir göstergesidir.

XII. ve XIII. yüzyıl İslam minyatürlerinde, Antik Roma ve Bizans etkileri de görülür. Bu duruma en iyi örnek antik Roma'da, Bizans' da gördüğümüz iki meleğin elinde tablo ya da başka bir cisim tutarak tasvir edilmesidir. Meleklerin sayısının bazen dörde çıktığı görülürken sık olarak iki melek tasvir edilir. Bizans ve Roma'da ki örneklerine daha çok mezar yapılarında rastlanır. Bahsedilen bu duruştaki meleklerin İsa peygamberi göğe yükseltir vaziyette, bazen yöneticiye bir mimari minyatürünü sunarken, bazen bir şehrin koruyucu meleği durumunda ve daha çok İsa ya da havarilerinin büstünü tutar vaziyette resimlenirler. Meleklerin bu resim veya kabartmalardaki duruş amacı koruyuculuk ve kutsallıkla alakalı olarak anlaşılır. Bu durum İslam resimlerine de yansımış özellikle Selçuklu yapılarında, taç kapıların iki kenarında veya sur duvarında melek figürlerine rastlarız. Bu bize meleklerin sur duvarlarının, taç kapıları ve şehrin koruyuculuğunu üstlendiklerini gösterir. Burada yer alan melekler anlam olarak veya örnek alınan yer olarak her ne kadar Bizans'a bir öykünme varsa bile; tip, giyinme özellikleri olarak tamamen Türk melek tasvirleri olarak kabul görür. Bahsettiğimiz bu melek tipolojisini XII-XIII. yüzyılda Selçuklu minyatürlerinde de görmek mümkün olacaktır (Resim 5-6)



Resim 5. Kitāb al-Tiryāq, Takdim sayfası; "Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek." Irak Selçuklu Devleti (1157-1194). Paris Bibliotheque Nationale, Arabe: 2964. (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/search?q=kitap+el+tiryak>)



Resim 6. Rabula İncili; "İsa'nın Göğe Yükselişi," Floransa Biblioteca Laurenziana, Cod. Plut. I,56. Parşömen. 292 folio, 33.6 x 26.6 cm. (<https://tr.pinterest.com/pin/56506170311129087/>)

XIII. yüzyılın başlarında El Cezeri'nin "*Kitāb fī Marīfat el-Hiyel el Hendesiye*" kısaca "*Otomata*" olarak isimlendirilen su gücüyle çalışan mekanik araçlar ve bu sistemde yer alan bazı figürler daha çok Uygur geleneğine bağlı bir baş ve saç formuna sahiptir. Figürlerin saçları uzun ve iki yandan örgülü ayrıca omuzlardan yana dökülür vaziyettedir. Aynı saç örneğini Sivas Şifahanesinin ana

eyvanında köşelerde yer alan kadının saç formunda da görmekteyiz (Mülayim 1999:138). Tüm bu veriler bizi yine Orta Asya Uygur minyatür üslubuna götürmektedir. Bu saç formuna ve yüz ifadesine sahip kadın figürlerini XVIII. yüzyılda Levni'nin yapmış olduğu minyatürlerde dahi görmekteyiz. Dönemin saç biçimlerinde de görüldüğü gibi figürlerin uygulandığı malzemeye göre bazı kısıtlama ve üsluplaştırılmaya gidilmiştir. Yüzler çoğu kez cepheden veya üççeyrek pozisyonunda verilmiştir (Mülayim 1999: 139). Profilden duruşlar azdır. Bazı farklarla da olsa avcı, şeyh, dansöz yüzleri emirlerin yüzleri ile benzerdir. (Mülayim 1999: 140). Figürler sakalsız olduklarından erkek ve kadın figür ayrılamadığı gibi, fantastik yaratıklar; melek, sfenks ve hatta bazı hayvan figürlerindeki yüz hatları bu şemaya uydurulmuştur. Dikkatle minyatürler incelendiğinde Osmanlı döneminde de bu tarz figür ve yüz hatları uygulanmıştır.

Tasvirlerde çocuk ve yaşlı tiplere çok fazlaca rastlanmaması da insan figürlerinin ideal bir tip olarak tekrarlandığını ve realist porte izlenimi vermekten kaçınıldığını göstermektedir (Mülayim 1999: 140)

Cüveyni tarafından miladi 1290 tarihinde yazılmış olan Moğol Tarihi kitabındaki resimlerde XIII. yüzyılın minyatür özelliklerini en iyi yansıtan eserlerden birisidir. "*Tarih-i Alem-aray-i Abbasi*" isimli kitabında da o zamanki ressamın bu sanatı, Semerkant ve Buhara gibi Türk şehirlerinden öğrendikleri resim ve yazılardır (Arseven 1998: 1422). Tüm bu anlatılanlardan dönemde Orta Asya Türk ve Moğol minyatürleri için benzerliklerin olduğunu söyleyebiliriz. Zaten XIII. yüzyılın ortalarında Moğolların Yakın Doğu'yu istilasını İslam Kültür tarihini olduğu kadar, kitap resimlerini de etkiler ve yeni bir dönem oluşmasına yol açar. Resimli kitaplar için devlet teşkilatlanmasını ve atölyeler hazırlanması geleneğini başlatanlar Moğollar olmuştur. Moğol yöneticiler bilinen dünya peygamberlerinin, hanedanlarının tarihini yazdırıp resimli nüshaları hazırlamışlardır. Bu yıllarda Gazneliler'in ünlü şairi Firdevsi'nin yazdığı, İran'ın ulusal kahramanlık destanı, Fars dilinin anıt eseri Şehname yazıldıktan 300 yıl sonra ilk kitap sayfalarında görsel dile aktarılmış, bu tür dini metin olan Miraçname'de resimlenmiştir. Dini, edebi, tarihi metinler bundan sonra sanatsever yöneticiler tarafından himaye edilmiş veya bizzat uygulanmıştır. Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya, Anadolu'ya uzanan bir coğrafyada Celayirli, Timurlu, Türkmen, Safevi, Afşarlı, Kaçar, Babür, Özbek, Memlük ve

Osmanlı saraylarının desteğiyle XIV-XIX. yüzyıllar arasında değişen, çeşitlenen üslup ve ikonografiye sahip sanat eserleri ve özellikle el yazmaları meydana getirilmiştir (Bağcı, Çağman vd. 2012: 16).

Memluk döneminde dini olmayan resim geleneği oldukça azalmıştır. XII. yüzyılda Memluk hanedanlarının ilgisini Makamat, İran'da Firdevsi ve Nizami'nin şiirleri büyük ilgi görmüştür. Hatta Memluk döneminde bazı Makamat yazmaları da resimlenmiştir.

Memlük devletinin figürlü olan resimleri oldukça katı bir üsluba sahiptir. Hayvan figürlerinde bile oldukça parlak, canlı renklerin gizleyemediği bir tekdüzelik görülür. Bu durumu Kelile ve Dimne adlı eserlerin hayvan figürlerinde de görmek mümkündür. Buradan Memlük dönemi kitap yazmalarında dini konulu olmayan yazmalara ikinci sınıf bir muamele ile bakıldığını ve uygulandığını söyleyebiliriz (Hillenbrand 2005: 168).

3.4.2. XIV. – XV.. Yüzyıl Üslupları

Dönemin büyük ve sanatsal etkinlikleri yoğun olan birçok İslam devleti vardır. Bu devletler arasında; Anadolu Selçuklu (1071-1308), Artuklu Beyliği (1101-1409) Altınordu (1227-1502), Çağatay Hanlığı (1227-1345), Beni Ahmer Devleti (1232-1492), Memluklu (1250-1517), Osmanlı İmparatorluğu (1299-1922), Karamanoğulları (1250-1487), İlhanlı Devleti (1256-1335), Muzafferiler (1314-1394), Celayiriler (1335-1432), Akkoyunlu (1340-1514), Timurlu (1370-1507) gibi birçok İslam Devletinin varlığı bilinmektedir.

Celaleddin Karatay 1251 yılında Konya'da Karatay Medresesini tamamladıktan sonra yaptığı 1253 tarihli vakıfnamesindeki şahitlerden birisinin Nakkaş Abdülmü'min bin Muhammet el-Hoyi adını taşıdığı anlaşılmaktadır. Nakkaş Abdülmü'min Konya'ya yerleşerek eserlerine burada devam ettiği bilinir. Nakkaş Abdülmü'min'in Uygurlardan beri gelen Türk tipleri ve üslubunu kullanmıştır. Abdülmü'min ayrıca döneminin en ünlü mesnevisi olan Varka ile Gülşah'ın da nakkaşdır. XIV. yüzyıl. başında da Memluklar bu mesnevinin ve sanatçının üslubunu uygulamaya Mısır'da devam etmişlerdir (Aslanapa 2014: 365).

Sünni mutaassıp İslam devletleri olan Emevi Abbasi devletleri Peygamberin verdiği öğütler çizgisinde gitmeleri beklenirken, zamanlarında suret yapımının yasak olmadığı zannını verecek şekilde serbest hareket etmeye başladılar. Fakat bu yasak XI. yüzyıldan sonra İspanya ile Kuzey Afrika'da, XIV. yüzyıldan sonra da Mısır'da ve Anadolu'da, bazı istisnalar dışında, özellikle Osmanlı'da kuvvetli bir hale gelmiştir. İran ve Müslüman Hindularda, Sünni Müslümanları rencide etmemek için yalnız camilerin ve başka ibadet yerlerinde bu yasağa uyup buralarda yalnızca yazı kullanmışlardır (Kühnel 1952: 4). Bu söylemler ışığında aslında İslamiyet'te keskin bir suret yapımı yasağı olmadığını anlıyoruz. Sadece bu yasağa ibadet mekanlarında uyulduğu bir gerçektir. Zira Emevi sanatından başlayarak yüzyıllar boyunca suret çizimlerinin varlığını net bir şekilde görebiliriz. Özellikle minyatürler de bu örnekleri en net biçimde görmek mümkündür. Kühnel'in yaptığı araştırmalar sonucunda İslamiyet'teki suret yapımının bazı istisnalar XIV. yüzyılda Mısır' da ve Osmanlı'da kuvvetli bir hal aldığı vurgulamaktadır. Burada ki bahsettiği istisnaların el yazması kitaplar olması muhtemeldir. Zira özellikle Osmanlı'da XIV. yüzyıl ile başlayan ve sonraki dönemlerde sayıları oldukça artan minyatürlü el yazmaları mevcuttur (Kühnel 1952: 4-6).

X. yüzyılda Taberi'nin yazdığı dünya tarihinin kitabının kopyası ancak XIV. yüzyılda elimize geçmektedir. Moğol hükümdarlarından Gazan Han ve Olcayto'nun veziri olan Reşidü'd-din Fazullah 1300 yılında "*Cami'üt-Tevarih*" adlı kitabıyla daha geniş bir dünya tarihini yazmıştır (Kühnel 1952: 7). Bu tarz dünya tarihi veya ülke tarihinin yazmacılığının İslam devletleri arasında konu olarak XIV. ve XV. yüzyıllarda meşhur bir hale geldiğini görmekteyiz. Timur devletinde, Osmanlı devletinde ve İran'da bu konunun çok beğenildiği aşikardır. Buna ek olarak İran'da Firdevsi'nin "*Şah-name*" adlı eserinde geçen kahramanlık konusu da bu yüzyıllarda çok beğenilmiş ve sık sık işlenen konulardan olmuştur.

XIV. yüzyıl başlarında el yazması eserler İslam çevrelerinde büyük önem kazanmıştır. Dönemde bir önceki yüzyıla oranla daha gerçekçi ve derinlik hissi veren minyatürlerin varlığı görülmektedir. İlhanlı döneminde XIV. yüzyıl başlarında resimlenen *Cami'üt-Tevarih* minyatürlerinde figürlerin ayakları sağlam bir zemine basmakta, arka arkaya verilen figür başlarıyla da derinlik algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca figürlerin tipleri farklılık görülmektedir. Fon genelde tek

renklidir. Elbise kıvrımları farklı renk tonlarıyla ya da çizgisellikle verilmeye çalışılır. Dönemde Moğol minyatürlerinde dikkat çeken bir durumda kutsal figürlerin yüzlerini vermektan kaçınmamalarıdır. Bu duruma bir başka Moğol devleti olan Timurlu'da da rastlanmaktadır. Osmanlı minyatürleri bu konu da oldukça hassas davranmış ve özellikle Hz. Muhammed'in yüzünü vermektan kaçınmış, bir peçe ile yüzünün örtülmesi ya da silik olarak verilmesi tercih edilmiştir (Resim 7).



Resim 7. Cami'üt-Tevarih, "Hazreti Muhammed' in Gençliğinde Keşiş Bahari ile Konuşması,"
Reşidü'd-din Fazullah, 1306-7 Edinburg Üniversitesi Library, no. 20,
(<https://tr.pinterest.com/pin/503277327088194332/>)

Timur devrinde XIV - XV. yüzyıllar arasında tüm sanat alanlarında olduğu gibi minyatür sanatında da Çin tarzına yöneldiğini görmekteyiz. Dönemde Herat sanatçıların burada olması ve sultanın şehri sanat için desteklemesinden ötürü İslam sanatının merkezi olmuştur. 1440 yılında burada doğan bir sanatçı olan Behzad büyük bir resim sanatçısıdır. Behzad resim sanatında gösterdiği başarılarından dolayı Timur sülalesinden sanata oldukça düşkün olan Mirza'nın sarayına baş ressamı olarak atanmıştır. Behzad'ın, Mirza döneminde yaptığı resimler önce ülke içinde ve daha sonra da dünya çapında ilgi görmüştür. Hamse-i Nizami, Şehname, Leyla ve Mecnun, Zafername gibi dönemin meşhur eserlerinin minyatürlerini Behzad resimlemiştir. Dönemde Behzad'ın üslubunu kullanan ve onu taklit eden öğrencileri dönemin diğer başka minyatürcüleridir. Bunların isimleri, Horasanlı Şahzade, Sultaniyeli Mir Musavvir, İsfahanlı Mir Zeynel-Abidin ve Horasanlı Aga Mirek ile Mevlâna Muzaffer Ali'dir. Bunlardan Aga Mirek Kanuni Sultan Süleyman

tarafından İstanbul'a getirilerek sarayın baş nakkaşı yapılmış ve Timurlu üslubunun Osmanlı üslubu ile etkileşimine yol açmıştır (Arseven 1998: 1422).

Dönemin ünlü musavviri kabul edilen Behzad'dan Gelibolulu Mustafa Ali'nin Menakıb-ı Hünerveran adlı sanatçıları anlatan eserinde de bahsedilmektedir. Mustafa Ali'nin Menakıb-ı Hünerveran'ına göre:

"Ün almış şöhretleri yurdu tutmuş ülkelere yayılmış olanların yani musavvirlerin başta geleni ve nakkaşlar bölüğünün sürekli kısmet sahibi ilkin üstat Heratlı Bihzad'dır. Sanatının başlangıcı olan Hüseyin Baykara yüzyılında ve sonraları Haydar oğlu Şah İsmail'in çağında büyük rağbet görmüştür. Çin nakkaşı gibi nakış ve resmi her yerde, bütün ülkelerde tanındı. Gerçi adı ileride söylenecek olan Tebrizli Pir Seyyid Ahmed'in su katılmış öğrencisidir. Fakat eserinin geçerlilik kazanmasına ve beğenilir olmasına, nakış ve tasvirlerinin ustalığına sebep, adları anılan padişahların gösterdikleri yüksek iltifatlarını kendine özgü kılmasıdır."

Şeklinde hem Behzad anlatılmış hem ustasının ismi verilmiştir hem de üslubunun Çin nakkaşları gibi olduğu belirtilmiştir (Cunbur 1982: 112).

Eserde verilen bilgilerden Behzad'ın Timur hükümdarlarından Hüseyin Baykara ve Safevi hükümdarlarından Şah İsmail'in hizmetinde çalışmalar yaptığını anlıyoruz.

İslam minyatürünün gelişimindeki en parlak dönem XV. yüzyıl Timurlu minyatürleriyle gerçekleşir. Buraya kadar gelişen minyatür sanatı bir tür yetkinleşme çabası durumundadır. Özellikle Timur'un XV. yüzyıl başlarında İslam sanatı için oldukça iki önemli şehir olan Bağdat ve Tebrizi almasıyla minyatür alanında büyük gelişmelerin yaşanmasına sebep olmuştur. Timur sadece Bağdat ve Tebriz'de değil ele geçirdiği tüm şehirlerdeki sanatçıları ülkesinin başkenti Semerkant'a getirerek hem onların koruyuculuğunu üstlenmiş hem de sanatsal faaliyetleri için en büyük destekçisi olmuştur (Künhel 1952: 26-35).

Selçuklu hükümdarlarına gelince onların birçoğu zaten minyatüre oldukça meraklı idiler. Şarkın en meşhur en önemli ressamalarını yanlarına kabul eder ve hatta saraylarına alır, onları yaptıkları çalışmalarından dolayı fazlasıyla memnun ederlerdi. Günümüzde Selçuklu dönemine ait pek çok müzede tıp, astronomi, müzik, şiir, coğrafya konulu el yazması kitaplar mevcuttur. Selçuklular ile İran bölgesinin arasındaki siyasi, dil ve edebiyat ilişkisinin çok üst seviyelerde olması minyatürlerin

üslubuna da yansımıştır. Bu nedenle dönemin İran minyatürleri ile Selçuklu minyatürleri arasında üslup olarak çok bir fark göremeyiz (Arseven 1998: 1422-1425).

Osmanlı minyatürlerine gelince; onlarda minyatür, III. Ahmet zamanına kadar, yani Lale Devrine kadar genel anlamda İran, Selçuklu ve Timur minyatürlerinin tarzını devam ettirmişlerdir (Arseven 1998: 1422-1425). Bu demek değil ki Osmanlı minyatürleri sadece bu üsluplar ışığında devam etmiştir. Örneğin II. Mehmet zamanında Avrupa'ya Şiblizade, Sinan Bey gibi öğrenciler gönderilmiş ve bu öğrenciler Avrupa'nın en ünlü ressamlarından resim dersleri almıştır. Gelibolulu Mustafa Ali'nin Menakıb-ı Hünerveran adlı eserine göre Sinan Bey'in hocası meşhur ressam Domyano'dur (Arseven 1998: 1423). Menakıb-ı Hünerveran da konuyla ilgili:

"Bundan sonra Türkilerin musavvirlerinden İstanbul Fatihî ve Osmanlı Sultanlarının gazilerinden övülmeye değer işleri pek büyük olan Sultan Muhammed Han (Tanrı'nın bağışlaması ve hoşnutluğu üzerine olsun)'ın cennet benzeri haremde yetişen musavvir Sinan Big, Frenk üstatlarından Venedik'te doğup büyüyen ve vadisinde nakkaşların en yücesi olan Mostari Pavli adlı yabancının öğrencisidir. Adı geçen Pavli de Damyan adlı hünere belirlenmiş ressamın elverişli öğrencisidir."(Cunbur1982: 118)

Öğrenciler döndüklerinde ise Avrupa'nın sanat üslubunun Osmanlı üslubuyla harmanlayarak kullanmasını bilmişlerdir. Fatih Sultan Mehmet Osmanlı Sultanları arasında kendi portesini ilk kez yaptıran padişah olarak bilinmektedir. Türk ve Avrupalı sanatçılar Fatih'in portelerini yapmışlardır. Şiblizade Ahmet Efendi'ye de ait Fatih portesi bulunmaktadır (Resim 8). Fatih'in portelerini yapan Avrupalı sanatçılardan en önemlisi Gentile Bellini'dir. Belli'nin yaptığı bu porte de yer alan üslup ve simgeler hem siyasi birtakım içerikler barındırırken hem de sultanın kendisinden dünyaya bir iz bırakma amacına hizmet etmiştir. Yine bir İtalyan sanatçı Bertoldo di Giovanni 1480 yılında yapmış olduğu Fatih'in madalyonunda ön yüzde Fatih'in madalyonu yer alırken arka yüzde Antik Yunan-Roma resimlerini andıran ve Fatih'in üç kıtadaki hakimiyetini temsil eden kabartma yer alır. II. Bayezid ve I. Selim dönemlerinde birlikte Osmanlı resim alanında tekrar doğuya yönelecektir. Bu yönelmenin sebeplerini siyasi olarak da düşünebiliriz. Zira Osmanlı'nın dönem politikalarına bakıldığında seferler daha çok doğuya doğru gerçekleşmiştir (Bağcı, Çağman vd. 33-41).



Resim 8. Şiblîzade Ahmed'e Atfedilen "Fatih Portesi" Yak. 1480. TSM, H2153. (And 2007).

Osmanlı'da XV. Yüzyıl sonu XVI. Yüzyıl başlarında hükümdarlık yapmış olan II. Bayezid'in döneminde önce Tebriz'e oradan da Amasya'ya ve en son İstanbul'a gelen Şahkulu döneminin en iyi nakkaşası olmayı başarmıştır. Dönemin bir başka nakkaş ustası yine Tebriz'den gelen bir usta olan Velican'dır. Bunun dışında hem II. Bayezid döneminde hem de sonrasında Kanuni döneminde saraya doğudan ve Rum diyarından pek çok nakkaş gelmiştir. Böylece üslup olarak ortaya doğu ve batı minyatürlerinde alıntılar meydana gelmiştir. Öyle ki Kanuni döneminde sarayda iki adet nakkaşhane yer almakta idi. Nakkaşhanelerin batıdan gelenlerin oluşturduğuna Nakkaşan-ı Rum, İran'dan gelenlerin oluşturduğuna ise Nakkaşan-ı İran isimleri verilmişti (Arseven 1998: 1420-1428).

İslam dünyasında Orta Çağda başka hiçbir devlette Memluklu kadar hiyerarşiye önem verilmemiştir. Memluklunun hiyerarşiye bu denli önem vermiş olması sanatına da yansımıştır. Bu durumun sebebinin yöneticilerin tamamının asker kökenli olmasına bağlamak hiç de yanlış olmayacaktır. Saray hattatları bu denli sınıf ayrımının olduğu ve rütbelerin belirleyici unsur olduğu saray için oldukça uygun bir yazı modeli geliştirmişlerdir. Sarayda resmiyetin ve disiplinin temel alınması sanata

da yansımış ve hatta öyle ki abartılmıştır (Hillenbrand 2005: 153). Memluk kitap sanatında dini konulu olmayan eserlere özenilmediğinden daha önce bahsetmiştik. Ancak dini bir konu ya da Kur'an söz konusu olduğunda özenle gerçekleştirilen uygulamalar olduğunu görmekteyiz. Sultan Nasreddin Muhammed'in döneminde 1304 ve 1372 yılları arasında yedi hattatın yazılmış olan büyük Kuran'larda imzaları bulunmaktadır.



Resim 9. Reşidüddin'in Camiüt-Tevarih (Dünya Tarihi), Altın Varak. Ezekiel' in Tanrı Tarafından Öldürülüp Yüzyıl Sonra Yeniden Canlanması Olarak Bilinen Tevrat (Ezekiel 37: 1-14)'da ve Kuran (2:261)'da Geçen Sahne. Tebriz, 1314. (Hillenbrand 2005: 213)

Resim dokuzda görüldüğü gibi dini sahneler İran minyatürlerinde de önemli konular arasında yer almıştır (Resim 9). Resim ikonografik olarak Tevrat peygamberi olan ve Kuran'da da adı geçen Ezekiel'in yeniden canlanması sahnesidir. Burada canlanma olayı Ezekiel'in eşeğinin gövdesinden aşağı kısmının kemikli bir halde verilerek devam eden bir süreç olduğu yansıtılmıştır. Sahnede yer alan ağaç motifi ve ince bir şerit halinde verilen nehir Çin minyatürlerini yansıtmaktadır. Ezekiel'in elbise kıvrımları çizgisellikle verilmiş olup, insan figürünün resimde geride yer alan mimariden büyük olarak verilmesi derinlik algısı uyandırmaktadır. Reşidüddin'in Dünya Tarihi'nin yazmaları tamamen farklı ölçütlere sahip olmuştur. Tebriz gibi kozmopolit bir şehirde yapılmış olmaları bu minyatürlerin İran ve Arap tarzının

Bizans, Uygur ve Çin geleneği ile birleşerek oldukça karmaşık bir üsluba sahip olmasına yol açmıştır.

4. PAGAN DİNLERDE KANATLI VARLIKLAR

Melek kelimesi Arapça kökenli olan *melaike* kelimesinden gelir. Bu kelimenin anlamı *haberci* demektir. İbranice'de ise melek kelimesi *lo ah* kökünden türeyen *malah'tır*. Malah tanrının isteklerinin yerine getirmek için görevlendirilen bir elçi anlamına gelir (Basalel 2001: 381). Türkçe ve Arapça benzer anlam Yunancada da vardır. Yunancada *angelos* olarak geçen melek kelimesi haber götüren anlamında kullanılmıştır. Bu kelime zaman içerisinde Latince'ye *angelus*, olarak geçmiştir. Latineden diğer Avrupa dillerine *ange* İngilizce ve Almanca'ya *engel*, Fransızca'ya da *angel* olarak geçmiştir. Melek kelimesinin Sanskritçe'de ki karşılığı ise *angiras'tır*. Angiras Sanskritçe'de kutsal ruh anlamına gelmektedir (Erbaş 1998: 17; Peers 2001: 1-2).

İnsanların göremediği varlıklara karşı anlayış ve inancı Mezopotamya bölgesinde, Hitit dininde çok erken dönemlere kadar gitmektedir. Yine Mezopotamya ve Hititli bütün tanrıların kendilerine ait ayrıca kendilerinden aşağı bir sınıfta birtakım elçileri ve taht taşıyıcılarına hükmederler. Kötülük melekleri kendilerini görevlendiren tanrıçanın istemediği evlere, iyilik melekleri ise tanrıçanın istediği evlere gönderilirdi (Porter 1995: 119, Erbaş 1998: 51).

Asur ve Babil'in çok tanrılı inançlarında tanrıların alt sınıfları ve de her birinin yardımcıları bulunurdu. Aynı zamanda her insanın kendisini koruduğuna inandığı melekleri yani koruyucu tanrıçaları vardı (Pehlivan 2014: 45). Bu bağlamda insanlar kendilerinin tanrılarına bağlılığını ifade etmek için şu şekilde tanrılarına seslenirlerdi: "Ey sağımda bulunan tanrım, ey solumda bulunan tanrım, ey yanımda bulunan koruyucu tanrım" (Dhorme 1945: 15). Ayrıca Akad, Babil, Asur ve Sümerler'de Mısır sanatındaki *sfenks* aynı anlamda koruyuculuğu üstlenir ve bu yaratıklar kanatlı, kafası koç, insan, kuş biçiminde gövde aslan biçiminde yaratıklardır (Sarıoğlu 2010: 16)

Babil ve Asur'da *Utukku* denilen ve Sümercede *Udug* sözcüğü ile karşılanan varlıkların cinler ile yakın ilişkileri bulunmaktadır. Bu yaratıklar insan ile birlikte karşılıklı bir şekilde mabet ve saray girişlerinde bekçilik yapar biçimde temsil edilmişlerdir. Sümer döneminde bile günümüzdeki cin anlayışına yakın bir biçimde

iyi cinler kötü cinler olmak üzere iki ayırım yapılmaktadır. Bunlardan iyi olan grubun insanları koruduğuna inanılırken ikinci grup cinlerin ise insanlara işkence yaptıklarına inanılırdı. Kötü cinler olarak adlandırılan Utukku'lar daha sonra kötü melekler veya şeytanlar olarak kabul edilmişlerdir. Anlam itibariyle melek, cin ve şeytanları kapsayan Asur ve Babil'deki Utukku'lar bu uygarlıkların dini metinlerinde sayılarının onlar yedidir, onlar iki defa yedidir şeklinde anılmaktadırlar (Erbaş 1996: 100-110).

Ebla krallığına ait tablet halinde bulunan bir çivi yazısında MI-KA-EL adında bir melekten bahsedilir (Resim 10). Bu krallığın dört bin beş yüz yıllık bir tarihi vardır. İlahi dinlerin ilki olarak bilinen Yahudiliğin kitabı Tevrat'ın ise Musa'ya gönderilişi ve bu kitapta meleklerden bahsedilmesi Ebla krallığından yaklaşık 1500 yıl sonrasına rastlamaktadır (Gohr 1977: 13). Ayrıca bu tabletlerde üç ilahi dinin kitaplarında adı geçen İbrahim (Ab-ra-mu), İsmail (İş-ma-il)'in isimleri de geçmektedir (Fay 1978: 736).



Resim 10. Ebla Krallığına Ait Çivi Yazılı Tablet Örneği
(<https://insanveevren.wordpress.com/2011/04/19/ebla-tabletlerindeki-esrarengiz-sirlar/>)

Eski Yunandaki kanatlı varlıkların tasvirleri ile Hıristiyanlıktaki melekler ile benzerlik göstermektedir. Yunan tanrılarında Zeus'un haberci tanrısı yani yaratan ile yaratılanlar arasındaki iletişimi sağlamakla görevlendirdiği, ölümlerin ruhlarını tanrı

Zeus'a götürmekle de yükümlü olan *Hermes* şapka ve kanatlı sandaleti ile tasvir edilirdi.

Yunan tasvirlerinde gördüğümüz kanatlar Babil Krallığında kullanılmış olan kanatlardan daha çok bir araç veya alet olarak görülmekteydi. Yine Antik Yunan tarihinde yer alan Nike'nin kanatları Hıristiyan tasvirlerinde de kullanılır. Asur Kralı olan II. Sargon'un da Mezopotamya tasvirlerinde dört kanatlı olarak verilmiş tasvirlerine oldukça sık rastlanır. Bu kanatlar Hıristiyan sanatında kullanılan (nadir olarak İslam sanatında da rastlarız) Kherubilerin kanatlarına da benzemektedir (Porter 1995: 113). Bizans sanatında da kullanılmış olan bu Kherub ve Sherup Tanrı'nın katında bulunan en önemli göksel varlıklardır. Bu figürler kutsal bazı kişilerle veya tek başlarına tasvir edilmektedirler. Kanatlı olan bu iki figürün dini kaynaklarda fiziksel özellikleri farklı anlatılsa da sanatta tasvir ediliş şekilleri çoğu kez benzerlik göstermektedir. Bu varlıkların İbranice çoğul eki almış hali Kherubim ve Seraphim olarak geçmektedir. Bu melekler Tanrı'nın sadık melekleri olarak bilinen grupta yer almakla birlikte, hiyerarşinin en önemli üyeleridir. Hiyerarşi üç gruba ayrılmakla birlikte üçüncü grubunda yine Başmelekler, melekler ve Prenslükler geçmektedir. Üçüncü grupta ise konumuzla alakalı olmayan egemenlikler, erdemler, kudretler, yönetici ve organize edici varlıklar vardır. Bu hiyerarşiyi VI. yüzyılda Bizans melek bilimini geliştiren Areopaguslu Dionysios geliştirmiştir (Doğan, Ünser 2011: 199-212).

Kelime anlamı olarak Kherub Asur ve Babil kaynaklı bir kelime olan ve temelde ruh anlamı taşıyan "Kirubi"den türemiştir. Bu kelime anlam olarak yaklaşmak yakarmak anlamında olan "qaraba" kelimesinden gelmektedir. (Gunkel 1997: 24). Kherub'un Eski Ahit'e Asur ve Babil kaynaklarından geldiği fikri ilk defa H. Zimmern tarafından ileri sürülmüştür (Foote 1905: 285). Kherub, Ezekeil peygamber tarafından da görülmüş ve ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Dört parçadan oluşan ve her biri dört yüze sahip, insani boyutlarda ve ellere sahiptir. Buzağıya benzeyen ayakları ve dört kanadı olan bir varlıktır. Kanatlarından ikisi Tanrı'nın katını taşımak için yukarı doğru genişler biçimdedir, diğer ikisi de aşağıya doğru pozisyon almıştır (Hezekiel 1:4; 10:1-22).

Seraph'ın köken olarak İbranice *yanmak* anlamına gelen "saraph" kelimesinden geldiği düşünülmektedir (Murison 1905: 115-130). Seraphlar'ın sayıları da tartışma konu olmuştur. Bazı kaynaklarda Seraphlar'ın iki adet olduğu söylenirken bazı kaynaklarda ise sayılarının daha fazla olduğu aktarılmaktadır. Seraphlar'ın genel görünüşü ile ilgili ortak kanaat altı kanatlı oldukları biçimindedir (Doğan, Ünser 2011: 204).

Yunan tanrılarında İris Zeus'un her an için hazır olan altın kanatlı rüzgâr gibi hızlı ayakları olan habercisidir. Zaferin habercisi tanrıça Nike, tasvirlerinde genellikle kanatlı bir kadındır. Nike Yunan mitolojisinde olağanüstü hızıyla tanınan bir tanrıçadır. Gün doğumu Tanrıçası Eos genellikle kadın olarak, kanatları sırt ve ayaklarında betimlenmiştir. Küçük aşk tanrıları olarak bilinen Eroslar'da üremeyi temsil eden kanatlı Yunan tanrılarıdır. Harpyler, kanatlı kasırga ve rüzgâr tanrıçası; Siren kanatlı, kuş vücutlu kadın başlı ölüm tanrıçasıdır. Cin görüntüsünde kanatlı olan bir diğer ölüm tanrısı Thanatos'dur (Knapp 1995: 9-10).

İncil' de yer alan bir hikâyeye göre Hıristiyan dininde Yunan tanrılarında etkilenmeler görebiliriz. "Yeruşalim' de Yason, Yunan yaşam tarzını soydaşlarına tanıttı. Yason o denli ileri gitti ki kalenin dibine bir gymnasium² yaptırdı ve soylu öğrencilerine kanatlı şapkayı giydirdi" (II. Makabeler 4: 12). İncil'de geçmiş bu hikâyeden Hıristiyanların Yunan mitolojisinden etkilendiğini görebiliriz. Burada bahsedilen kanatlı şapkanın sahibi Yunan haber tanrısı olan Hermes'dir. Daha önce Hermes'in ayrıca ölümlerin ruhlarını Zeus'a taşıdığını güzel konuşma tanrısı olduğunu söylemiştik. Bazı Yunan mitlerinde de Hermes hırsız tanrı olarak anılmaktadır. "İlkel dönemlerde ve antik çağlarda "En yüksek" olmak, tanrılara özgü bir niteliktir. Yüksek insanların ulaşamayacağı bir boyuttur, doğal olarak insan üstü güçlerin ve varlıkların sahip olduğu yerdir; tapınağın basamaklarını törensel olarak çıkan ya da göğe uzanan ayinsel bir merdivene tırmanan kişi artık insan değildir; ayrıcalıklı ölümlülerin öldükten sonra serbest kalan ruhları, göğe yükselirken insan olma durumundan sıyrılırlar" (Eliade 2009: 61).

² Antik Yunan ve Roma'da içinde spor etkinlikleri olan yapı (Tanyeli, Sözen 2015: 117).

İlkel Avustralya kabilelerinden Kulin kabilesinde yaratıcı olan yüce varlık Bunjil'dir. Bunjil toprağı ağaçları, insanları ve hayvanları yaratmıştır. Yine bu kabilenin inancına göre dağların zirvesinde yaşayan Baiame adlı bir tanrı vardır. Bu tanrının emrinde olan bir varlık vardır ve bu varlık insanların dualarını Baime'ye ulaştırır onun cevaplarını da insanlara taşır (Eliade 2003: 64). Kulin kabilesinde burada bahsedilen bu varlığı ilahi dinlerde yer alan Cebrail'e benzediğini görmekteyiz. Onun da tıpkı Cebrail gibi insanlarla tanrı arasında iletişimle görevli olduğunu görmekteyiz. Buna benzer olarak Ural-Altay Şamanizm'inde, şaman ayin sırasında gökyüzüne çıkarken burada karşılaştığı hizmetçileri ve habercileri vardır. Bu hizmetçilerden birisi de "Yayıktır." Yayık yüce tanrı Ülgen ve insanlar arasındaki bağlantı ve iletişimi sağlar (Eliade 2003: 81). Yine Kulin kabilesinde olduğu gibi Şamanizm'de de bu tip varlıkların sıfatları tam olarak bildirilmemekle beraber gök ve yer arasında gidip gelebilen tıpkı Cebrail ile özdeşleşen görevleri dikkat çekmektedir. Ayrıca antik Yunan'da bu görevi üstlenen Hermes ile de özdeşleştirilebilirler ve tıpkı Hermes gibi kanatlı olarak düşünölmeleri muhtemeldir. Ural-Altay ve Kuzey Amerika mitolojilerinde olduğu gibi yıldırımın bir kuş biçiminde ve kanatlı düşünölməsi (Eliade 2003: 83) burada bahsedilen yer ve gök arasında iletişimi sağlayan varlıklarında kanatlı olarak düşünölebileceğı tezini güçlendirmektedir. Şamanların göğe yükselmek için yaptıkları ayinlerdeki şarkılarında da kanatlı bir hayvan olan kuş sözcüğünü kullanmışlardır:

"Beyaz göğün üstüne bulutların ötesine,

Mavi göğün üstüne, mavi bulutların ötesine,

Yüksel göğe ey kuş!" (Eliade 2003: 119)

Melekler ile ilgili anlatılarda sıkça karşımıza tanrıya ulaşmak için kullandıkları merdivenler çıkmaktadır. Tanrıya ulaşmak, yükselme aracı olarak kullanılan merdiven Tekvin 28:12'de "Tanrı'nın melekleri merdivenden çıkıp iniyorlardı" olarak Yakub peygamberin rüyasında anlatılmıştır. Merdiven ucu gökyüzüne ulaşan olarak tanımlanmıştır. Benzer bir olay İslamiyet'te Muhammed'in göğe yükselmesi sırasında bir merdiven görmesidir. Ayrıca bu merdivenlerin sağında ve solunda melekler bulunmaktadır. İyi olan insanların ruhları bu merdiveni kullanarak Tanrı'ya ulaşabilmektedirler (Eliade 2003: 121).

Orta ve Kuzey Asya'da var olan bir inanç olan Şamanizm'de melek, şeytan ve cin ilişkilendirilebilecek varlıklar bulunmaktadır. Lebad Tatarlarındaki bir mite göre bembeyaz bir kuğu yeryüzüne dalar ve Tanrı'ya bir tutam toprak getirir. Sonra tanrı yeryüzünü biçimlendirir. Ancak daha sonra şeytan ortaya çıkar ve bataklıkları kendi gücüyle yaratır. Benzer hikâye Moğollarda da anlatılır fakat Moğolların hikayesi da daha karmaşıktır. Moğollardaki mite göre, Oçırvani arkadaşı Çağan-Şukurti'den dibe dalıp kendisine balçık getirmesini ister. Getirilen balçık önce bir kaplumbağanın üzerine yayılır ve sonra ikisi de derin bir uykuya yatar. Bu sırada şeytan Şulmuş gelip onları boğmaya çalışır fakat çamurun içinde onları boğmaya çalışırken yeryüzünün boyutu daha da genişler. Bu mitin ikinci bir versiyonu daha vardır. Buna göre: Gökte yaşayan Oçurman yeryüzünü yaratmak ister. Bunun için kendisine bir arkadaş aramaya koyulur. En sonunda Çağan-Şukurti'yi bulur. Şukurti'den ona balçık bulmasını söyler. Fakat Şukurti havaya girer ve böbürlenir. Ben olmasam sen asla balçık bulamazdın der. Şukurti bu sözü söyler söylemez balçık ellerinin arasından kayar gider. Şukurti ikinci kez dalar bu kez Oçurman için çamuru alır. Oçurman yeryüzünü yaratır. Yaratılış gerçekleştikten sonra şeytan Şulmuş gelir esasının ucuyla erişebildiği her yere kadar kendisine ister daha sonra Şulmuş yere vurur ve ortaya yılan çıkar ve yeryüzüne kötülük yayar (Eliade 2003: 17-18).

Zerdüştlükte; Zerdüş'tün Ahura Mazda'nın yanına Ameşa Spenta'ları koyarak, Ahura Mazda'nın bu dünyaya nasıl bir biçimde müdahale ettiğini anlamayı başarır ve Tanrı'nın başmelekleri aracılığıyla kendisine inananlara nasıl destek verebildiğini açıklar. Bu tarz başmelek tasvirleri Hıristiyan, Yahudi ve İslam inançlarında da yer almaktadır (Eliade 2003: 386). Ayrıca Zerdüş'tün dininde, Zerdüş'tün kurban sunmanın ne yönde kullanıldığı net bir biçimde görülmektedir. Zerdüş'tün kurban sunarak kötülük güçlerine karşı kutsal bir savaş ilan etmiş iyi din seçen her müminin Devalara (şeytana) karşı savaşmaya çağırıştır. Böylece Ahura Mazdah ile onun başmelekleri dünyayı sağaltmaya çalışıyorlardı (Eliade 2003: 39-399).

Zerdüştlükte, yukarıda geçen metinlerde melek inancının var olduğunu görüyoruz. Bu dinde melek inancının elbette bir dayanağı ve temelleri vardır. Zerdüş'tün inancındaki melek kavramının aynına eski Zent Avesta metinlerinde de rastlanır. Ayrıca Gatalar'da da benzer melek kavramları vardır. Ameşa Spentalarda geçmekte olan Tanrı'nın hizmetinde olan yedi başmelekten bahsedilmektedir ve bunların

isimleri *kutsal ölümsüzler* olarak anılır. Bu melekler özellik olarak iyi, akıl, adalet, tevazu, ölümsüzlük, mükemmeliyet, ilahi irade ülkesi biçiminde Ahura Mazda'nın birtakım özellikleri verilerek anılırlar (Erbaş 1996: 111, Pehlivan 2005: 19). İyilik doğruluk gibi güzel huylu melekler olduğu gibi Zerdüştlük'te de kötü huylu, yok edici melekler de vardır. Bu tanımlamalar Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet ile oldukça uyuşmaktadır. Avesta'da kötü melekler yani şeytanlar Deva'lar olarak adlandırılırlar. Şeytan, Belial ve Mastema gibi figürlerle karşılaşılır (Erbaş 1996: 111-112). Başka kaynaklarda ise Ahura Mazda'nın yanında altı baş meleğin bulunduğu söylenir (Küçük, Tümer vd. 2014: 168-169).

Çin dinlerinde görünmez bir dünya içerisinde çeşitli özelliklere sahip ruhlar vardır. Bunların dışında Kuei-Shen adlı cinlerin doğanın her yerinde gezdiklerine inanılır. Bazı cinlerin insanları tuttuğuna inanılır ve bu cinleri ancak rahiplerin çıkarabileceği söylenir. Ahura Mazda'nın elçiliğini üstlenen meleklerin isimleri bilinmektedir. Bunlar, *Vohu Manah* ve *Sraoşa* (itaat) adındaki meleklerdir. (Erbaş: 1996: 113).

Taoizm'de de cennetin başında yorgun bir imparator dünyanın her türlü düzenini ve özellikle ahlaki düzenini korumaya çalışır. Cehennemdeki şeytanlarda, fiziksel alemde haydutturlar, tehlikelidirler ve zalimce davranırlar (Küçük, Tümer vd. 2014: 108).

MÖ. 2000'li yıllarda var olan Sahiibilik dininin esaslarında da Melek inancı yer almakta idi. Bu dinin Kur'an da Bakara 62, Maide 69 ve Hac 17 ayetlerde adı geçmektedir. Bu dinde Tanrı'ya duyulan saygı nedeniyle adı anılmaz ve onun yerine aracılık eden ve yıldızlarda yaşadıklarına inanılan meleklerin adı anılmaktadır. Bu din anlayışına göre melekler dünyada var olan tüm canlı cansız varlıkların oluşumlarını ve de yaşamları için gerekli olan tüm ihtiyaçlarını yaratmaktadır (Küçük, Tümer vd. 2014: 181-196).

Melekler hakkındaki eski inanç sistemlerinde var olan anlayış onların ilahi dinler olarak kabul edilen Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'te ki anlayışlarından çok da farklı olmadığını görmekteyiz. Tüm bu dinlerde anlatılanlardan anlaşılabilir durum meleklerin veya melek benzeri yaratıkların o dönemler içinde vahiy unsuru üzerinde durulmuştur. Vahiy, şifa, ilham ve iletişim biçimlerinde algılanmıştır.

Hinduizm Zerdüştlük ve peygamber geleneğine dayanan Sami monoteist dinler başta olmak üzere deist inanç sisteminde bir anlayış olarak kavranmış olup kutsal metinlerin ve kutsal kitapların da vahyin kaydı olduğuna inanılmıştır (Pakyüz 2015:21).

5. İSLAMİYET ÖNCESİ İLAHİ DİNLERDE MELEK TASVİRLERİ

İnsanlık tarihi boyunca inanç sistemlerinde, insan ve tanrılar aracılığı ile iletişimi sağlayan bazı dünya dışı varlıklara inanılmıştır. Bu varlıklar çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçerken de şekil değiştirerek varlıklarını korumuşlardır. Melekler ilahi dinler olarak kabul edilen dinler için ölümsüz ruhani varlıklar olarak kabul edilmişlerdir. Çok tanrılı dinlerde ise var olan melek benzeri Tanrı ve insan arasında iletişim sağlayan bu varlıklara kimi zaman Tanrıların bazı özellikleri yüklenmiştir. Ayrıca fiziksel özellikleri, atribüleri³ (heykel ve resim sanatında betimlenen figürün hangi Tanrı ya da Tanrıçaya ait olduğunu anlamaya yardım eden ayrıntı) özellikleri ayrıntılı olarak verilmiştir.

Kutsal kabul edilen üç din (İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik) de melek inancı konusunda benzer durumlar vardır. Ancak benzerlikler olduğu kadar farklı inanışlar ve meleklere verilen isim ve görevlerinde farklılıklar olduğu görülür. Yine yapılan tasvirlerin ortak özellikleri olduğu kadar farklı yönleri de vardır. Bazen konuların kullanımı konusunda da benzerlikler bulunmaktadır. Zira bu üç dinde ortak peygamberlerin ve kutsal kitaplarında ortak konuların olması tasvir sanatlarına da yansımaktadır. Tasvir sanatları konusunda en katı dinin Yahudi dini olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tasvir sanatları için İslamiyet'te de, Yahudilik gibi katı kuralların olduğu düşünülse de el yazmaları veya diğer sanat dallarında gördüğümüz uygulamalar katı kuralların varlığını pek de doğrulayacak düzeyde değildir. Hıristiyan tasvir sanatlarındaki uygulamalar İslamiyet ve Yahudilikte olduğu gibi sınırlayıcı veya karşı çıkıcı değildir. Hıristiyanlık da sadece İkonoklazma dönemi olarak adlandırılan zaman diliminde kilise baskısı ile tasvir yapımı yasaklanmış ancak bu durum çok fazla sürmemiştir. İkonoklazma "İkon" kırıcılık anlamında Yunanca bir sözlüktür. Bizans tarihinde her türlü dinsel tasvirin kaldırılması için geliştirilen çatışmalarla geçen dönemi. Bu dönemde sanat, figüratif resim

³Antik heykellerde bir heykelin hangi tanrı ya da tanrıçaya ait olduğunu anlamamıza yardım eden ayrıntı, giysi veya aksesuar verilen genel ad. (Tanyeli, Sözen Metin 2015: 39).

yasaklandığından ötürü, üsluplaştırılmış bitkisel ve geometrik örgülere yönelmiştir. Elde o dönemden kalma pek az sanat yapıtı bulunmaktadır (Arseven 1984: 144).

5.1. Yahudilikte Melek:

Yahudilik öncesi Filistin kavimlerinde de melek benzeri varlıkların olduğu bilinmektedir. Eski Sami toplumlarında dağların çoğu kutsal olarak algılanmakta idi. Bunun yanında ağaçların, mağaraların da kutsallığı vardı. Buralar aynı zamanda düşmüş meleklerin lanetlenmiş mekanları olarak kabul edilirdi (Pehlivan 2015: 33-34). Yahudiler Filistin bölgesine gelmeden önce Kenanlıların cinlerle ilgili inançlarından kalıntıları yeniden düzenleyip bu varlıklara yeniden inanç sistemlerinde ortaya çıkarıyorlardı. Göçebe yaşadıkları dönemlerde de İsraililer tarafından yıkıcı ve harap edici olan meleklerin varlıklarına inanmışlardır.

Yahudilikte bazı değişiklikler ve olaylar bir birtakım inançların değişimine yol açmıştır. Melekler konusunda ki değişim Kudüs'ün ve Samirye'nin düşmesinden sonra oluşu oldukça ilginçtir. Bu olaydan sonra Yahudiler bazı ilahi güçleri reddetmiş ve bazı inançlarında değişimler meydana gelmiştir. Reddedilen ilahi güçler arasında melekler de vardır. Bu reddediliş İşaya kitabında yer alan "Rab benim ve başkası yoktur; benden başka Allah yoktur..."(İşaya, 54:5) ifadesine bağlanmaktadır. İfade ile beraber Şerubin (Cherubim) ve Serapim (Seraphim) şeklindeki bazı Melekler yok olmuştur.

Yahudilerin sürgün dönemlerinden sonra da Gabriel, Rafael, Daniel gibi Meleklerin de içinde bulunduğu melek anlayışı oluşur. Fakat bu meleklerin Pers hakimiyetinden sonra Yahudi inanç sistemine girmesi Fars etkisine bağlanmıştır (Küçük, Tümer vd. 2014: 337).

Tevrat'ta melek kavramı ile aynı anlamda kullanılan bazı farklı terimler vardır. Bunlar Tanrı'nın oğulları, (Eyub: 1: 6, 2: 1), İlahlar, kutsallar (Mezmurlar: 82: 1, 89: 7), koruyucu melekler, haberciler, reisler (Daniel: 4: 13, 8: 16-26), 10 13, 20-21), göklerin ordusu (Ezra 9: 6, Mezmurlar 150: 6), haberciler (Yeşu 6: 17, I. Samuel 11: 7), gökte oturanlar (Tekvin 21: 17, Tobit 12: 20), feleklerin ve yıldızların efendisi (Ezra 7: 23, Nehemya 1: 4). Bazen insanlardan olan elçi ve nebiler melek kelimesi ile ifade edilmektedir (Sayılar 20: 16, Hakimler 2: 1). Yahudilerin kutsal kitaplarında

melekleri karşılayan bu tarz ifadeler yer almaktadır (Pehlivan 2014: 21; Küçük, Tümer vd. 2014: 337).

Yahudilikte, İslamiyet'te olduğu gibi belirlenmiş iman esasları yoktur (Şentürk 2009: 92). Ancak Tevrat'ta meleklerin varlığından çokça bahsedilmektedir. Meleklerin varlıklarının da inkâr edilmeyeceği belirtilmektedir (Tekvin 16,7, 9; 19: 1 15; 21: 22; 23: 11, 15; 24: 7, 40; 28: 12; 31: 11; 32 1; 48: 16, İşaya 6: 2; Daniel 7: 10; Hezekiel 1: 4-28). Ancak Yahudi mezheplerinden olan Sadukiler tarafından meleklerin varlıkları inkâr edilmektedir. Melek ve cin inancının Yahudiliğe, Babil ve İran'dan geçmiş olduğuna inanılır (Pehlivan 2014: 21). Yahudi mezheplerinden Karaimlerin de on emire benzer on maddeden oluşan iman esasları vardır ve bu esaslar arasında da melek düşüncesine yer verilmemiştir ve Tevrat'ta da iman esasları içerisinde melek ismine rastlanmamaktadır. (Kutluay 2001: 269; Küçük, Tümer vd. 2014: 337).

Musa'dan sonra eskiden ikinci derece tanrılar olarak kabul edilen ve kendilerine *Yehova'nın Hizmetçileri* denilen melekler, *Semavi Ordu* sözcüğü ile ifade edilirdi (Pehlivan 2014: 21). Bu sözcük Tevrat'ta bazen *Tanrının Elçileri* olarak geçer (Tekvin 18: 12, 23: 11). Yahudilikte var olan meleklerin özellikleri daha çok Yakındoğu kültürleri ile benzeşmektedir. Örnek olarak İsrailoğulları'nın Kızıldeniz'de firavunun ordusundan korumak için, bir bulut içinde saklayan meleğin benzeri (Çıkış 14:9) Hititlerin tanrısı olan Hasamelis'tir. Ayrıca Yahudilikteki iyilik kötülük melekleri, Hititlerdeki iki grup perisine ve Zerdüşlükteki iyi ruh kötü ruh fikri ile benzemektedir. Bu meleklerin Yahudiliğe, Hitit ve Zerdüş dinlerinden geçtiği savunulur (Erbaş 1998: 69).

Yahudiliğe göre melekler Tanrı'nın emirlerini yerine getirdikleri için ve onun yanında olmalarından dolayı bazı Tanrısal özelliklere sahiptirler. Örneğin melekler peygamberlere göründükleri zamanlarda Tanrı'nın ismiyle anılırlar. Bunu Tekvin 19: 1-2'de meleklerin Tanrı için kullanılan Rab ismiyle hitap edilmesinden anlayabiliriz. Tekvin 32: 28 de "*Adam, artık sana Yakub değil, İsrail denecek dedi. Çünkü Tanrıyla insanlarla güreşip yendin.*" Tekvi'in bu maddesinin açıklaması olarak Yakup'un Tanrı ile güreşmesi anlatılırken, muhtemelen melek olan bu varlıktan Tanrı olarak bahsedilir.

Yahudilikte meleklerle ilgi bazı sınıflandırmalar da yapılmaktadır. Bunlardan biri Yahudi mistisizminin kaynağı anlamına gelen Kabala'dır. Kabala Tevrat'a dayanan ve onu gerçek anlamını araştırmayı konu edinen dini bir akımdır. Buna göre melek sınırlandırması:

1. Chaioth ha Quaddosk
2. Ophhanim (Auphanim)
3. Eralim (Arelim)
4. Hasmalim (Chasmalim)
5. Seraphim
6. Malachim
7. Elohim
8. Bene Elohim
9. Cherubim'dir (Pehlivan 2014: 23).

Tobit'e⁴ göre melek sınıflandırması da vardır. Buna göre gökyüzünde başlıca yedi meleğin var olduğuna inanılır (Tobit 12:15). Yedi melek her daim için Tanrı'nın yanında otururlar (Pehlivan 2014: 24). Hanok'a göre de yedi baş melek vardır; Uriel, Rafael, Raguel, Mikail, Şariel, Cebrail, Remiel. Bunlardan Uriel göklerin ordusunun başıdır (Hanok 9: 1). Rafael insan ruhlarının koruyucusu (Hanok 10: 4). Mikail ise İsrail'in koruyucu meleğidir (Hanok 18:11). Hanok'un Kitabı'nda düşmüş melekler konusuna da yer verilir. Kitap'ta kötülüğün doğuşu ya da yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı olarak, doğrudan düşmüş melekler ile ilişkilendirilir. Kitabın yedinci bölümünde bu meleklerle ilgili kısaca şöyle atıflar vardır. Tanrı yeryüzüne insanoğlunu gönderir ve bu insanoğlu çoğalmaya başlayınca güzel ve alımlı kızlar dünyaya gelir. Bazı melekler bu kızlara şehvet beslemeye başlarlar. Melekler aralarında konuşarak ve birbirlerine yemin ederek bu kızlarla birleşmeye ve onlardan çocuklar yapmaya karar verirler. Toplam iki yüz melek kendilerine eş seçtiler ve bu eşlerle birlikte oldular. Eşlerinden boyları 135 metre olan devler dünyaya geldi. Bu devler dünyadaki her şeyi yiyip içti ve tükettiler. Sonunda yiyecek bir şey kalmayınca insanları yemeye ve onların kanını içmeye başladılar ve böylece dünya

⁴İbranice ya da Aramice dilinde yazılmıştır. Tanrı'ya imanı olan kişilere yapılan mucize biçiminde yardımları anlatan öykülerdir. Yahudi dini ve kültürü de anlatılmaktadır (Pehlivan 2014: 21).

bu vicdansızlardan şikayetçi oldu (Altunay 2014: 34-35). Aynı kitapta on ikinci bölümde Tanrı bu Düşmüş Melekler için, onları affetmeyeceğini sonsuz cezaya çarptıracağını söyler.

Hanok'un dokuzuncu bölümünde ise baş meleklerden bahsedilir. Bu meleklerin isimleri Cebrael, Rafael, Suryal ve Uriel olarak geçer. Dört adet olan bu meleklerin gökyüzünden aşağıya baktıkları, dünyada dökülen kanı ve sonsuz kötülükleri gördükleri bunun üzerine Tanrı'ya olan biten her şeyi anlattıkları bölümdür. Aynı bölümde kan ile günahla dolu dünyada insanların çılgınlıklarının cennetin kapılarına kadar çılgınlıklarının geldiklerini ve dünyada büyük bir adaletsizliğin olduğunu Tanrı'ya bildiren Başmelekler, Tanrı'nın neden buna engel olmadığını sorarlar ve O'ndan kendilerine yol göstermelerini isterler (Bayer 2014: 411).

Tüm bu meleklerin yanı sıra Yahudilikte birçok melek isminin yer aldığı bilinmektedir. Bu meleklerin çoğu Apokriflerde görülür. En çok melek ismi barındıran kitap ise Hanok'un kitabıdır (Erbaş 1998: 108)

Yapılan incelemeler sonucunda Yahudilikte el yazmalarında tasvir sanatından yararlanılmadığı tespit edilmiştir. Ancak Yahudilerin kutsal kitapları Tevrat'tan alınan bilgiler ışığında Hıristiyan ve İslam sanatçıları tarafından içerisinde melek figürü içeren tasvirlerin varlıkları bilinmektedir.

5.2. Hristiyanlıkta Melek:

Hıristiyanlığa göre melek; Tanrı'nın buyruklarını bildirelerini yerine getiren, istenilen yere ulaştıran bildirgecidir. Bütün peygamberler azizler, kutsal kişiler meleklerle görüşebilir. Bunlar dışındaki insanlara melekler görünmezler. Melekler etten ve kemikten olmayan, ancak insan kılıfına girebilen varlıklardır (Tekvin 19: 1-2). Melekler Hıristiyanlıkta dünyaya haberci olarak hizmet ederler (Luka 1:11-30, 6-38).

Hıristiyan dininde İsa ve dinin kurallarıyla ilgili birtakım tartışmaları sonlandırmak için M.S. 325 yılında Büyük Kostantinos İznik konsilini toplamıştır. Konsilde meleklerle inancın Hıristiyan öğretisinin bir parçası olduğu düşünülüyordu ve bu nedenle meleklerin kültü yenilenmiştir. 343 yılında yapılan Laodikeia (Frigya)

Konsilinde ise bazı kilise babaları tarafında meleklerin Yahudilerin batıl inançlarının bir sonucu olduğu kararına varılmıştır. Ancak 787 yılında İznik'teki Dünya Hıristiyan birliğini sağlamak amaçlı yapılan kiliseler toplantısında meleklerle eski saygınlığı verilmiş ve daha dikkatli daha ayrıntılı ele alınmıştır. Bu konsilden sonra Bizans'ta yerel kiliselerde meleklerle saygı duyulmuştur (Erbaş 1998: 123).

Hıristiyanlıkta melekler kendilerine verilen emirleri yerine getirme ve Tanrı'yı övme amacı ile yaratılmış saf ruhlar olarak bilinmektedirler (Küçük, Tümer vd. 2014: 415).

Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de melekler, Tanrı'nın elçisidir ve peygamberlerle birlikte diğer insanlara Tanrı'nın ilahi mesajlarını iletirler. Onlar ruhsal varlıklardır ve insan bedeni gibi bir bedene sahip değildirler (Küçük, Tümer vd. 2014: 415-416).

Melekler Yaratılış 19: 1-22 de, Tanrı'nın emirlerine uygun olarak insan biçiminde gözükebilirler der. Onların, Tanrı'ya övgüde bulunmak (Mezurlar 103: 20), elçi olarak hizmet etmek (Luka 1: 11-30, 26-38); 2:9-14), Tanrı'nın isteğini yerine getirmek (Mezmur 103: 20; Matta 6:10), Baba'ya ve Mesih'e ibadet etmek (Filipiller 2: 9-11; İbraniler 1: 6); Bilge, güçlü kutsal, sayısız olmak (2. Samuel 14:20, Mezmur 103: 20, Matta 25: 31, İbraniler 12: 22) ve insanları korumak gibi özellikleri vardır (Mezmur 91: 11-12).

İncil ve Tevrat'ta melekleri Tanrı'nın yarattığı yazmaktadır. Origene (184-254), Nazianzolu Gregorios (330-390), Damaskuslu yani Şamlı Yahya (öl. 754), Ambroisse (340-397) gibi kilise babaları olarak adlandırılan din adamları meleklerin dünyadan önce yaratıldıklarını savunurlar. Thomas (1117-1170) ise Tanrı'nın kudretinin sonsuz olduğunu, yer ve gökteki her şeyi aynı anda yarattığını söylemektedir (Danielou 1957: 86).

Melekler; Dünya'nın sonunda iyiler ve kötülerin birbirinden ayrılmasında etkin rol oynayacaklardır (Matta 13: 49-50).

Hıristiyanların kutsal kitaplarında "melek" terimi ile birlikte "seçilmiş" melek ifadesine de rastlanmaktadır. Bu özelliklerine ve altı kanatlı olarak tasvir edilmelerine rağmen meleklerle Hıristiyanlarca ibadet edilmemektedir (Küçük, Tümer vd. 2014: 416).

Hıristiyanlarda melek inancı Tanrı inancından hemen sonra gelmektedir. Kutsal kitapları İncil'de tüm bölümlerde meleklerden bahsedilir. Yuhanna'nın kitabında ise meleklerin bütün özelliklerinden bahsedilmektedir.

Kilise tarihinde ilk altı yıl boyunca melekler konusunu işleyen iki çalışmanın olduğu görülür. Birincisi İskenderiyeli Clement'in (150-220), II. yüzyılda yazdığı "Peri Angelon" yani "Meleklerin Hakkında" isimli eseri, ikincisi ise; V. yüzyılda veya VI. yüzyıl başlarında yazıldığı tahmin edilen Psudo-Dionysius'un yazdığı "Peri tes Uranias Hierargias" yani "Göksel Hiyerarşi" isimli eserleridir (Erbaş 1998: 120; Peers 2001: 4).

Meleklerin sayısı ile ilgili Hıristiyan dininin Kutsal kitabı İncil'de, Yahudilikte kabul edilen melek sayısı aynen kabul edilir. Bu iki dine göre de melekler sayılamayacak kadar çoktur. *"Ve gördüm, ve tahtın canlı mahlukların ve ihtiyarların etrafında çok meleklerin sesini işittim, ve onların sayısı on binlerce on binler, ve binlerce binler idi; büyük sesle diyorlardı"* (Vahiy 5: 11). şeklinde meleklerin sayısı belirtilir. Bu durum Tevrat'ta İbranilere mektup 12: 22'de *"Yaklaştığınız dağ Siyon (Sina) Dğı, diri Tanrı'nın kenti, göksel Yeruslaim sayısız meleğin sevinçle kutlamaya katıldığı yerdir."* tarzında iki dinde de meleklerin sayısı benzer olarak geçer.

Hıristiyanlarca kutsal olarak kabul edilen yedi kilise ve bu yedi kilisenin koruyucu melekleri vardır. Bu durum Vahiy kitabında açık bir şekilde ifade edilmektedir. *"Benim sağ elimde gördüğün yedi yıldızın sırrını ve yedi altın şamdanı yaz. Yedi yıldız, yedi kilisenin melekleridir ve yedi şamdan yedi kilisedir."*bu melekler, Efesos, İzmir, Bergama, Tiyatira, Sardis, Filadelfiya ve Laodika'daki kiliselerin koruyucularıdır (Danielou 1957: 57).

Erken Hıristiyan döneminde melek tasvirlerini Bu tasvirleri daha çok katakomplarda⁵, sarkofaglarda⁶, fildişi malzemelerde ve kilise duvarlarında mozaik veya duvar resmi olarak görmek mümkündür.

⁵ Roma'da ilk Hıristiyanların içinde toplanıp tapındıkları yer altı mezarlarının genel adı (Sözen, Tanyeli 2015: 160).

⁶ Lahit (Sözen, Tanyeli 2015: 270).

Hıristiyan Roma'daki melek figürlerinin en erken örnekleri Katokomplarda, duvar resimlerinde ve mermer sütunlarda görebiliriz. Buralarda yer alan melek figürleri genel olarak genç, kanatsız halesiz olarak karşımıza çıkarlar. En erken örneğimiz milattan önce 161 yılına ait olan mermer sütun kaidesidir (Resim 11). Bu sütun kaidesi üzerindeki tasvirler Antik Yunan figürlerini andırmaktadır. Burada yer alan kompozisyon devletin gücünün yansıtılmasının sadece ritüellerle kalmayıp aynı zamanda imgeleştirildiğinin bir göstergesidir. Burada İmparator Antoninus Pius'u onurlandırmak için kurulan dört yüzü imparatorluk simgesiyle dolu üç sahne yer alır. Resimde gösterilen sahnede ortada büyükçe bir melek ve meleğin omuzlarında imparator ve karısı yer almaktadır. Bu sahne ile İmparator ve ailesi kutsallaştırılmış cennete çıkmaları canlandırılmıştır (Elsner 1998: 35-36).



Resim 11. M.S. 161, Antoninus Sütununun Kaidesi Roma, Antoninus Pius ve İmparatoriçe Faustina'nın Mermer kabartmaları. (Elsner 1998: 36).

Roma'da II. Yüzyıla ait olan Priscilla Katakompunda bulunan müjde sahnesi melek tasvirli olan en erken duvar resmidir (Resim 12). Sahnede Cebrail palyum⁷

⁷Sağ omuzdan bağlanmış pelerin (Pehlivan 2014: 65).

denilen omuzlardan dökülen dönemin Roma kıyafetlerini yansıtan bir giysi giymiş, sakalsız, halesiz ve kanatsız olarak tasvir edilmiştir. Erken Hıristiyan döneminde meleklerin ışıktan yaratıldığı düşünüldüğü için ve bu durumu yansıtmak amacıyla genelde beyaz giysiler içinde sakalsız bir erkek tipi olarak tasvir edilirler (Klauser 1950: 260).



Resim 12. Roma Priscilla Katakomp, Meryem'e Müjde Sahnesi, II. Yüzyıl (<http://4.bp.blogspot.com/>)

Hıristiyanlarda IV. yüzyıl da tasvir edilen melek tipleri de yukarıda bahsettiğimiz II. Yüzyıldaki melek tipleriyle benzerlik gösterir. Roma'da IV. yüzyıla tarihlenen Petrus ve Marcellianus Katakomplarındaki duvar resimlerinde yer alan melek figürleri tıpkı II. yüzyıl örneğinde olduğu gibi palyum giyinmiş sakalsız ve kanatsız olarak betimlenmişlerdir (Klauser 1950: 261).

Araştırmacıların tespitlerine göre Hıristiyan sanatında melekler IV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kanatlı olarak tasvir edilmeye başlamışlardır (Peers 2001:

21-23). Bu döneme ait İstanbul arkeoloji müzesinde bulunan Sarıgüzel Sarkofajında⁸ (Resim13), tunik ve palyum giymiş, kanatlı iki adet melek İsa'nın momogramını taşımaktadırlar (Klauser 1950: 260). Bu melekler pagan dönemimde karşımıza çıkan meleğe benzeyen kanatlı yaratıkların tasvirlerine benzemektedir. Farklılık olarak pagan döneminde kullanılan kanatlı varlıkların çoğu kadın iken Hıristiyan döneminde kullanılan melekler erkek olarak tasvir edilirler. Hıristiyanlıktaki melekler ile pagan zamanındaki melekler arasında benzerlikler olduğu gözlemse de bazı teologlar kanatlı meleklerin kökeninin Hıristiyanlık ile başladığını savunurlar (Peers 2001: 24-33).



Resim 13. Sarıgüzel Lahdi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, IV. Yüzyılın İkinci Yarısı (Envanter no: 5789) (<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/>)

Hıristiyan sanatında bazı örneklerde ise kanatlı olarak antik dönemde kullanılan eroslar karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler daha çok sivil mimarilerde görülmektedir. (Resim 14).

⁸İnsanların ölümlerini gömdükleri sandık şeklinde mezar (Pehlivan 2014: 66).



Resim 14. Lulligstone Roma Villası Zemin Mozaïği, IV. Yüzyıl (Elsner 1998: 137).

V. yüzyıla gelindiğinde ise melekler, haleli, kanatlı, beyaz giysili, dalgalı saçlı ve başında ince saç bandı ile tasvir edilirler. Melekler bu görünüşleri ile antik dönem kanatlı figürleri ile benzemektedir. Meleklerin bu görünüşlerinin en erken örnekleri V. yüzyılda taş kabartmalarda ve fildişi eserlerde görülür (Pehlivan 2014: 67). Londra British Museum'da yer alan fildişi dipdikonda bu tarz tasvirin örneğini görebilmekteyiz (Resim 15).



Resim 15. Başmelek Mikael, Fildişi Diptikon, Costantinople (İstanbul), VI. Yüzyılın İlk Yarısı, Londra Britis Museum (Weitzmann 1977: 537).

Aynı yüzyıl aralığına tarihlenen Suriye kökenli fildişi malzemelerde üslubun İstanbul'dan farklı oldukları görülür. Suriye'deki tasvirlerde gözler biraz daha büyük ve figürler biraz daha stilize olarak uygulanmıştır (Resim 16).



Resim 16. Fildişi Levha, Suriye, Leningard Hermitage Museum, VII.-VIII. Yüzyıl (Weitzmann 1977: 511).

Hıristiyan sanatında küçük el sanatlarına dair üzerinde melek figürü bulunan tasvirlerle de rastlanmaktadır. Bunlar sikke, yüzük gibi takı eşyaları, rölikerler, küçük haçlar vs. sanat ürünleri üzerinde görülürler. Maurikios Tiberios dönemine ait ve VI. yüzyıla tarihlenen altın sikke üzerinde bir melek figürü yer almaktadır. Melek burada bir elinde küre ve üzerinde haç, diğer elinde ise haçlı asa tutmaktadır. Başındaki yuvarlak izlerin silik bir vaziyettedir ancak hale olduğu söylenebilir. Kanatları aşağıya doğru ve çizgilerle verilmiştir (Resim 17).



Resim 17. Maurikios Tiberios Dönemi Altın Sikke, VI. Sonu (Metlich 2010:139).

V. yüzyılda melekler tasvirleriyle ilgili bir başka yenilik, katakomplardan farklı olarak kanatlı ve uçar bir pozisyonda tasvir edilmeleridir. Bu tasvire en erken verilebilecek örnek Roma Santa Maria Maggiore (V. yüzyıl) kilisesinde yer alan mozaikte müjde sahnesi tasvir edilmiştir ve Cebrail uçar vaziyette Meryem'e doğru yönelmiştir (Peers 2001: 14-70; Pehlivan 2014: 68) (Resim 18).



Resim 18. Meryem'e Müjde, Mozaik, Santa Maria Maggiore, Roma, V. Yüzyıl, (<https://www.wga.hu>)

Bizans İmparatorluğunda, imparatorların etkileri ile melek figürü sık olarak imparatorluk saray muhafızlarının kıyafetleri ile resimlenir. V. Yüzyıldan itibaren de melekler adanmış kiliselere Roma'da ve İstanbul'da çokça rastlarız. İmparator III. Leo (716-740), 726 yılında kişisel ve politik sebeplerle sanatta resmi yasaklamış ve melek tasvirleri dahi birçok tasvir yapılamamıştır. Ancak 787 yılında imparatoriçe İrene'nin yılında II. İznik konsilinde meleklerin yeniden tasvir edilmesini tartışması ile konu hakkında yeniden düzenlemeler yapılmıştır. Melekler İznik konsilinden sonra insan formunda erkeğe has kuvvetli olarak ve genç erkekler olarak çizilmiştir. Bu durum III. Mikhael'in (842-867) annesi Theodora'nın etkisi ile yasakların tamamen kaldırılmasına kadar devam eder (Peers 2001: 14-70; Pehlivan 2014: 68).

Auzepy'e göre ikonaklasmustan sonra en ilginç tasvir:

İkonaklasmustan sonra 843 yılında tasvir yapımında en ilginç ve anlamlı olan tasvir hiç kuşkusuz ki Ayasofya'da imparator kapısının üzerinde bulunan ve

asimetrik olmasıyla Bizans ikonografisinde eşi benzeri olmayan, imparator VI. Leon'un (?) İsa'nın önünde secde ediyor olması ve İsa'nın iki yanında madalyon içinde Meryem ile Başmelek Cebrail'in bulunmasıdır (Resim 19) Bizans'ta V. yüzyıldan itibaren oturan İsa'nın önünde saygı gösterme hareketi "proskynesis" pozisyonunda secde edilirdi. Yüksek rütbeli kişiler imparatorun önünde ve Tanrı'nın önünde proskynesis pozisyonunda eğilirdi. Bu mozaik 9. yüzyılın sonu 10. Yüzyılın başında yapılmış ve ikonakırıcılık hareketinin yenilgisini takiben imparator ve patrik arasındaki değişimden hemen sonradır (Auzepy 2011: 113-114).



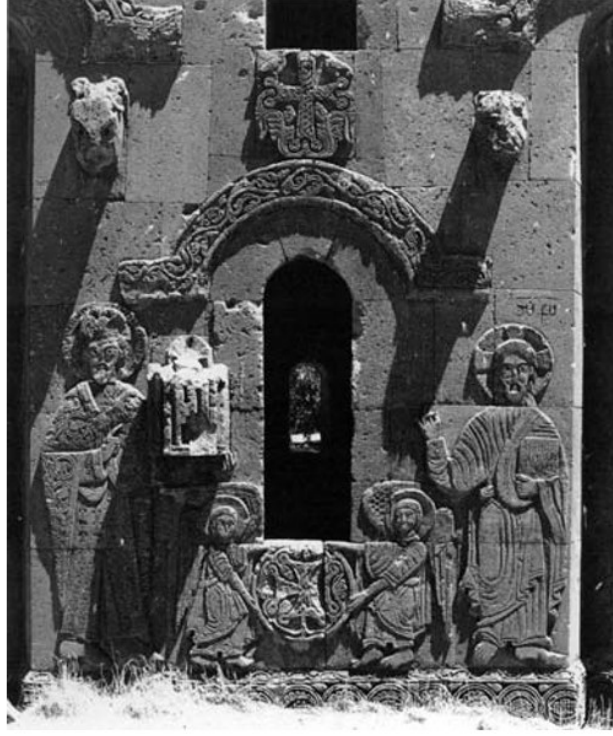
Resim 19. IX. Yüzyıl Sonu, Ayasofya İmparator Kapısı Üzerinde Yer Alan İmparator VI. Leon Mozaiği. (<http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/mozayasofyan%C4%B1n-mozaikleri>)

X. yüzyıldan değerli bir örnek Başmelek Mikail. Mikael elinde kılıcı ile ayakta durmaktadır. Kılıcın tasvirinden keskin olduğu anlaşılmaktadır. Askeri bir kıyafet içinde verilen Mikail renkli ve değerli taşlarla süslenmiş olup yüzüne pembe tonunu veren mineli süslemelidir. Çerçevesi dahi oldukça kaliteli bir işçiliktir. (Resim 20) (Chatzidakis 2011: 219-238)



Resim 20. Başmelek Mikail. Venedik, San Marco, Tesoro, X. yüzyıl (The Treasury Of San Marco Venice kapak resmi) (<https://tr.pinterest.com/>)

X. yüzyılda yapılmış olan önemli Kral Kiliselerinden Ahtamar kilisesidir. Kilise dönemin tarihçisi Thomas Artsruni tarafından Kutsal Kilise olarak da anılır. Kilisenin en az kendisi kadar cephe ve iç süslemeleri de önem arz eder. Zira Kilise'nin yapım ve süslemeleriyle bizzat kral ilgilenmiştir. Bunu Thomas Artsruni'nin vakayinamesinden öğreniyoruz (Thierry 2011: 363-364). Kilisenin cephe süslemesinde konumuzla alakalı olanı Kral Gagik İsa'ya kilisenin maketini sunduğu sahnedir. Sahnenin olduğu alanda bir pencere nişi ve bu nişin altında iki melek de haç tutmaktadır. Sahnede yer alan bütün figürler haleli olarak verilmişlerdir. Meleklerin kanat uçları sivri, geride kalan kanatları havada ve uçları yanlarında duran figürleri işaret edermiş gibi verilmiştir (Resim 21).



Resim 21. Ahtamar Kilisesi, Kral Gagik'in Kilise Maketini İsa'ya Sunması (Evans ve Wixom 1997: 352).

XI. yüzyılda Bizans İmparatorluğunda Aziz Mikail ya da Başmelek Mikail tasvirlerine sikkelerde rastlanmaktadır. Mikail burada sakalsız, kısa kıvrıkcık saçlı ve kanatlı olarak tasvir edilmektedir (Resim 22) Azizin kostümünün üç farklı biçimde oluştuğunu görebiliriz. Askeri kostümlü betiminde kısa tunik, göğüslük ve sagion giyer. İmparatorluk kostümü içerisindeyken devetesion ve loros giyimli olup, daha nadir olan son kostümüye görünüşe göre tunik ve kolobion'dan oluşmaktadır. Bunun yanında İznik İmparatorluğu sikkelerinde de Başmelek Mikail tasvirlerine rastlanmaktadır.

XI. yüzyılda Kral Basileios'u tasvir eden Basileius Plasteri'nde bir meleğin kralı eliyle kutsadığını ve diğer bir meleğinde ona mızrağını verirken görmekteyiz. Meleklerin her ikisi de bulutların arasında uçar vaziyette ve kanatları açık olarak verilmiştir. Yüzleri deformasyona uğramıştır (Resim 23).



Resim 22. Histamenon⁹ Nomisma¹⁰. IV. Mikail (1034-1041), (Ünal 2015: 130)



Resim 23. II. Basileios Psalterii, Cod. Par. Gr. 17, fol. III Venedik, Biblioteca Marciana (Maguire 1997: 186).

⁹Orta Bizans döneminde basılan, tam ağırlıktaki nomisma için kullanılır (Ünal 2015: 182).

¹⁰Sikke anlamındaki terim. Özellikle altın solidus için kullanılır (Ünal 2015: 185).

XII. yüzyılın son çeyreğinde tempera tekniği ile yapılan ikonalar önem kazandılar. Glykophilousa ikonaları olarak bilinen sanat yapıtları İstanbul'da ün kazandılar ve imparatorluğun dört bir yanına gönderildiler. Bu yayılma döneminde değişik konular Sina ikonlarında görülmeye başlandı. Sina'da yer alan bu ikonlar arasında önemli bir ikona yer almaktadır. Bu ikonada müjde sahnesi canlandırılmıştır. Özenli bir kaligrafisi vücudu saran birçok drapenin kıvrımlarının yumuşaklığı ile özenli bir Müjde ikonografisi görmekteyiz. Bu üslup XII. yüzyılın son çeyreğinde Kostantinopolis'te gelişen bu üslup Kurbinovo'daki Aziz Georgi Kilisesi'nden (1191) tanıyoruz (Thomas 375) (Resim 24).



Resim 24. Müjde, İkona, Sina, XII. Yüzyıl (Thomas 1997:375)

Kapadokya bölgesindeki XII-XIII. yüzyıllara ait kitabeli kiliselerde apokaliptik kaynaklı 'Mahşer' sahnelerinin çoğaldığı izlenir. Gülşehir Karşı Kilise'de

cehennemdeki cezalar ayrıntılarıyla betimlenerek, kurtuluşa giden yolda günahkârların yaşayacağına ilişkin eşatolojik mesajlar iletir (Ötüken, Bulgurlu, vd. 2007: 33-34) (Resim 25).



Resim 25. Gülşehir Karşı Kilise, Mahşer Sahnesinde Cehennem, Kapadokya, XII-XIII. yüzyıl (Bulgurlu, Ötüken, vd. 2007: 34)

Yukarıdaki sahnede yer alan melek figürü sahnenin tam merkezinde erkek olarak verilmiştir. Kanatları kahve ve gri tonlarında olup tüy olduğu hissi kısa çizgilerle verilmeye çalışılmıştır. Gözler büyük ve çekik yüz ifadesizdir. Cehennemdeki insanları sakallarından çekiştirerek onları cezalandırdığını anlıyoruz. Sahnenin başında yer alan melek figürü ise haleli ve kadın tipinde verilmiştir, elindeki mızrakla cehennemdeki insanları cezalandırmaktadır.

Kariye kilisesinde Theophanes'in hemen altında, kuzey duvarın batı ucundaki kemer aynasında, rüyalarında Tanrı'yı gören Yakub'un öyküsünden iki sahneye yer verilmiştir. Bunlardan ilki Melekle Güreşen Yakub, diğeri ise Yakub'un Merdiveni'dir. İlkinde, Tanrı ile yüzyüze geldiği zaman melekle güreşmektedir. İkincisinde, rüyasında, üzerinde inen ve çıkan meleklerle tepesinde Tanrı'nın ayakta durduğu cennete uzanan merdiveni görmüştür. Yakub'un Merdiveni, Meryem'in ön betimlemesi olarak kabul edilmiş, bununla ilişkili olarak merdiven Meryem ve Çocuk imgesine götüren bir unsur olarak tasvir edilmiştir. Merdiven incelleme tonozun kavsini izlemektedir (Ousterhout 2002: 70) (Resim 26).



Resim 26. Kariye Kilisesi (cami), Meleklerle Güreşen Yakub ve Yakub'un Merdiveni, İstanbul XIII. Yüzyılın Sonu (Ousterhout 2002: 74)

XIII. yüzyıl sonlarında Kariye Kilisesi (Camii) resim programı konusunda oldukça yoğun bir mimaridir. Toplamda 94 sahne görülür. Bu sahnelerde İsa ve Meryem'in hayatından sahneler yer aldığı için sahnelerde birçok melek figürüne rastlanmaktadır.

XIV. yüzyılda Metropolitan müzesinde yer alan iki fresko; bunlardan birisi melek figürü ve diğeri Saint John Damascus freskoları. Aynı yüzyıla tarihlenen iki figürün duruşları, renkleri ve ifadelerinin aynı olması ile dikkat çekmektedirler (Resim. 27).



Resim 27. Melek ve Saint John Damaskus'lu (Şam), Aziz Loannes Özel Koleksiyon?, Cenevre, İsviçre XIV. Yüzyıl (Mathews 1997: 54).

XIV-XV. yüzyıla tarihlenen ipek kumaşta ölü İsa figürü yanında iki adet melek iki meleğin ortasında bir seraphim, İsa'nın ayakucunda ve başucunda birer seraphim yer alır. Çerçevenin içinde hemen köşelerde dört İncil yazarları atribüleriyle verilmiştir. İsa'nın olduğu sahne geometrik ve haç motifleriyle çerçevelenmiş ve bu çerçevenin dışında yine seraphimler haç motifleri ve iç içe geçmiş halkalardan yer alan kanatlı çemberler yer almaktadır. Meleklerin başları öne doğru eğik haleli ve tipleri aynıdır. Bazılarının kanatları küçük bazılarının ki büyük ve tüysü olarak ifade edilmiştir (Theocharis, Ballian vd. 1997: 475) (Resim 28).



Resim 28. Aer-Epihaptios, İpek, Athos Atölyesi, Stavronikita Manastırı, Yunanistan. XIV-XV. yüzyıl (Theocharis, Ballian vd. 1997: 475).

5.3. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'teki Melek Anlayışının Karşılaştırılması

Yahudi inancına göre melekler yaratılışın ikinci gününde ateşten yaratılmıştır. Hıristiyanlar da ise varlıklar yaratılırken ilk olarak melekler yaratılmıştır. Kutsal kitaplarındaki yaratılış bölümünde meleklerin duman ve ateşten yaratıldığı yazmaktadır. İslamiyet'te ise meleklerin ne zaman yaratıldığı konusunda kesin bir bilgi mevcut değildir. Bunun yanı sıra Nur suresi yaratılış maddesinde meleklerle ilgili olarak Adem'e secde etmeleri emir edilir, buradan meleklerin insanlardan önce yaratıldıkları durumu ortaya çıkmaktadır.

Bütün dinlerde meleklerin insan suretinde, beyaz elbiseli ve temiz yüzlü olarak görebiliriz. Hıristiyan din adamları tarafından ise meleklerin üç türlü görünüşleri oldukları söylenir. Bu görünüşlerden ilki, melek olarak görünen varlığın aslında melek değil Tanrı'nın kendisi olduğu, ikinci genel kanı meleklerin Tanrı'nın oğlu İsa olduğu, üçüncü kanı ise Tanrı'nın insana melek suretinde konuşması olduğunu söylemektedir. Varsayılan bu kanılar Hıristiyan din adamlarının

genel görüşleridir. Ayrıca Hıristiyanlarca meleklerin bazen bir bulut şeklinde bazen de insan kılıfına girip yolcu olarak insanlara gözükteğü anlatılır. İslamiyet'te ise melekleri insanlara gözükmesi konusundaki genel kanı tanınmayan bir insan kılıfında iyi olan insanlara gelmesidir. Peygamber'in ashabından olan Dıhyetü'l-Kelbi adlı bir kimsenin suretinde dünyaya indiklerine inanılır. İslamiyet için en önemli meleklerden biri olan Cebrail'in de Hz. Muhammed'e iki defa gerçek suretiyle gözükteğü anlatılır. (Erbaş 1996: 123).

Melekler konusunda üç ilahi dinde de yer alan ortak kanı, meleklerin Tanrı tarafından birtakım imtihanlara sokuldukları ve bu imtihanı geçen meleklerin iyi melekler olarak sınavı geçemeyenlerin ise kötü melekler olarak sınıflandırıldığıdır. Bir başka ortak özellik ise Tanrı'nın melekleri insanlara yardım etmeleri için yaratmış olmasıdır. Örneğin Tanrı'nın buyruklarını insanlara melekler yoluyla göndermesi, anne karnındaki ceninlere ruh üfleme, insanları kötülöklere karşı korumak gibi görevler Tanrı tarafından meleklerle verilmiştir. İsra Suresinde melekler ilgili olarak Hz. Muhammed'e göründüğü konusunda bazı bilgiler vardır. Burada Hz. Muhammed Cebrail'i görmüş ve korkmuştur, karısına giderek kendisini örtmesini söylemiştir. Buradan insanların meleklerin gerçek görünüşlerinin insanları etkilediğini ve bu yüzden Tanrı'nın melekleri elçilerinin karşısına yine bir insan suretinde gönderdiği anlaşılmaktadır.

6. İSLAM SANATINDA FARKLI MALZEMELERDE GÖRÜLEN MELEK FİGÜRLERİ

Duvar resmi; Yaş siva üzerine suda çözülmüş boya pigmentleri kullanılarak yapılan duvar resimlerine verilen isimdir (Sözen, Tanyeli 2015: 112). İslam tasvir sanatının ilk örnekleri Emeviler döneminde mimari bünyesine bağlı olarak fresko ya da mozaik süslemelerden meydana gelir. Bu örnekler Bizans, Sasani ve Helen kültürlerine bağlı olarak İslam anlayışıyla birlikte sentez oluşturmaktadır. Burada oluşan sanat anlayışını "*Akdeniz Kültür Çevresi*" olarak adlandırabiliriz. Bu sanat anlayışı Anadolu'yu da içine alan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Emeviler ile birlikte oluşan İslam tasvir sanatının bu ilk örneklerine dini, saray ve sivil yapıların duvarlarında rastlarız. Dini yapılarda daha çok bitkisel ve geometrik tasvirler kullanılırken, saray ve sivil yapılarda insan ve hayvan tasvirlerine de rastlamak mümkündür. Suriye'de Antik Palmyra şehri yakınlarında yer alan Tedmür şehrinin güney-batısında yer alan Kasrül-Hayrül-Garbi'nin duvarında yer alan bir fresk örnekte elinde torba ile kanatlı bir figüre rastlarız. Bu figür kanatlı olmasından dolayı her ne kadar meleklerle ilişkilendirilse de antik kaynaklı bir bereket tanrıçasıdır (İnal 1995: 14-15). Etrafı bitki kıvrımları ve kentavroslarla çevrili bir madalyon içinde yer alır. Fresk de baskın olan renk sarı renktir. Baş ve gövde orantılı olup elleri vücuda göre biraz daha küçük ve orantısızdır. Gözleri iri, kaşlar yay biçimli ve ortada neredeyse burunla birleşik bir biçimde tasvir edilmişlerdir. Bir İslam yapısında bu tarz Antik Yunan figürlerini görmek bize burayı resmeden sanatçının bir Bizans sanatçısı olduğunu veya resmi yapan sanatçının Antik Yunan eserlerini bildiğini onlardan esinlendiğini düşündürmektedir. Elinde torba ve torbanın içinde çeşitli meyve ve sebzelerin yer aldığı görülmektedir (Resim 29).



Resim 29. Kasrü' l-Hayrül Garbi (728) Halife Haşim bin Abdul Melik Dönemi (İnal 1995: Resim 5).

Taş Eserler: İslam sanatında taş eserlerde önemli bir yere sahiptir. Taş eserler arasında melek figürlü olarak birçok eserin mevcut olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak bu eserlerin bağımsız heykel olduğunu söylemek oldukça güçtür. Taş eserlerin çoğu bir mimari bünyesinde yer alan ya da mimariden kopmuş kabartmalardır. Bu kabartmalar değişik motiflere sahip olup; bitkisel, geometrik, figürlü veya karışık motifler olarak kabaca gruplandırılabilir. Melek figürlü taş eserlere çeşitli örnekler sunabiliriz. Konya İnce Minare taş ve ahşap eserler müzesinde 883 ve 884 envanter (döküm) numaralı iki taş eserde melek figürleri yer almaktadır. Bu taş eserlerinin buluntu yeri Konya kalesidir. Mimari parçadırlar. Eserin adı kaynaklarda kanatlı-insan veya melek olarak geçmektedir (Erdemir 2009: 41-42). Teknik olarak yüksek kabartma ve eğri kesim tekniği kullanılmıştır. Müzede yer alan en büyük ve anıtsal eserlerdir. Bu iki kabartmayı Texier'in gravüründe yer alan Konya kalesi surlarından "*Pazar Kapısı*" adıyla anılan anıtsal girişin cephesinde karşılıklı duran melek figürleri olarak aynı tasvir olduğu anlaşılır. Diğer araştırmacılar da bu iki melek figürünün daha önceden Konya surlarında Pazar Kapısını süslediğini ve sonradan düştüğünü belirtir (Aslanapa 2014: 312, Öney 1992: 51-52, Keskiner 2007: 16, Mülayim 1999: 138). Daha sonra yapılan kazılar sonucunda bulunarak en son Konya İnce Minareli müzesine getirilmiştir. Ancak Selçuk Mülayim bu iki melek tasvirinin Texier' in gravüründe (Texier 2002: 308) görülen Konya surlarındaki melek tasvirleriyle aynı olmadığını ileri sürerek bunların

başka bir yapıya ait olabileceğini söyler (Resim 30). Mülayim ve Erdemir ayrıca bu iki tasvirin sivri bir kemerin iki yanına yerleştirilip, simetrik bir düzenle tasarım içinde olacağını açıklar ve figürlerin özelliklerini net bir biçimde aktarır (Mülayim 1997: 83-102, Erdemir 2009: 42). Ayrıca Gönül Öney bu melek figürlerinin aynının Burdur Susuz Han portalında (taç kapı), ejder kabartmasının tepesinde kapının iki yanında iki adet melek figürünün yer aldığını ancak bu figürlerin anlaşılamayacak kadar harap olduğunu söyler (Öney 1992: 52). Bu iki melek figürü Selçuk Mülayim'e göre:

Bu iki figürden birinde üç dilimli tacın altında son derece uzun örgülü saçlar dikkat çekmektedir. İki parçaya ayrılarak örülen saçların örgü motifi "S" biçiminde stilize edilmiştir. Sivas Şifahanesinin ana eyvan kemerinin köşe dolgularında yer alan kadın başında, ortadan ayrılan saçlar daha organik bir karakterde örülerek portenin iki yanından sarkılmıştır. Kanatlı iki figürün koşmakta veya hamle yapmakta, hareketlerin yönelişi bu figürlerin bir simetri eksenine göre karşılıklı durdukları izlenimini verir. Ölçüler, parça-bütün ilişkileri, kullanılan mermerin cinsi, her iki parçanın aynı sanatçının tasarımına göre bir tek atölyeden çıktığını gösterirken, yakından bakılınca belli olan çizgisel ayrıntılarında çeşitlemeye gidildiği anlaşılmaktadır. Belden yukarısı cepheden, kol ve bacaklar yandan gösterilerek sergilenmiştir. Örgülü saçlara rağmen vücut yapısı erkek oluşuyla, cinsiyetsiz bir melek kavramının yorumlanmasına dikkat edilmiştir. Nike ikonografisine bağlı Helenistik gelenekten çok, Doğu-İslam geleneğe yakın olan figürlerin başlarında üç dilimli taç bulunmaktadır." biçiminde figürleri net bir şekilde tasvir etmiştir. Ancak figürlerden birisini diğerine oranla örgülü saçının daha uzun olduğundan bahseder. Dikkatlice bakıldığında gerçekten de 884 env. no. lu ile envanterli olan melek figürünün 883 env. no. lu melek figürüne oranla örgülü saçlarının daha uzun olduğu görülmektedir. Selçuklu figürlerinde veya motiflerinde genel olarak simetriye önem verilirken burada böyle bir asimetric durumun oluşu 883 no da envanterli meleğin yekpare değil de iki parçadan oluşuyor olmasından kaynaklı bir durum olabilir (Mülayim 1999: 40-145) (Res.31-32).



Resim 30. Konya (Iconium) Pazar Yeri Giriş Gravürü (Texier 2002: 308).



Resim 31. Taş Kabartma, Konya, İnce Minare Ahşap ve Taş Eserler Müzesi 883 envanter numaralı melek figürü. (Texier 2002: 41-43).



Resim 32. Taş Kabartma, Konya, İnce Minare Ahşap ve Taş Eserler Müzesi 884 envanter numaralı melek figürü. (Texier 2002: 41-43).

Seramik; Ham maddesi kil olup elde, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür eşyanın genel adıdır (Sözen, Tanyeli 2015: 273). Melek figürlerine büyük boyutlu seramik kaselerde de rastlamak mümkündür. Kaselerde daha çok sultan at üzerinde ava giderken yanında koruyucu melekler (ya da kanatlı periler) yer alır pozisyonadırlar (Kedici 2000: 59). Metropolitan müzede 21,6 cm boyutundaki 1187 tarihli sırtüstü tekniği ile yapılmış minai tekniği ile boyalı kâse de tıpkı Sema Kedici'nin yüksek lisans tezinde bahsettiği tasvir şemasına sahiptir (Kedici 2000: 59) (Resim 33). Bu tasvir ortada atıyla haleli bir figür yukarıda uçan pozisyonda haleli bir melek ve etrafında yine haleli dörder melek figürü daha yer alır. Sema kedici bu tip sahneleri av sahnesinde hükümdar ve koruyucu meleği olarak adlandırmaktadır.



Resim 33. Minai ve Sır Altı Teknikli Boyalı Kâse. Muharrem 583/ Mart 1187, 21,6 cm. Metropolitan Museum of Art, New York (Ettinghausen, Grabar, Madama 2001: 175).

Maden; Demir, bakır, altın, gümüş vs. cevherlerden veya bunların alaşımıyla uygulanan sanatlar vardır. Altın el yazmalarında ve mozaik süslemelerde de sık

kullanılan bir madendir. Maden üzerinde oyma, kabartma, telkari, kakma, savat¹¹ (nicollo), kaplama, yaldızlama, çalma ve kazıma, renkli cam süsleme (Cloisonne), mine ile süsleme gibi teknikler kullanılarak süslemeler yapılmaktadır. Madenden daha çok ibrik, tepsi, para, şamdan ve buhurdan gibi günlük kullanıma yönelik eşyalar üretilmiştir. Bu eşyaların büyük bir bölümü özellikle döküm tekniği ile üretilmişlerdir. Döküm tekniği dışındaki diğer üretim teknikleri; dövme, masif (içi dolu) döküm, içi boş döküm, balmumu tekniği (Cire Perdue), tornada çekme gibi üretim teknikleri vardır. Süslemede kullanılan motifler ise figürlü, bitkisel geometrik, yazı ve karmaşık motifler kullanılır (Enginsoy 1978: 142-164).

Maden eşyalar, yemeklerde ve saray ziyafetlerinde kullanılan bir statü sembolü ve aile zenginliğinin bir göstergesi olarak algılanabilir. Özellikle saraylarda bu tarz malzemelerin yapımı desteklenmiş ve bazı şehirler maden yapımında öne çıkmıştır. Bu kapların üzerlerinde üretildiği şehir, tarih ve sanatçı isimleri de yer alırdı.

Erken dönem İslam kapları antik çağ modellerine dayalıydı. Bunlar çoğunlukla çok değişik biçimlerde kalıplar kullanılarak dökülür ve sadece basit oluklarla ya da kabartmalarla süslenirdi. Bu kaplarda sanatçıların isimleri tarih ve üretildikleri yerler yazardı örneğin İbn-i Yezid adlı bir ustanın imza ve tarih attığı bir ibrikteki yazı, bu parçanın Irak'ta Basra'da üretildiğini belirtir (Gladib 2007: 202-205).

İslam döneminde üretilen metal kandillerde etrafı daha iyi aydınlatmak için tek bir meme bulunmazdı, sayıları dörde varabilen fitil ve delikleriyle daha fazla ışık yaymaları amaçlanırdı. Camilerde ise ilk zamanlar boyunları huni biçimli küre fanuslar kullanılırdı. Genellikle petek desenli olan bu fanusların yan taraflarında Kur'an'dan ayetler yer alırdı. Metal kandillerdeki bu petek şeklindeki delikler abajur ya da delik işi denilen yöntemle yapılırdı. Özellikle ihraç edilen buhurdanlarda da bu teknik uygulanır Volga Nehrini izleyen ticaret yolları ile İskandinavya'ya kadar ihraç edilirdi. Doğuda ki bu metal üretimi ve süsleme tekniği gelişiminin en üst düzeyine

¹¹ Savat: Bir kuyumculuk eseri üzerine girintili süsler ya da figür kazımak, sonra bunları siyah renkli bir karışım ile doldurmak sanatıdır. Genellikle bütün Türk ülkelerinde kullanılan bu sanatın kaynağı çok eskidir (Arseven 1984: 239)

varmış. Avrupa'da da ilgi görmüştür. X. ve XI. yüzyıllarda ise İslam Ülkelerinin doğusunda gümüş sofa takımları itibar kazanmıştır. Yine bu yüzyıllarda yazılan Vakayinamelerde saray ziyafetlerinde yer alan bu gümüş kapların tasvirlerine yer verilirdi. Bu dönemde gümüş kapların çoğuna savatlama ya da yaldızlama tekniğiyle çok renkli bir görünüm verilirdi. 14. yüzyıla doğru ise İslam metal işçiliğinin ünü sınırlar ötesine taşmış ve büyük bir şöhret kazanmıştır. Bu metal koleksiyonlar İslam ülkelerinde tarihi süreçler içinde ekonomik yönden inişli çıkışlı durumların yaşanmasından dolayı değerli metaller eritilerek para basmak için kullanılmıştır. Bu sebeptendir ki bu metal sanat eserlerinin birçoğu günümüze kadar ulaşmamıştır (Gladib 2007: 202-203). Anadolu Selçuklularında figürlü süslemelerin en çok kullanıldığı malzemelerden birisi de metal malzemelerdir (Çeken 1999: 148). Anadolu'da bu malzemeyle birlikte yeni bir sentez oluşturulmuş Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesi İslam sanatı öğeleri, Anadolu'da daha önce var olan yerli Bizans ve Ermeni sanatı ile iç içe girmiştir (Enginsoy 1978: 48)

XII. ve XIII. yüzyıllarda Cezire ve çevresinde yaşanan görsel sanatlardaki değişimi en iyi biçimde sikkeler yansıtmaktadır. Burada, uzun yıllar boyunca İslam sanatında klasikleşen sikkeler üzerinde imgeler yerine yazı kullanımı geleneği kırılmıştır. Artuk ve Zengi hükümdarları şaşırtıcı bir biçimdeki geniş bir kaynak yelpazesi taşıyan pek çok farklı figür içeren sikkeler bastırmışlardır. Dönemde yoğun olarak altın ve gümüş sikke basımı vardır ve bunlardan gümüş daha nadir olarak basılmış, daha çok altın sikkelerin varlığını görürüz (Hillenbrand 2005: 136).

Almut Von Gladib e göre İslam metal sanatında:

Bakır sikkeler büyük boyutlu olduğundan (çapları 36 mm. ye kadar çıkabilir), desenlerin detayları görülebilmektedir. Arka yüzlerinde geleneksel bir biçimde yazılmış Arapça yazılar bulunur. Figür temaları arasında belli Grek, Sasani, Bizans, Seleukos ve dönemin Türk hükümdarlarının büstleri yer alır. Bazen İsa'nın ve Meryem'in ayakta veya oturmuş büstleri de yer alabilir. XII. yüzyıl da astroloji ve gök bilimlerine duyulan merak ile bu dönemde güneş ve ay tutulması gibi astrolojik olayların normalin dışında bir sıklıkla yaşanmasından duyulan korkular burç ve gezegen tasvirlerinin sikkeler üzerinde sık kullanılmasına sebep olmuş olabilir. Dönemde kullanılan diğer imgeler; atlılar çift başlı kartallar, melekler ve zafer simgeleri, cepheden ya da karşılıklı olarak yapılan tasvirlerdir. Metal işçiliği XIII. Yüzyılda daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Moğol baskıları sonucu Horasan'dan

batıya doğru kaçan sanatçıların bir kısmı (bunların arasında metal ustalarının olduğu da bilinir) burada Irak'ın Musul kentine yerleşmiş ve burası metal işçiliği için ana merkez haline gelmiştir (Hillenbrand 2005: 138-140). Öyle ki ustaları eserlerinin kalitesini belirtmek ve arttırmak için eserlerinin üzerine "el-Musuli" lakabıyla imzalarını attıkları görülmektedir (Gladib 2007: 202).

XII-XIII. yüzyılda İslam metal sanat eserlerinin ana merkezi Musul'dur. Bu sanat dalı Şam'da ve Anadolu'da da gelişmiştir. Musul kakmalı bakır, gümüş hatta altın işlerinde önde gelir. XIII. yüzyılda Musul'da otuz kadar sanatçının imzasını attığı metal sanat eser tespit edilmiştir. İmzalı olan sanat eserlerinden anlaşıldığı kadarı ile en önemli zanaatkar 1220'ler de ünlenen Ahmeded-Dakir'dir. Musul işçiliğinin ayırıcı özelliği, arka planda kullanılan birbiri içine geçmiş T şemasıdır (Hillenbrand 2005: 138). Musul'un Moğollar tarafından istilası bu sanat dalının önce zayıflamasına ardından da yok olmasına yol açmıştır. Fakat buradaki sanatçılar sanatlarını önce Şam'a daha sonra da Kahire'ye taşımayı başarmışlardır. Dolayısıyla bu şehirlerde üretilen sanat eserlerinin Musul işlerinden ayırmak oldukça güçtür. Musul'dan Şam ve Kahire'ye gelen bu metal sanatçılarının konu repertuarı sadece sanat eğlenceleri veya astrolojik sahnelerle sınırlı kalmayıp İncil'den sahnelerde içeren oldukça detaylı bir biçimde bir grup pirinç parça özellikle Şam'a bağlanan kısa ömürlü bir sanatı işaret etmektedir. (Hillenbrand 2005: 139). Şam'da XIII. yüzyıl ortalarına tarihlenen bir tunç kakmalı gümüş hacı matarası olarak adlandırılan eser bu bahsettiğimiz İncil konulu ve Arapça yazılı, ikonografisi Süryani Hıristiyan yazma eserlerini yansıtır. Dış çemberi ve merkezdeki çemberi boydan boya Arapça yazılıdır. Ortada Meryem ve çocuk İsa dış çemberde doğuş, İsa'nın kiliseye sunulması ve Kudüs'e giriş tasvir edilmiştir. Sahnelerin tümünde tıpkı antik dönemde katakomplarda çelenk tutan melek figürlerine benzer bir durumda melek figürleri yer almaktadır (Resim 34-35). Tüm sahnelerde karşılıklı sahneyi taşıy vazyette duran melekler bir Müslüman el işçiliğinin ürünü olmasına rağmen Bizans el yazmalarında gördüğümüz, Bizanslı tiplere ve elbiselerine sahiptirler (Gladib 2007: 202-205). En dıştaki çerçevede ve merkez sahnenin çevresinde Arapça yazı şeridi bulunur.

Altın ve gümüş madenlerine alternatif olarak tunç ve kalay kakmalı ürünler takip etmiştir. XV. yüzyılda ise bakır ve pirinç işleri ustalık sergileyen karmaşık desenlerle bezenmeye başlandı. Geç dönem Memluk, Timurlu ve Safevi ürünleri, örgüler ve düzenli simetrik desenler oluşturan yaprak ve filiz sarmallarıyla kaplıdır.



Resim 34. Tunç Kakmalı Gümüş Hacı Şişesi. Suriye 13. Yüzyıl Washington, Smithsonian Enstitüsü, Freer Sanat Galerisi (Gladib 2007: 205).



Resim 35. Detay

7. İSLAM EL YAZMALARINDA MELEK: XII. – XV. YÜZYIL ÖRNEKLERİNDE

İslam yazmalarında melek tasvirlerini ele alırken daha çok meleklerin yer aldığı sahneler, meleklerin bu sahnelerdeki duruşları ve biçimleri, sahnedeki özellikleri, görevlerinden bahsedilecektir. Bunların dışında yüzyılları, hangi el yazmasının içinde oldukları sanatçısı gibi özellikler biliniyor ise aktarılacaktır. Örnek gösterilen el yazmalarının günümüzde yer aldıkları (müze, özel koleksiyon, kütüphane vs.) yerler de belirtilecektir. Seçilen örnekler kronoji ve döneme göre seçilmiştir. Ayrıca daha önceki yapılan çalışmalardan farklı örnekler ve konuyu en iyi anlatan örneklerin seçimine dikkat edilmiştir. Ayrıca dönem aralığımızda yaşamış olan tüm İslam devletlerinin el yazmalarından örnekler verilmeye çalışılmıştır.

Kitab al-Tiryag: İslam el yazmalarında melek figürü yer alan, bilinen en erken örnek olarak Psudo Galen'in eserinden çevrilen Kitab el-Tiryak adlı eserinde görülür (Mahir 2012: 32) (Resim 36).

İslam yazarları bu eseri Johannes Grammatikos adlı antik dönem yazarından çevirmiştir. Eser antik dönem hekimi Psudo-Galen'in bilgilerini içermektedir. Kitapta hekim Andromakhos'un maceralarını birtakım bitkilerin özellikleri ve eczacılıkla ilgili bilgiler anlatır. Bu eserin XII. yüzyılda yapılmış olan iki kopyası olduğu bilinmektedir. Kopya edilen bu eserlerden birisi Bihr-Fares tarafından Paris'te Bibliotheque Nationale'de diğeri ise Viyana'da National Bibliothek'de yer almaktadır. İncelediğimiz eser ve içerisinde melek figürü yer alan Paris'te bulunan nüshadır. Bu eser unvanı bilinmeyen Muhammed adında birisi için 1199 tarihinde yazılmıştır. Eserin takdim sayfasındaki (buna Zahriye sayfası da denir) minyatürde elinde bir hilal tutan ve bağdaş kuran figür, figürün iki yanında yardımcıları bir madalyonun içinde yer alırlar. Madalyonun dört bir yanında da her bir köşede birer tane olmak üzere dört adet melek bulunmaktadır (İnal 1995: 24-25)

Minyatürde yer alan melekler Selçuklu dönemi figürleri gibi uzun iki yandan dökülen örgülü saçlı ve halelidirler. Kanatları tüysü ve sarı renkte verilmiştir. Ayakları çıplaktır. Elbiseleri dönemin kıyafetlerini yansıtmakta olup oldukça canlı renkte verilmiştir. Melekler, hükümdarın dört bir yanında duruyor olması ve

kanatlarının şekilleri ile tıpkı Bizans resminde olduğu gibi sahneye çerçeve oluşturmaktadırlar. Ayrıca bu duruşları ile melekler Antik dönem ve Hıristiyanlık dönemi katakomplarında görülen çelenk ya da haç taşıyan figürleri andırmaktadırlar.



Resim 36. Kitab al-Tiryag, Takdim sayfası; Ay Tutan Sultan ve Çevresinde Dört Melek. Irak Selçuklu Devleti (1157-1194). Paris Bibliotheque Nationale, Arabe 2964. (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/search?q=kitap+el+tiryak>)

Ebul Ferec İsfahani, Kitabü'l Aghani: Bir diğer önemli eserimiz Ebul Ferec İsfahani'nin, Kitabü'l Aghani yani şarkılar kitabı isimli eseridir. Eser Ebu'l Ferec (d.897) tarafından 20 cilt olarak Bağdat'ta hazırlanmış ve Arap edebiyatının önemli eserlerindedir. Kitapta yazılan birçok eser bestelendiği için yazara Ferec ismi verilmiştir. Yazmanın 1217-1219 yılları arasında yazılmış bir kopyasının 6 cildi dışında XIII. yüzyıldan önceki örnekleri günümüze ulaşamamıştır. Bunlar çeşitli koleksiyonlara dağıtılmıştır. Bunlardan Musul'da kopyalandığı düşünülen 1218-1219 tarihli 17. ve 19. ciltler İstanbul, Millet Kütüphanesi, Fezullah 1565 ve 1566'da, 1217-1219 tarihli, hattat Muhammed b. Ali Talip b. El Bedri tarafından Musul'da kopyalanmıştır. 2. cilt Kopenhag, Royal Library Ar. 168'de, 2, 4 ve 11. ciltler Kahire Milli Kütüphane, Adab Farsi 579'da yer alır. 4. cilt 1218-1219 tarihli olup hattatı Muhammed b. Ali Talip b. Al-Bedri'dir (İnal 1995: 46-48) (Resim 37).

Minyatür yılan sokmaları için bir başlık sayfasıdır. Kitap bir tutulma esnasında yazılmıştır ve durumun muhtemelen yılan sokmasına karşı reçetelerin daha etkili olduğu inancına yol açmıştır. Halk inanışına göre tutulmalar Cevhezer isimli canavara veya güneşi yuttuğunda meydana gelirdi; bu nedenle yılanların kıvrımlarında oluşan boşluğa ayın (Babil kaynaklı) temsili yerleştirilmiştir. Burada Budist ikonografisi etkileri de mevcuttur (Hillenbrand 2005: 130)



Resim 37. Kitabü'l Aghani, Takdim Sayfası, Ebul Ferec İsfahani (Şarkılar Kitabı), Feyzullah 1565-66, İstanbul Millet Kütüphanesi. (<https://tr.pinterest.com/pin/825918019132724712/>)

İstanbul Millet Kütüphanesinde Şarkılar Kitabının orijinalinin XIII. yüzyılda yapıldığı bilinmektedir. Bu eserin daha sonra birçok kopyası yapılmıştır örneğini verdiğimiz resim 38, XVI. yüzyıla tarihlenen bir kopyadan olmasına rağmen resim üslubu, renkler, figür üslubu olarak orijinaline uygun kopya edildiğini düşündürmektedir. Zira üslup olarak XII. yüzyılda yapılmış olan kopyanın minyatürü (Resim 37) ile benzerlikler açıkça görülür. XII. yüzyıl ve XIII. yüzyılda yazılmış olan diğer el yazmaları da incelendiğinde üsluplardaki bu benzerlik daha net olarak ortaya çıkacaktır. Buradaki benzerlikler figürlerin Selçuklu-Uygur tipolojisinde çekik

badem gözlü, iki yanlardan uzanan örgülü saçlar yuvarlak yüz hatları, şişkin elmacık yanaklar, birleşik kaşlar ve figürün oturuş biçimleridir.

Minyatür köşelerde iki ya da dört adet melek konularak bu kişi kutsallaştırılmaktadır. Resimde merkezde yer alan bu önemli kişiler genelde ya sultan ya da sultanın oğullarından birisidir. Minyatürlerde melek figürünün kullanılması sultanın görevinin Tanrı'dan geldiğini göstermek için bir simge olabileceği düşünülür. Minyatürde sultan merkezde ve elbisesinin rengine uyan bir hale ile verilmiştir. Etrafında saray erbabından görevliler ve hemen omzunun iki yanında melekler uçar pozisyonda kanatlı olarak verilmişlerdir. Bir önceki örneğimizde olduğu gibi figürlerin gözleri çekik kaşlar ince ve genelde burun hizasında birleşmiştir. Saçlar iki yandan dökülecek bir biçimde verilmiş Selçuklu-Uygur tiplerine benzemektedirler. İslamiyet'te ki minyatürlerde meleklerde kanat kullanımının Bizans ya da Sasani etkisi olduğu düşünülür zira İslam inancına göre melekler nurdan yaratılmış ışıksız varlıklar olarak anlatılmaktadır. Yine burada yer alan melek figürleri ve pagan dönemi Yunan-Roma, katakomplarında çelenk veya haç tutan kanatlı figürlerin duruşlarına benzemektedirler (resim 14).

Kazvani, Acaibü'l-Mahlukatve Garaibu'l Mevcudat: XII. yüzyılın en önemli el yazmalarından Kazvani'nin Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l Mevcudat adlı eserinde yer alan bir Mikail figürü oldukça hareketli, kıvrımlı elbisesi ve farklı bir biçimde ifade edilmiş halesiyle oldukça dikkat çekmektedir. Sanki dans ediyor izlenimi yaratan figürün, başlığı ve tipiyle cinsiyetinin erkek olduğu anlaşılmaktadır (Resim 38). İlginç olan meleğin halesidir. Yuvarlak bir hale ve üzerinde yaprak motifleri gibi bitkisel şekiller yer alır. Melek burada oldukça hareketli olarak verilmiştir. Daha önceki örneklerde bu kadar hareketli bir melek tasviri daha görülmemektedir. Ayrıca melekler genel olarak ayakları kutsallığından dolayı elbisesi ile kapalı olarak ya da yere basmayacak bir şekilde verilirler. Bu melek oldukça farklı bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Minyatürde yazı ve metin birlikte kullanılmış olup, figür çerçeve içerisine alınmıştır. Metin ve minyatür uyumludur (Wander 2011: 36).

Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi: XIII. yüzyıla tarihlenen Nasreddin Sivasi'nin Tezkiresin'de de bazı melek figürlerine rastlanmaktadır. Melek figürü dışında

tezkirede Hükümdar Tahmuras atın üzerinde ve elinde kılıcı ile kanatlı olarak bir ejderha figürünü öldürürken verilmiştir. Ejderha öldürme ve halkı bu ejderhadan kurtarma olayı özellikle İran edebiyatında oldukça sık rastlanan bir tasvirdir (İnal 1995: 52).

Sivasi'ye ait bu el yazması üç bölümden oluşur. İlk bölümü astroloji ve sihirlerle ilgilidir. İkinci bölüm, Kitab Daka-ik el-Haka-ik adını taşır ve Aksaray'da 1271 yılında yazılmıştır. Mu'nis el-Havarid adlı üçüncü bölüm ise, Kayseri'de yazılmış ve Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e atfedilmiştir. Kitapta yazarın adı Nasr el-Din Muhammed ibn Ali el-Sicistani olarak verilir. Eserin yazarı ve nakkaşı aynı şahıstır. Kitapta büyü ve astroloji anlamında resimler, işaretler, melek tasvirleri, ejderle mücadele eden atlılar, aslana kuşa binmiş figürler yer alır. Resim üslubu bakımından Bizans ve belki de Budist etkiler gösterir. Hiçbir yakın paraleli bulunmayan bu tasvirler kendi türünün tek örneğini teşkil eder (İnal 1995: 52-53).

Minyatürdeki figürlerden Tahmuras gri-beyaz bir atın üzerinde sakallı üç dilimli taçlı ve kanatlı olarak verilmiştir. Yüz ifadesi ve şekli aynı yüzyıla ait diğer el yamalarındaki figürlerden farklıdır. Kıyafeti Bizanslı yöneticileri kıyafetlerini andırmaktadır. Ejderhanın ağzı atın kafasını ısırıyormuş gibi ve düğümlü bir biçimde gövdesinin kesildiği an yansıtılarak verilmiştir. Minyatürün arka fonu düz sarı renkte, metin ile minyatür iç içe olarak verilmiştir (resim 39).



Resim 38. Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat, Kazvani, Melek Mikail, Irak 1280, Münih, Bayerische Staatsbibliothek, MSS cod. Arap. 464, fol. 33b (Pakyüz 2015: 45).



Resim 39. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Tahmuras'ın Ejderle Mucadelesi, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (<https://tr. Pinterest.com>).

Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi: Aynı el yazmasından diğer bir örnekte haleli, dört başlı, dört kollu ve iki kanatlı bir melek yer alır. Meleğin halesi Bizans minyatürlerinde yer alan hale şeklini andırmaktadır. Meleğin kanatları kanat uçlarından tüysü olarak verilmeye çalışıldığını anlayabiliriz. Ellerinde de küre, testiye benzeyen farklı cisimler tutmaktadır. Meleğin hemen iki yanında ağaç, çiçek ve saksı motifleri yer alır. Yine diğer örneğimizde olduğu gibi metin ve resim iç içe verilmiştir. Arka fon yine düz ve sarıdır. El yazmasındaki başka bir melek figürü de kanatları daha büyük olarak verilmiş bir elinde rulo ve diğerinde asaya benzeyen bir cisim tutmaktadır. Elindeki bu asaya benzeyen cisimi Hristiyan ikonografisinde elinde uzun bir kılıç tutan Mikael meleğine benzetilebilir. (Resim 40-41).



Resim 40. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Melek Tasvirleri, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (<https://tr. Pinterest.com>).



Resim 41. Tezkire, Nasr-el-Din Sivasi, Melek Tasvirleri, XIII. yüzyıl Paris, BN., P.174 (<https://tr. Pinterest.com>).

Reşidüddin, Cami'ü't Tevarih: 1256-1335 yıllarında İlhanlı dönemine gelindiğinde resim faaliyetlerinin oldukça arttığını ve sistematik bir biçimde ilerlediği görülür. Dönemde Moğol hanlarının sanatı ve sanatçıların destekçisi olması ve saraylarında sanat okulları açtıklarını görürüz. Hatta öyle ki 1298 yılında İlhanlı hükümdarı Gazan Han Tebriz yakınlarında Rab'-ı Reşidi adlı bir mahalle kurdu ve burası kısa zamanda çeşitli milletlerden birçok hoca, ilim adamı, sanatçı ve öğrenciyi barındıran kültür merkezi haline geldi (İnal 1995: 65).

Bahsi geçen Rab-ı Reşidi ekolünün ürünü olan ve bugün Edinburg Üniversitesi Kitaplığı No: 20' de yer alan Cami'ü't Tevarih'i incelediğinde içinde melek figürü içeren birçok minyatür karşımıza çıkacaktır. Arapça olan bu nüsha, eserin ikinci cildinin bazı kısımlarını içermektedir. 420x320 mm. büyüklüğünde 150 yapraktır ve 70 kadar minyatür içerir (İnal 1995: 67-70).

Eserdeki minyatürlerde figürler hacimli bir biçim işlenmiş ve kumaş detayları yer yer gümüş yaldızla boyanmıştır. Menafî el-Hayvan adlı eserde de görülen bu figür üslubu Orta Asya ve Çin'de VII. yüzyıldan itibaren popüler olan ve Orta Asyalı ressam Yen Lipen' e dayanan bir üsluptur (İnal 1995: 68).

El yazmasında melek figürü olarak ele aldığımız minyatürlerden İncil konulu sahnelerde vardır. Bunlardan birisi Meryem'e Müjde sahnesidir (Martin 2007: 40). Bu minyatürde Meryem elinde bir testi ile birlikte Uzak Doğu mimarisi olduğu anlaşılan bir mimarinin arkasından yürür adımlarla çıkarken tasvir edilmiştir. Elbisesi kırmızı ve beyaz renklerden oluşan Uzak Doğu bölgesinde kullanılan elbiseleri andırmaktadır. Uzun bir kolyesi vardır ve elindeki su testisini elbisesinin içine saklaması testinin kutsallığını ifade etmektedir. Figürlerindeki elbise kıvrımları ve hatlar renk tonları ve siyah kalemle baskın olarak verilmiştir. Meryem'in ve kutsal insanların (peygamber gibi) yüz ifadelerinin çizilmiş olması Moğol sanatında gerçekleştirilen bir tür serbestlik örneğidir diyebiliriz. Zira diğer İslam ülkelerinde özellikle Osmanlı resim sanatında kutsal insanların yüzleri ateşli haleli, peçe ile örtülü ya da silik olarak verilmiştir. Bunun örnekleri sonraki örneklerde aktarılacaktır. Melek figürü devasa boyutlarda (neredeyse yanındaki mimari ve arkasındaki dağ boyutunda) verilmiş elinde püsküllü asası ve Meryem figüründen çok farklı bir elbise ile verilmiştir. Böylece onun başka bir alemden geldiği ifade edilmiştir. Meleğin kanatsız olarak verilmesi İslam inancında melek figürünün kanatsız olarak anlatılmasına bağlı olduğu düşüncesi yanlış olmayacaktır. Ayrıca diğer bazı el yazmalarındaki örneklerde olduğu gibi ayakları çıplak olarak verilmiştir. Bu bilgiden hareketle yüzyıllar ve ülkeler değişse bile melek figürleri ile ilgili bazı ortak kanıların süre geldiğini düşünebiliriz. Minyatürde yer alan dağlar ve ağaçlarda daha önceki örneklerde gördüklerimizden farklı olarak Uzak Doğu bölgesinde kullanılan şemalarla aynıdır (Resim 42).



Resim 42. Cami el-Tevarih (Tarihlerin Topluluğu), Reşid-Din Fazullah, Müjde Sahnesi, 1306-07
Edinburg Üniversitesi Kitaplığı No:20, Londra (<https://tr.pinterest.com/pin/474989091929474023/>)

Cami el-Tevarih'te çok miktarda Hz. Muhammed'in hayatıyla ilgili minyatürler yer almaktadır. Zira bu kitap peygamberler hakkında bir bölümle başlamaktadır, eski İran kralları, Hz. Muhammed'in hayatı, Türk sülalelerinin tarihi, Moğol tarihi, Selçuklu tarihine ait bilgiler içermektedir. Eser Hz. Muhammed'in adının geçtiği üçüncü kitap olması bakımından da önemlidir. Bu el yazmasından önce Hz. Muhammed'in adı Varka ve Gülşah ile el-Asar el-Bakiya adlı el yazmalarında geçer. Yine Edinburg üniversitesi kütüphanesinde no. 20 de kayıtlı 1306-07 tarihli el yazmada Hz. Muhammed'in Keşiş Bahari ile konuşmasını tasvir eden minyatürde Hz. Muhammed ve onu bulutların arasından çıkarak kutsayan kanatsız bir melek görürüz. Melek bir elinde kutsal bir şişe diğer elinde de bir rulo tutmaktadır ve Hz. Muhammed'in başından şişenin içinde bulunan sıvıyı dökerken canlandırılmıştır. Meleğin kanatsız olması durumunu resim 42'de de görmüştük. Ancak burada bulutların arasından çıkması onun uçabildiğini bize vermektedir. Figürlerin el hareketleri ve develerin başlarının sabit olmayışından sahnede bir hareketliliğin olduğu fark edilmektedir. İlhanlı resimleri bu yönden kendinden önceki el yazmalarından farklıdır. Yani sahneler daha hareketli ve olayı anlatmaya yöneliktir. Minyatürde figürlerin kollarındaki kıvrımlar sert çizgiler verilerek belirtilmiştir. Genel olarak pastel renkler kullanılmış ve sahne Selçuklu minyatürlerine göre boştur yani dekoratif (ağaç, bitki, havuz, hayvanlar vs.) öğeler

daha azdır. Bu tarz meleğin sahnenin çerçevesinden baş aşağı bir şekilde gövdesinin bir kısmını çıkarması daha çok Hıristiyan sanatında rastlanılan bir durumdur. Hıristiyan ikonografisinde de tıpkı buradaki melek gibi bir elinde kutsal şişeye diğer elinde kutsal rulo tutar. Ayrıca bu tarz sahne Hıristiyanlarda "Manus Dei" yani "Tanrı'nın Eli" içinde de kullanılan bir sahne tipidir. Tıpkı burada olduğu gibi Tanrı'nın eli gökyüzünden aşağıya yarısı gözükecek bir şekilde inmektedir. Hıristiyan sanatındaki bu sahne formunu güvercin sahneleri örneklerle çoğaltmak mümkündür (Resim 43).



Resim 43. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, Hazreti Muhammed' in Gençliğinde Keşiş Bahari ile Konuşması, 1306-7, Edinburg Üniversitesi Kütüphanesi, no. 20, (<https://tr.pinterest.com/pin/503277327088194332/>)

Haz. Muhammed'i Miraçta tasvir eden fazla sayıda minyatür bulunmaktadır. Bunlardan birisi Cami'üt Tevarih'te de yer alır. Nakkaş burada arkada yer alan zemini elips bir biçimde yaparak olayın dünyadan başka bir yerde geçtiğini belirtmeye çalışmıştır. Sahnede İki melek yer alır ve melekler dünya dışından açılan bir kapı ile Haz. Muhammed'i karşılarlar. İki melekten birisi kapıdan çıkmış Haz. Muhammed'in karşısında dururken diğeri de tam kapıdan çıkmak üzere tasvir edilmiştir. Meleklerin burada kanatları vardır. Ancak bu kanatlar daha önceki gördüğümüz örneklerden oldukça farklıdır. Bilek hizalarından sırtlarına kadar gelen tüysü bir kanatları vardır.

Gövdelerinin üzeri göğüs hizasından itibaren boyunlarına kadar çıplak olarak verilmiştir. Meleğin üst bölgesinin burada çıplak olarak verilmesi İslam el yazmalarında ender görülen hatta Cami el Tevarih'ten başka el yazmasında gördüğümüz bir durum değildir. Hz. Muhammed Burak atının üzerinde yer alır ve ata sıkı bir şekilde verilmiştir. Başının üzerinde arkaya doğru uzayan bir örtü yer alır ve sakallı olarak tasvir edilir. Hemen arkasında gökyüzünün üzerinde yer aldığını belirtmek için Çin minyatürlerinde görülen oval çizgilerle oluşturulmuş bulutlar yer alır. Burak atı üç dilimli taç giymiş ve onunda göğsünün üzeri tıpkı melekler gibi yarı çıplak olarak verilmiştir. Kuyruğu da üç dilimli taç giymiş elinde kılıç tutan bir figür şeklindedir. Zemin küçük otlarla belirtilmeye çalışılmış ve hafif kıvrımlıdır. Cami el-Tevarih minyatürlerinde özellikle zemin vurgusuna önem verilmiş ve figürlerin ayakları zemine sağlamca basar bir pozisyonda verilmişlerdir (Resim 44). Daha önceki İslam el yazmalarında figürlerin sanki zemin yokmuş gibi uçar vaziyette durduklarını örneklerden görebiliriz.



Resim 44. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, Miraç, 1306-7, Edinburg Üniversitesi library, no. 20,

Cami'üt Tevarih'te yine Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili bölümde yer alan bir minyatürde, Cebrail Hz. Muhammed'e oku emrini tebliği etmektedir (Resim 45). Minyatürde, el yazmasındaki diğer minyatürlerde olduğu gibi Orta-Asya, Çin ve

Selçuklu üslupları yansıtılmıştır. Melek figüründe yer alan üç dilimli taç ve giysi özellikleri özgünlük göstermektedir (Kedici 2000: resim 76)



Resim 45. Cami'üt-Tevarih, Reşidü'd-din Fazullah, "Melek Cebrael'in Oku! Emrini Tebliğ Etmesi, 1306-07, Edinburg University library, no. 20. (https://sloganinipaylas.wordpress.com/-n4lsdojbkd_l_vr32qp4y0g/)

Hariri, Makamat: Viyana, Milli Kitaplık A.F.9'da 1334 tarihini taşıyan Memlûklere ait Makamat'da takdim sayfasında tahta oturan bir hükümdar ve hükümdarın omuzlarının üzerinde iki melek yer almaktadır. Melekler burada hükümdarın başının üzerinde bir eşarp tutar vaziyettedir (Resim 46). Hükümdarın iki yanında da ona içki sunan kişiler, müzisyenler ve önde de bir akrobat yer almaktadır. Minyatürde krali bir sahne canlandırılmaktadır. Minyatürde yer alan tüm motifler oldukça dekoratiftir ve figürler altın yaldızdan bir zemin üzerinde yer alırlar. Eser kompozisyon ve motifleri bakımından Kitab el-Agani'nin takdim sayfasındaki minyatüre benzemektedir (İnal 1995: 78-79).

Minyatürde dikkati çeken özellik figürlerin artık XIII. yüzyıldaki el yazmalarında olduğu gibi Selçuklu tipinde olduğu gibi değil de göz ve yüzleri daha iri ve de yüz bölgelerinin daha köşeli olduğu görülür. Diğer bir dikkat çeken özellik ise hükümdarın sarığının boynuz biçiminde Memluk sarıklarının özelliklerini

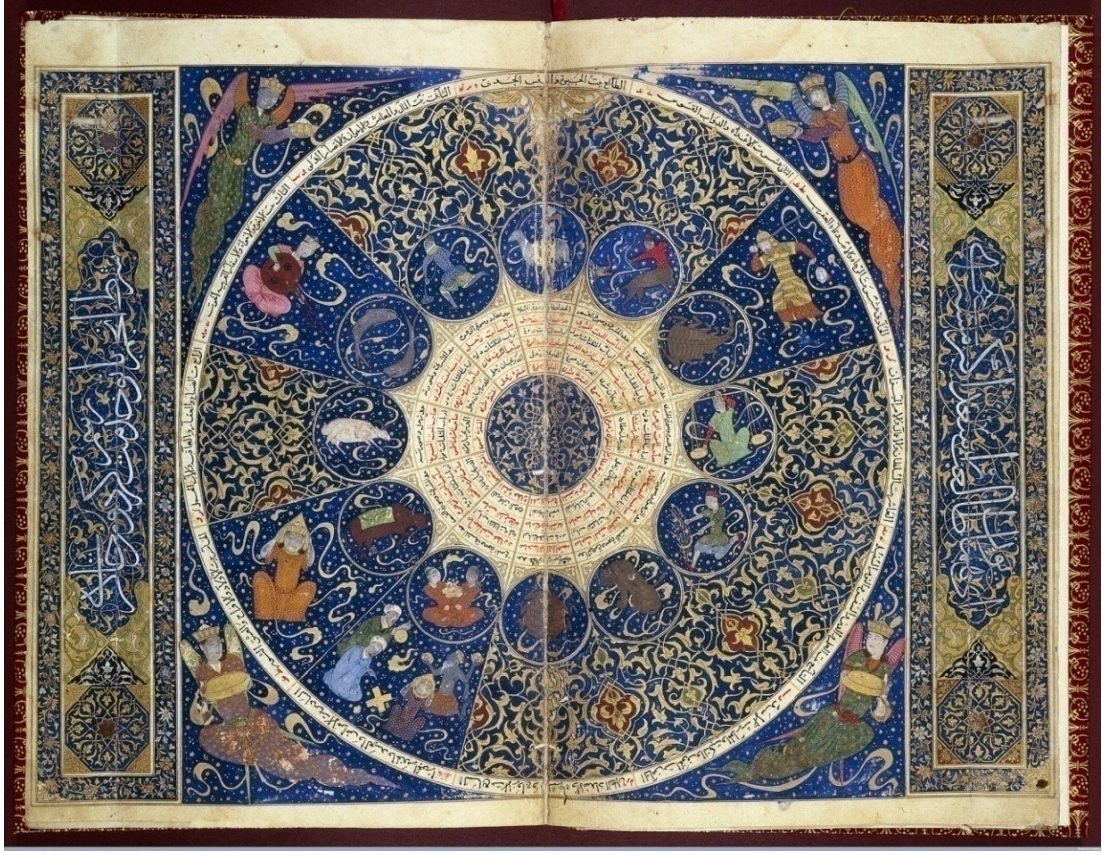
taşımasıdır. Minyatür oldukça hareketli ve neredeyse boşluk kalmayacak bir şekilde doldurulmuştur. Dekoratif nesnelere ortam canlı tutulmuş minyatürün çerçevesi de oldukça süslemeli ve hareketlidir.



Resim 46. Makamat, Hariri, Takdim Sayfası (tahtında akrobatları izleyen sultan), XIV. (1334) yüzyıl, Viyana Milli Kitaplık, A.F.9, Ir (İnal 1995: Resim 41).

İmad el-Din Mahmud el-Kashi: İran antik döneminin önemli unsurlarından birini oluşturan, burçlar İmad el-Din Mahmud el-Kashi İskender'in doğumu için 25 Nisan 1384 yılında tamamlanan burçlar kitabı antik İran el yazmalarının arasında oldukça önemlidir. Yazmanın minyatürlerinden birinde burçlar kuşağı içinde metin, etrafında burçlar kuşağı ve kuşağın dışında köşelerde ellerinde sunaklarıyla birlikte dört melek bulunmaktadır. Meleklerden üçünün yüzleri siyah olarak verilmişken bir tanesinin yüzü ise beyaz olarak verilmiştir. Bu noktadan hareketle böyle insanların tensel özelliklerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Meleklerin kutsallığını belirtmek için uzun elbiselerinin ayaklarına kadar kapadığını görebiliriz. Dört meleğinde yüz ifadeleri aynı ve durağandır (Resim 47). Sahnede yer alan melekler kutsallığı ve dünyayı taşıyan melekleri temsil eder. Ellerinde tuttıkları sunaklar ile

de bereketin temsilcileridir. Bu melekler dünya üzerindeki insanların koruyucularıdır.



Resim 47. İmad el-Din el-Kahsi, Burçlar, 1384, Library London
(<http://mediumaevum.tumblr.com/post/89658399809/horoscope>).

İskender Sultan Antolojisi: Ortaçağ'da İslamiyet'te kanatlı olarak verilen melek figürlerinin yanında, yine kanatlı olarak peri ve tılsımlı varlıklar da bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesin MSS B 411, FOL. 159B'de yer alan el yazması minyatüründe tılsımlı olarak sunulan kanatlı bir figür yer alır (Pakyüz 2015: 44). Figürün bir elinde testi bir elinde kılıca benzer ince bir cisim yer almaktadır. Testide ve meleğin kanatlarının kenarlarında altın kullanılmış ve kanadı oldukça renklidir. Fon düz ve kâğıt renginden oluşur metin ile yazı iç içe geçmiştir (Resim 48).



Resim 48. İskender Sultan Antolojisi, Tılsımlı Figür, İnan 1413, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi MSS B 411, FOL. 159B. (Pakyüz 2015: 44)

Hafız-ı Ebru, Külliyyat-ı Tarih: Hafız-ı Ebru'nun Külliyyat-ı Tarih Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat 282 numaralı el yazması 1425-26 yıllarında tamamlanmıştır. Genellikle ilk peygamberleri ve erken Müslüman devrini içine alan bu tarihin minyatürlerinde büyük bir itina ve ince bir kalite dikkati çekmektedir. Bu el yazmasının minyatürleri İskender Sultan'ın Gülbenkyan Antolojisindeki minyatürleri hatırlatmaktadır. Özellikle altın yaldız geniş ölçüde kullanılmıştır. Meleklerin Adem'e secdesi sahnesinde altın yaldız zemin ve figür tipleri İskender Sultan Antolojisine benzemekle beraber figürler dahi iri işlenmiştir bu açıdan Bibl. Nat. 1113no.lu Cami el-Tevarih minyatürlerini de hatırlatır (İnal 1995: 119).

Minyatürde sahne oldukça renkli ve çeşitli aksesuarlarla süslenmiştir. Fonda altın yaldız kullanılmış olup dekoratif nesnelere ve çeşitli bitkilerle sahne süslenmiştir. Meleklerin hemen yanında bir ağaç yer alır ve bu ağaç onlara odaklanımı sağlamak için üzerlerine doğru dönmektedir. Figürlerin hemen üzerinde onlara dair yazılı açıklama yer almaktadır. Âdem üç dilimli tacıyla diğer figürlerden yüksekçe bir mekânda yer alır. Parmaklarıyla meleklerle işaretlerde bulunur. Meleklerin her birinin başında da farklı başlık şekilleri bulunmakta ve Adem'e secde ediyor

pozisyonadadırlar. Hemen gerilerinde yine kanatlı olarak verilmiş şeytan (İblis) bulunur. Ancak şeytanın kanatları meleklerinkinden farklı olarak küçük ve kanat uçları dağınık bir biçimdedir. Şeytanın kanadının deforme olması, uçlarının yıpranmışlığı ve teninin renginin siyah olması onun kötülük simgesi olduğunun bir ifadesidir (Resim 49).



Resim 49. Hafız-ı Ebru, Küllüyat-ı Tarih, Meleklerin Adem'e Secdesi, 1425-26, Topkapı Sarayı Müzesi, B. 282, 16b. (İnal 1995: 58).

Külliyat'ı Tarih: İslam el yazmalarında sık işlenen konulardan birisi de Hz. İbrahim'e oğlu İsmail'i kurban etme emrinin gelmesidir. Bu olay Eski Ahit'te ve Kur'an'da da geçmektedir. Olayın ayrıntılı bir biçimde anlatımı Eski Ahit'te geçmektedir. Ancak Kur'an da Eski Ahit'te olduğu kadar ayrıntılı değildir. Kitab-ı Mukaddes'te anlatılana göre Tanrı İbrahim'den oğullarından İsmail'i kurban etmek ister ve O da bunu kabul ederek oğlu İsmail'i Tanrı'nın belirlediği yere götürüp tam kurban edeceği sırada melek gelerek; çocuğa dokunma, Tanrı'dan korktuğunu anladım, biricik oğlunu benden esirgemedin der. Sonra İbrahim çevresine baktığında

boynuzlu bir koç görür ve onu Tanrı için kurban eder (Kurul 2007: 51-54). Bu olay Eski Ahit'te, Tekvin 22/10-14'de ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. (Resim 50).

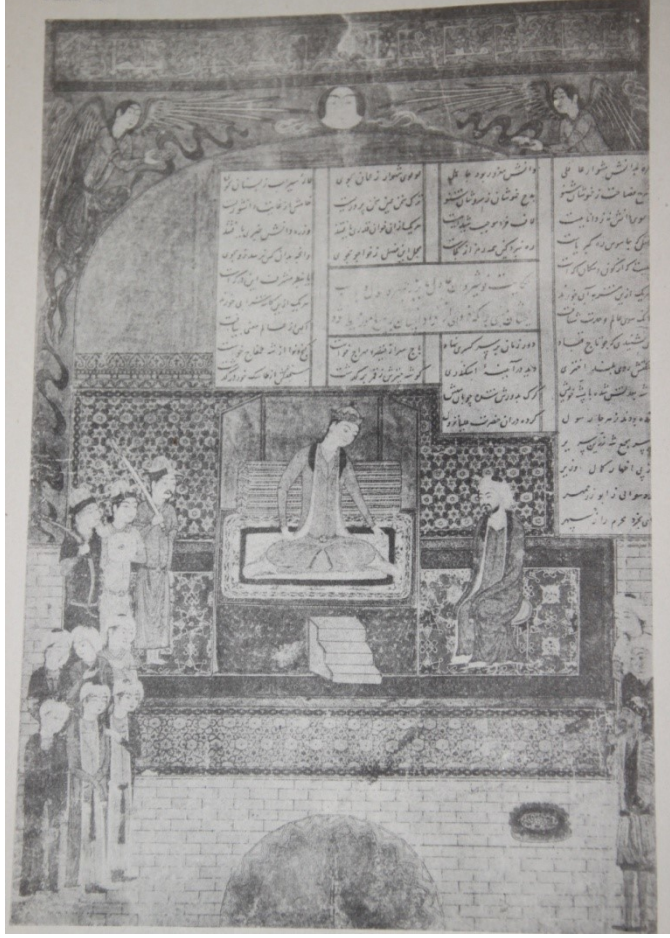


Resim 50. Külliyyat'ı Tarih, "Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Edişi", 1426-25, Topkapı Sarayı Müzesi, B. 282, 16b. (Pakyüz 2015: 80).

Minyatürde metin ve yazı birlikte yer alır. Her ikisinde çerçeve içinde alınmıştır. Fon altın yıldızdan oluşmaktadır. Altın yıldızın peygamberler gibi özel insanların yer aldığı sahnelerde kullanımı sahneye kutsallık kazandırmaktadır. Minyatürün hemen ortasında yer alan ağaç motifi sahneyi ikiye bölmektedir. Melek ve Hz. İbrahim'de yer alan ateşli haleler onların kutsallığını işaret eder. İbrahim'in oğlu İsmail'in ellerinin toprağa doğru yönelmesi onun teslimiyetini ifade etse gerekmektedir. Meleğin ise dört kanatlı ve kanatlarının beyaz sade bir renkte olması İslam minyatürlerinde sık görülen bir kanat şekli değildir. Meleğin ayaklarının elbisesi ile kapatılmasıyla kutsallığı ifade edilmiştir. Sahneye figürlerdeki el hareketleriyle hareketlilik kazandırılmıştır.

Khwaju Kirmani: Timurlu el yazmalarının en önemlilerinden birisi de 1396 tarihli Khwaju Kirmani'nin el yazmasıdır. Kirmani'nin Bağdat'ta idam edilerek öldürüldüğü bilinmektedir. Yazdığı bu el yazması bugün British Museum'da yer alır (B.M., Add. 18113). El yazmasında yer alan minyatürler olan Moğol minyatürlerinden daha çok Çin karakterlerine sahiptirler. Figürlerin yüz ifadeleri Çin minyatürlerine benzer ve az da olsa Bizans ve hatta belki de İtalyan örneklerini andırmaktadır. Eserin sanatçılarının her ne kadar Bağdat ve Semerkant'a yerleştirilip yetiştirildiği bilinse de kendilerine ve geldikleri bölgelere ait özellikleri eserlerinde uyguladıkları şüphesizdir (Martin 2007: 29).

Minyatürde bir krali sahne yer almaktadır. Sultan Anushirvan ve onun yöneticileri sahnelenmiştir. Sahne cetvellerle sınırlandırılan metin ile birlikte desteklenmektedir. Sultan hemen merkezde ve yüksekte yer almaktadır. Yöneticiler ve korumalar hemen sultanın sağında yer alırlar. Sol tarafta köşede sahnenin biraz daha geri planında kalan saray erbabından insanlar görünür. Sultanın hemen solunda diğer insanlardan özel olduğu anlaşılan bir figür sultana yakın ve yüksekte oturur. Süslemelerden ve mekân içinde yer alan havuzdan olayın kapalı bir mekân Çin'de geçtiği anlaşılmaktadır. Eyvan biçiminde olduğunu anladığımız sultanın bulunduğu mekânın hemen üzerinde merkezde yüzü olan bir güneş ve iki yanında ellerinde sunak olan iki adet melek bulunmaktadır. Meleklerin bir kanatları güneşe doğru diğer kanatları da aşağıya doğrudur. Bu kanat ifadesi Allah'ın bereketinin insanlar yani yeryüzünde olması dileği olarak ifade edilebilir. Meleklerin bellerinden sarkan uzun kurdeleleri de meleklerin kanatları gibi birisi güneşe, diğeri ise aşağıya doğru ifade edilmiştir (Resim 51).



Resim 51. Khwaju Kirmani, Sultan ve Yöneticiler, 1396 Bağdat, B.M., Add18113 (Martin 2007: Plate 48).

Hafız-ı Ebru, Mecma el-Tevarih: Araştırmacılar tarafından yıllardır Cami el-Tevarih zannedilen ve Amerika ile Avrupa koleksiyonlarına dağılmış olan Hafız-Ebru'nun Macma el-Tevarih adlı el yazmasının minyatürlerinde sade ve kalıpcı resim üslubu göze çarpar. Sünger tipi kayalar, iri ve yassı figürler bu üslubun en belirgin özelliğidir. Ancak, bazı figür tasvirlerinde fark edilen plastik kumaş kıvrımları, İlhanlı figür üslubunun bir kalıntısı olarak görülür (İnal: 1995: 119).

Mecma el-Tevarih minyatürleri ince uzun çerçeveler içerisine yerleştirilmiş şerit şeklinde kompozisyonlar içermektedir. Kurban sahnesinde de yatay dikdörtgen bir kompozisyon hakimdir. Sahne sade bir şekilde ancak canlı renkler içerisinde verilmiştir. Mavi, turuncu, kırmızı, yeşil ve mor renkler yoğunlukta kullanılmış olup bu renk çeşitliliği yazmanın diğer resimlerinin ortak özellikleri arasında yer almaktadır. Resimdeki figürler perspektif ve ideal ölçülerden uzak, üsluplaştırılmış

ve adeta hayal perdesinin arkasında yer alıyorlarmış gibi şematik birer şekil haline dönüştürülmüştür. Figürler cılız ve klişeleşmiş tipler olarak, yüz ifadeleri donuk, hareketleri sınırlı ve kalıplaşmış olarak ifade edilmiştir. Minyatürlerin ortak ifadesi olarak karakterlerin yüzlerinde hiçbir ifade mevcut değildir. Aynı zamanda figürleri gözlerini çekik olması önemli bir özellik olarak dikkat çekmektedir (Gögebakan 2016: 73; İnal 1995: 118).

İstanbul TSMK, H.1653'de kayıtlı bulunan bir el yazmasında Hz. İbrahim'in İsmail'i kurban etmesi sahnesinden İnal'ın bahsettiği gibi kalıpçı bir resim üslubu, sünger biçiminde kayalar, iri figürler görmekteyiz. Melek figürü ateşli haleli ve eliyle koçun Hz. İbrahim'e doğru yönlendirir gibi ve elindeki koçu henüz yere bırakmış bir vaziyettedir. Kanatlarından birisi yana birisi aşağıya doğrudur. Timurlu el yazmalarında bu kanat şekline oldukça fazla rastlanmaktadır. Meleğin başında ateşli halesi yer almaktadır. Sayfada metin ve minyatür birlikte bulunmakla birlikte, minyatürlü kısım cetvelle ayrılmıştır. Sahnenin solunda gösterilen melek Cebrail'dir. (Resim 52).



Resim 52. Hafız-ı Ebru'nun eklemeleriyle Macma el-Tevarih, 1425-26 İstanbul TSMK, H. 1653, 35v (Gögebakan 2016: 72).

Timurlu El Yazması: 1434 tarihli bir Timurlu el yazmasının iki yaprağında sekiz adet melek figürü yer almaktadır. Burada bir meleğin elinde tuttuğu hançerin Venedik işi olduğu anlaşılmaktadır. El yazmasında yer alan bu küçük resim Timurlu

döneminin önceki örneklerinden farklı olarak Fars ve Çin sanatına öykünmemiş ve İtalyan tarzında yapılan bir minyatür meydana gelmiştir (Martin 2007: 31).

Minyatürde yer alan melekler iki sayfa halinde ve şems denilen motifin etrafına dörder sıra olarak sıralanmış vaziyette yer alırlar. Meleklerden dördünün kanatları sivri ve bir kanatları yukarıya doğru işaret ederken, diğer dört tanesinin kanatları da tüysü ve yine birer kanatları yukarıya doğru işaret etmektedir. Burada yer alan şems motifi dünya gibi algılanabilir. Meleklerde arşı taşıyan melekler tarzında pozisyon almışlardır. Meleklerle atfedilen bu taşıma görevi antik dönemden itibaren gösterilen bir tür semboldür. Antik dönemde katakomplarda veya kralın arkasında taht taşıyan kanatlı figürlerde görülür. Bu tarz sahneler minyatüre veya farklı malzemelerden yapılan sanat eserlerine bir tür kutsallık katmak için yapılır. Sunduğumuz sahnedeki minyatürler de burada yazılan el yazmasına kutsallık katmaktadır. Süslemeli bir çerçeve içerisinde yer alan minyatür boş kalmayacak bir biçimde bitkisel motiflerle süslenmiştir (Resim 53).



Resim 53. Timurlu El Yazması, Melek Figürleri, 1434 Herat F.R.M (Author's Collection), (Martin 2007: Plaka 243).

Nizami Miracnamesi: Timurlu minyatür sanatının önemli bir diğer eseri Nizami'nin Miracnamesi'dir. Bibliotheque Nationale (Suppl. 190)' de kayıtlı olan bu eser 1436 yılına tarihlenir. Minyatür sadece renkleriyle değil aynı zamanda çizimiyle oldukça şaşırtıcı bir büyüklük gösterir. El yazması Herat'ta oluşturulmuştur ve Herat'ta yapılan birçok el yazması oldukça cesur çizimlere sahiptirler (örneğin Hz. Muhammed'in yüz şeklinin verilmesi gibi). Burada yer alan minyatürün konusu Cennet'teki Kauthar Göletine gelen Başmelek Cebrail ve Hz. Muhammed'i temsil etmektedir (Martin 2007: 38). Figürleri süslemeli ve ayrıntılı işlenmiş üç kubbeli bir mimari önünde yer almaktadırlar. Mimarının üç kapısı vardır ve iki figür ortada yer alan kapının hemen iki yanında yer alır. Cebrail taçlı ve kanatları vücuduyla orantılı olarak verilmiştir. El işaretleriyle figüre hareketlilik kazandırılmıştır. Hz. Muhammed sakallı sarıklı ve ateşli halesiyle ifade edilmiştir. Hz. Muhammed'e el işaretleriyle hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır (Resim 55).



Resim 54. Miracname, Nizami, Hz. Muhammed ve Cebrail Cennette, Herat 1436, Bibliotheque Natoinale Sppl. 190 (Martin 2007: Plate 56).

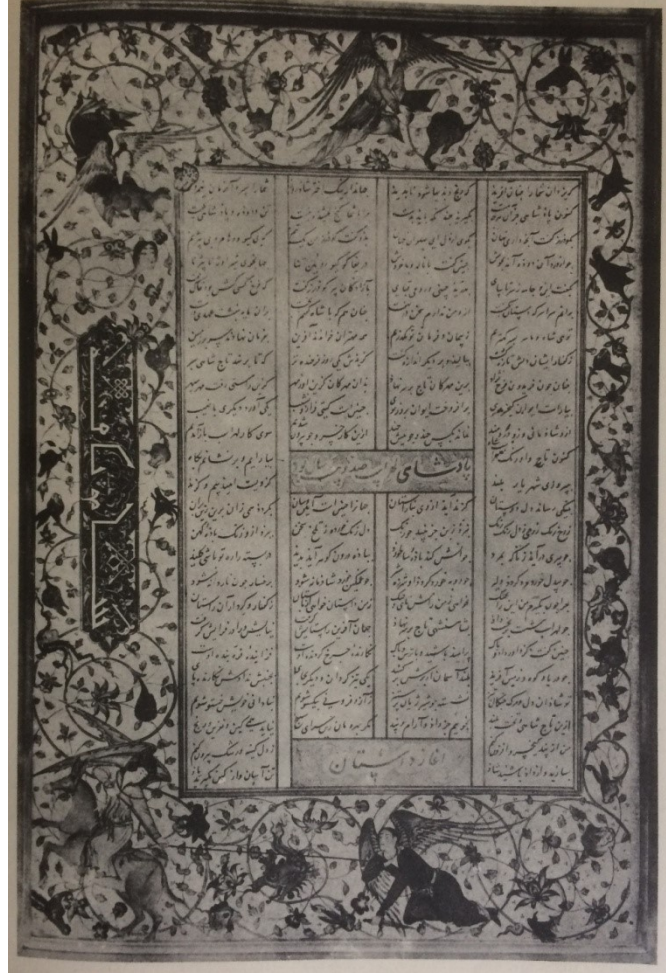
Aynı el yazmasında melek Mikail ve Hz. Muhammed Burak atının üzerinde resmedilmiştir. Burada Mikail oldukça büyük boyutlu olarak tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in ateşli halesi oldukça büyük ve daha önceki örneklere göre abartılı bir biçimdedir. Mikail yine eliyle Hz. Muhammed'i işaret etmektedir. Üslup ve figür tipleri olarak bir önceki minyatür ile aynı olduğunu görüyoruz. Timurlu dönemi melek tipolojisi olarak yüzler şişkin ve oval, gözler genelde bir noktaya odaklanmış durumda, dudaklar küçük bir nokta şeklinde, saçlar kulakların arkasındadır. Başlık olarak genelde üç ya da beş dilimli taçlar kullanılmıştır. Meleklerin el işaretleriyle hareketlilik verilmeye çalışılır. Elbiseleri dönem ve coğrafya elbiselerine uygun bir biçimdedir. Kutsal bir figür olan melekler diğer İslam devletlerindeki minyatürlere göre daha insani tarzlarda verilebilir (Resim 55).



Resim 55. Miracname, Nizami, Melek Cebrail ve Hz. Muhammed Atının Üzerinde, 1436, Paris Bibliotheque Natoinale Supplement. 190 (Martin 2007: Plaka 56).

Timurlu El yazması: 1410 tarihli Timurlu okulundan çıkmış bir el yazmasında kenar süslemelerin oluşturan bölümde dört melek yer almaktadır. Bu meleklerden birisi elinde Kur'an (Vahiy meleği), diğerinin elinde koç yani Hz. İbrahim'e kurban sunulması, diğerinde ise bir melek atın üzerinde günaha düşmüş bir

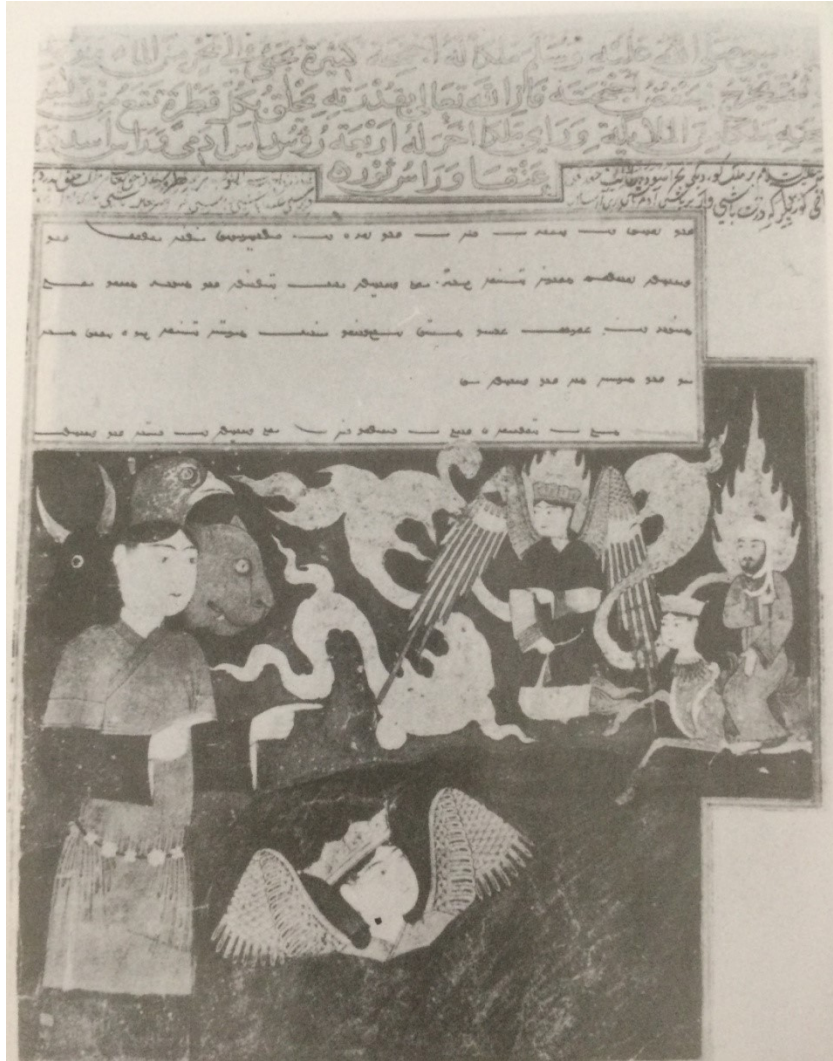
meleği ipe çektiği görülür. Bunun dışında kenar süslemelerinde Vak Vak Ağacına benzer tarzda bitkilerden çıkan başlar yer almaktadır. Bu el yazmalarının Semerkand ve Herat'tan kesinlikle Avrupa'ya gönderilmiştir. Figürlerin tarzları ve yüzleri kusursuz bir biçimde İtalyan yüzlerine benzemektedir (Martin 2007: 31). (Resim 56).



Resim 56. Timurlu el yazması, 1410, A.H. 868 F.R.M. (Martin 2007: Plate 241).

Nizami Miracname (1447 öncesi): Hz. Muhammed'in göğe çıkışını tasvir eden Nizaminin Miracnamesi, Uyurca yazılmıştır ve bu bakımdan oldukça ilginçtir. Minyatürlerde Peygamber gök yolculuğu sırasında çoğu zaman Burak'ın üzerinde ve de meleklerin refakatinde yer almaktadır. Bazen de bu yolculuk sırasında diğer peygamberle olan buluşmaları anlatılır. Figür tipleri olarak kalıplar oturmuştur. Miraç sahnelerinde yer alan cennet manzaraları İslam ikonografisi bakımından önemlidir (İnal 1995: 120).

Peygamberin miraç sırasında dört başlı meleği ziyaret ettiği Miracname minyatüründe yine Burak atının üzerindedir. Yanında tacıyla ve ateşli halesiyle Cebrail bulunmaktadır. Peygamberin halesinden çıkan kıvılcımın minyatürün tümünü kapladığı görülür. Burada meleklerin ayaklarının gösterilmemiştir. Öyle ki ayakları sahne içerisinde yer alan Cebrail'in ayakları ateş biçiminde verilmiştir. Dört başlı melek burada halesiz olarak ortada insan başı sağda öküz başı ve solda aslan ve arkada kartal başıyla ifade edilmiştir. Onun hemen altında yine halesiz fakat taçlı bir meleğin daha onların yanlarına doğru yükseldiği görülür. Bu melek tarzı Hıristiyanlıktaki dört İncil yazarı tasvirlerini anımsatır. Bu bize resmi yapan nakkaşın Hıristiyan sanatından örnekler gördüğünü düşündürür (Resim 57).



Resim 57. Miracname, Muhammed ve Dört Başlı Melek, XV. Yüzyıl (1447 Şahruh'un ölümü öncesi), Paris Bibliotheque Nationale Supplement Turc. 190, 32v (I. Stchoukine) (İnal 1995: Resim 60)

Nizami Hamse: Timurlu el yazmalarında Abdullah Sultan Devri, Nizami'nin Topkapı Sarayı Müzesi, H.774' de kayıtlı eserinde bir minyatüründe miraç olayı anlatılmaktadır. Eserde toplamda 51 minyatür yer alırken bunlardan bir tanesi miraç olayına ayrılmıştır. Minyatürde Muhammed yıldızlı, yuvarlak bir madalyonun içerisinde bir nur halesi ile tasvir edilmiştir (İnal 1995: 138). Yanında yine ona yol gösteren melek elinde siyah bir sancakla görülür. Sahnenin dört bir etrafında da melekler aynı yöne doğru ifadesiz olarak Çin bulutu tarzı bulutların üzerinde Peygambere eşlik ederler. Sahnede meleklerin arka fonun mavi ve yıldızların varlığı semavi alemleri temsil etmektedir (Resim 58).



Resim 58. Nizami Hamse, Miraç, 1440, TKSM, H. 774, 4v. (İnal 1995: Resim 73).

Topkapı Sarayı Müzesi H.753'te Karakoyunlu döneminde tamamlanmış olması gereken bu ilginç eser kolofonsuzdur ve 37 minyatürü vardır. Resimler Z.Akal'ın gösterdiği gibi farklı üslubu (A, B, C, D) yansıtır. Bunlardan son ikisi Safevi ve Osmanlı devrinde yapılan ilavelerdir. "A" ve "B" üslupları ise Karakoyunlu devrinin iki değişik üslubunu temsil eder. "A" üslubundaki minyatürler Şiraz'ın 15. yüzyıl ortasında rastlanan üslubundadır. Mahan'ı meleklerle birlikte tasvir eden sahnede figürlerdeki zarafet ve özellikle kadın figürlerinin inceliği, renklilik etkisi bize "Cleveland Ustası" resimlerini hatırlatır. Sade gösterilmiş üstü kuşbakışı çiçek öbekleriyle süslü tepe, alevli bulut ise yine aynı devrin özelliklerini gösterir. Aynı manzara özelliklerini Herat Okulu kompozisyon çerçevesi içinde Behram Gur'u aslan avında gösteren sahnede de görürüz. Bu minyatürde Behram figürü *İbrahim Sultan Şehnamesi*'nde sultan avı sahnesindeki figürü hatırlatmaktadır. Gerek bu figür gerekse bir önceki bahsedilen sahnedeki melek figürleri aynı zamanda 1457 tarihli *Teigmouth Şehnamesi*nde Hüsrev'in Afrasiyab'ın eşlerini kabul edişini tasvir eden sahnedeki figürlerde de görülür ve bu minyatürlerin aşağı yukarı bu civarda yapıldığı izlenimini kuvvetlendirir (İnal 1995: 152-153) (Resim 59).



Resim 59. Nizami Hamse, Mahan Melekleri, XV. Yüzyıl, H. 753, 181v. (İnal 1995: Resim 86)

Melik Bahşi Herevi, Miracname: Timur imparatorluğuna ait 1436 tarihli Miracname (Paris Bibl. Nationale Suppl. Turc 190) ketebesine göre Şahruh için hazırlanmıştır. Eserin kâatibi Herat'lı Melik Bahşi, metni Uygurcaya çeviren ise Mir Haydar'dır. Eserde daha çok Timurluların Orta Asya kökenleri anlatılır. Eser dini ikonografyasının zenginliği ile önem araz etmektedir. Minyatürlerden birinde Miraç sırasında Cebrail, Peygamberi 70 başlı meleğin yanına götürmesi tasvir edilmiştir. Minyatürün konu anlatımı metin ile desteklenmektedir. Minyatürün yanında yer alan metinde şu ifadeye rastlarız; "... Rasul-Allah sallı alayhi ve *al-sallam* ...*hat gökte bir a'zam dili yetmiş ve her başı yetmiş ve her başta yetmiş dil olup ve her dili yetmiş türlü tesbih okurdu.*" ifadesi yer almaktadır (Kedici 2000: 75)

Minyatürde Peygamber yine Burak atının üzerinde ateşli haleli sakallıdır. Yanında Cebrail ve yetmiş başlı melek yer alır. Cebrail yetmiş başlı meleği eliyle Peygambere işaret ve sanki tanıştırmış gibi bir ifade doğar. El yazmasının diğer minyatürlerinde de olduğu gibi canlı renkler kullanılmıştır. Yetmiş başlı meleğin her bir başı arka arkaya ifade edilmiştir. Sahnede ilginç olan meleklerin halesiz olarak verilmiştir. (Resim 60).



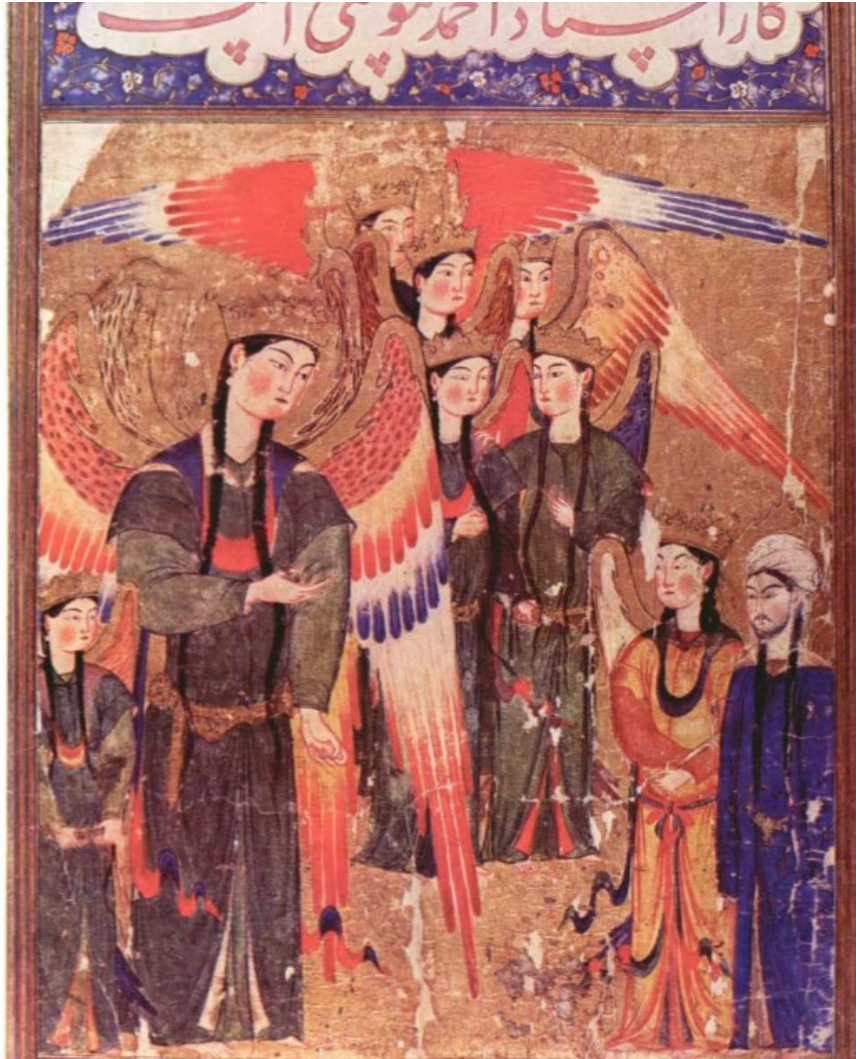
Resim 60. Melik Bahşi Herevi, Miracname, Muhammed'in Miracı ve Burak Atının Üzerinde 70 Başlı Meleklerle Karşılaşması, 1436, Paris Bibl. Nationale (Supplement turc. 190), (Kedici 2000: Ek-1 Tarih Şeridi, Timur İmparatorluğu Dönemi).

Al-Sufi Sabit Yıldızlar Kitabı: Timur İmparatorluğunda, Şahruh'un oğlu olan Uluğ Bey yöneticilik döneminde siyasi başarılarından çok, bilim ve kültür alanına yönelmiştir. Uluğ Bey özellikle astronomi alanıyla ilgilenmiştir. Daha henüz tahta çıkmadığı dönemde 1437 yılında Semerkant'ta Müslüman bir astronomi bilgini olan Al- Sufi'nin (903-986) *Sabit Yıldızlar* adlı kitabını kendi yaptırdığı gözlem evinde kopyalatmıştır. Bu eserde bulunan meleksi bir görünüşe sahip olan başak burcu tasviri yer alır. Resimdeki figür yıldızların birleşmesinden ortaya çıkan başak burcunu bir melek tarzında kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Figür dönemin elbise ve modasını yansıtmaya açısından önem arz eder. Eser bugün Paris, Nationale Binliothequ Kütüphanesinde Arabe: 5036. numara ile kayıtlı bulunmaktadır (Kedici 2000: 76). (Resim 61).



Resim 61. Al-Sufi Sabit Yıldızlar Kitabı, Meleksi Başak Burcu, 1437, Paris Bibl. Arabe 5036. (Kedici 2000: Resim 77).

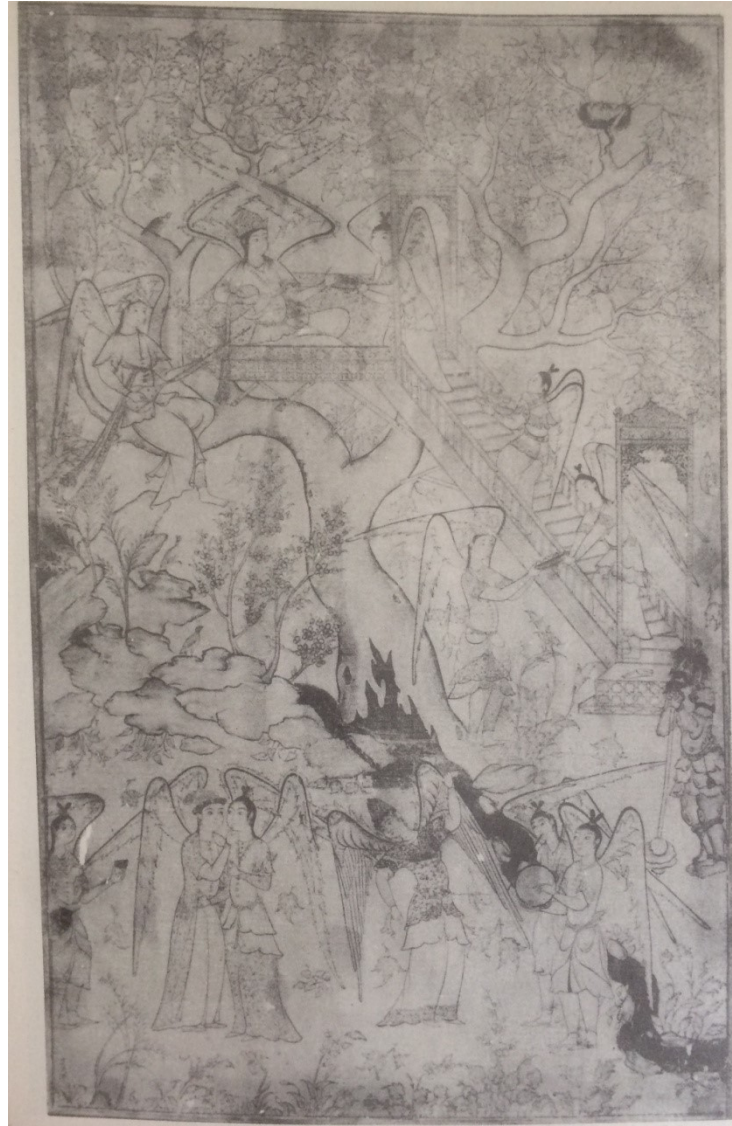
Ahmet Musa Mirac: İlhanlı dönemi mirac minyatürlerinin içinde bulunduğu albüm Safevi Sultan Şah Tahmasp'ın (1524-1527) kardeşi Behram Mirza için (öl. 1549-?) hazırlamıştır. Bu el yazmasında Hz. Muhammed'in Mirac yolculuğu ile ilgili üç minyatürün yazılarının Ahmed Musa tarafından yazıldığı tespit edilmiştir. Eserin ön sözünde Dost Muhammed'in verdiği bilgilere göre Ahmed Musa İlhanlı hükümdarlarından Ebu Said (1317-1335) döneminde yaşamış ünlü bir ressamdır ve bu üç minyatürü o yapmıştır. Ayrıca Ahmet Musa döneminde Kelile ve Dimne, Ebu Saidname, Miracname ve Tarih-i Cengiz Han adlı eserlerdeki minyatürleri yapmıştır. Miracnamede yer alan minyatürlerde Uzak Doğu ve Orta Asya resim üslubunun etkileri yanı sıra İran'dan gelen misyoner tüccarlarından kaynaklanan batı sanatı etkileri de görülmektedir (Çağman, Tanındı 1979: 13).(Resim 62).



Resim 62. Miraç, Ahmet Musa, Muhammed ve Melekler, XIV. Yüzyılın İlk Yarısı (Çağman, Tanındı 1979: Resim 6)

Timurlu El Yazması: Timur devleti ardılları döneminde yapılmış olan bir başka minyatürde melek figürleriyle betimlenmiş olan cennet tasviride yer almaktadır. Eser Berlin Müzesi Pers bölümünde bulunmaktadır. Eser F.R. Martin'e göre 1440 yılına tarihlenirken, P. Sema Kedici'nin yüksek lisans tezinde 1500 yılına tarihlemiştir.

Melekler burada tipik Türk giysileri içerisinde, ağaç ve hiyerarşiyi gösteren merdiven ile bir cennet tasviri yapılmıştır. Eserde tipik Türk meleği tasviri özelliklerinin gösterilmesi ve dönemin inançlarının yansıtılması açısından önemlidir (Kedici 2000: 76). (Resim 63)



Resim 63. Timurlu El Yazması, Cennet Tasviri (F. R. Martin'e göre Peri Masalı Sahnesi), 1440, Berlin Müzesi Pers Bölümü (Martin 2007: Plate 57).

Pir Budak, Hamse-i Nizami: Karakoyunlu Devleti (1365-1369) dönemi Hamse-i Nizami bulunmaktadır. Bu eser tarihsizdir ancak devletin ömrü ve Herat okulunun etkilerinin görülmesi ve eserin 1458'de Pir Budak tarafından Cihan Şah'ın Herat'ı işgalinden sonra resimlediği bilinir. Eser H 757 Karatay FY, no. 470'de kayıtlıdır. Nestalik hat ile yazılmış olup Farsçadır, 37 minyatür içerir. Eser içerisinde bulunan Muhan'ın peri kızlarını gözetmesi sahnesinde kanatlı olarak meleksi tarzda verilen figürler bir eğlence sahnesi ile tasvir edilmişlerdir. Minyatür Çin bulutları, figür tipleri elbise tarzları, çeşitli dekoratif nesnelere ile üslup olarak Herat okulu üslubunu işaret etmektedir (Çağman, Tanındı 1979: 24). Minyatürde perilerin kanatlarının her birini değişik formlarda görmekteyiz. Melek kanatlarına göre oldukça canlı ve hareketlidirler. Bunda sahnenin eğlence sahnesi olmasının da etkisi vardır. Elleri çeşitli müzik aleti tutan, tepşilerde yiyecek içecek sunan periler mevcuttur. Sağda sahnenin köşesinde bir peri merdivenle çıkılan taht benzeri bir koltukta oturmaktadır. Hemen yanında duran diğer bir peri ona hizmet etmektedir. Meleğin oturduğu yerin altındaki halı sahneye dönük olarak verilmiş ve böylece halının desenleri okuyucuya hissettirilmiştir. Halının hemen önünde çeşitli şamdanlar, içki şişeleri yer alır. Sahne oldukça dekoratif bir sahnedir ve neredeyse boşluk bırakılmadan sahne doldurulmuştur. Havadaki yıldızlardan, sahnenin oval oluşundan sahnenin dünya ötesi bir yerde geçtiği vurgulanmak istemiştir. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması minyatürlerinde sıkça kullanılan Selvi ağacının burada da kullanılmış olması ve yıldızların varlığından sahnenin cennette geçtiğini düşündürmektedir. (Resim 64).



Resim 64. Pir Budak, Hamse-i Nizami, Muhan'ın Peri Kızlarını Gözetlemesi, 1458, H 757 Karatay FY, no. 470' (Çağman, Tanındı 1979: Resim 15).

Firdevsi Davetname: XIV. yüzyıl önemli şair ve yazarlarından Uzun Firdevsi'nin Davetnamesinde yer alan iki melek figürü daha önce görmediğimiz bir tarzda verilmiştir. Buradaki meleklerden birisi Güneş Yengeç burcuna gelince ortaya çıkan bir elinde nalın bir elinde tas tutan üç başlı bir kadın olarak çizilmiş olan melek, diğeri ise Güneş Terazi burcuna girince ortaya çıkan, bir elinde def, bir elinde sopa tutan eşek ve adam başlı biçimindeki melektir (And 2007: 58) (Resim 65). Uzun Firdevsi'nin Davetname adlı eseri hakkında kısaca değinecek olursak; eserin çizimleri Metin And tarafından *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası* adlı eserinde minyatür olarak değil de resim olarak nitelendirilmektedir. Metin And bunu çizimlerin daha çok halka yönelik basit bir biçimde özenle yapılmamış ve çizginin dışına taşmasına bağlamaktadır. Davetname üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler

Gök Cisimleri ile ilgili kısım *Meleklerle* ilgili kısım ve üçüncü bölümde *Büyü ve Tılsımlarla* ilgili kısımdır (And 2007: 58)



Resim 65. Uzun Firdevsi, Davetname, Üç Başlı Kadın Biçiminde Melek (solda) İki başlı Adam Biçiminde Melek (Sağda), XIV. Yüzyıl, İÜK T. 208 (And 2007: 58).

Kazvani, Acaibül Mahlûkat: İlhanlı dönemi Kazvanin'nin Acaibül Mahlûkat'da ki melek figüründe belindeki kurdelenin Çin bulutu motifi biçiminde sarmal olması Çin minyatür üslubunun özelliklerini taşıdığını gösterir (Resim 66). Meleğin bir kanadının ucunda kanadının ucundaki ejder motifini daha önce Camiü't Tevarih'te Miraç sahnelerinde Burak atında da görmüştük. Burada hadislerde ve Hz. Muhammed'in sözlerinde geçen İsrail'in sur düdüğünü üflediği sahne canlandırılmıştır (Martin 2007: 20-21). İsrail burada profilden, çekik gözlü, alından düz ine bir burun, kulağının hemen arkasından inen siyah ve ayağına kadar inen uzun saçlar ve sarıklı olarak verilmiştir. Elleriyle de sanki surun deliklerine basıyor, çalıyormuş gibi verilmiştir. Sahne metin ile iç içe geçmiş ve arka fon sade, düz bir renkte verilmiştir.



Resim 66. Acaibül Mahlukat, İsrafil'in Sur'u Üflemesi, 1350(<https://tr.pinterest.com/pin/486177722244623377/>)

Melekler XV. yüzyıla ait olan *Acaibü'l Mahlukat ve Garibü'l Mevcudat* adlı el yazmasında önemli yere sahiptir. Eserin XV. yüzyıl sonlarında yazıldığı tahmin edilir. Zekeriya bin Muhammed bin el-Kazvani (1203-1283) tarafından Arapça yazılmış olan eser, Sururi Mahlaslı Muslihiddin Mustafa bin Şaban tarafından da Türkçeye çevrilmiştir (And 2014: 114). Eserde meleklerle ilgili olarak onların gökyüzünün sakinleri oldukları, yalnızca Allah'a ibadet ettikleri, yeme içme ve uyuma gibi insani özelliklerinin olmadıkları ve sürekli dua ettikleri belirtilir. Meleklerin dualarıyla ilgili olarak el yazmasında minyatürde yer almaktadır. Meleklerin altlarında seccadeleri olmadan ve yıldızların varlığından gökyüzü olduğu anlaşılan bir yerde alınları secdeye gelmiş bir vaziyette dua ettikleri görülmektedir (Güney 2006: 38) (Resim 67).



Resim 67. Acaibü'l Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Secde Eden Melekler, 15. Yüzyıl, TSM A. 3632
(And 2007: 281)

Aynı el yazmasında meleklerin Rükuya durdukları minyatür de yer alır her iki minyatürde de melek figürlerinin yüz ifadeleri başlık modelleri aynıdır. Bellerindeki kurdelelerinin hareketli olmasından uçuyormuş gibi gösterilme amacı vardır. Tüm meleklerin kanat renkleri ve elbise renkleri farklıdır. Kanatların içlerinden tüysü bir kanat oluşturulmaya çalışıldığını anlıyoruz. Melekler üçerli sıra halinde iki grup olarak verilmişlerdir (Resim 68).



Resim 68. Acaib'ül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Rûku'ya Duran Melekler, XV. Yüzyıl, TSM A. 3632 (And 2007: 281)

Acaib'l Mahlûkat'ta yaratılışla ilgili olarak dünyanın neyin üzerinde durduğu ile ilgili bilgiler yer alır. Buna göre dünya suyun üzerinde bir gemi gibidir. Tanrı çok büyük ve sonsuz bir güce sahip olan bir melek göndermiştir. Meleğin ayaklarını basacağı taban yoktu. Bunun üzerine Tanrı dikdörtgen ve sarı yakuttan kaya oluşturdu, kayanın üzerinde delikler vardı ve her delikte denizler vardı. Tanrı meleğe bu ayaklarını sokmasını söyledi ancak kayaların da dayanacağı bir taban yoktu. Tanrı bunu görünce kırk bin başlı olağan üstü güçte bir boğa gönderdi. Ayrıca bu boğanın kırk bin gözü, kırk bin boynuzu, yine bu sayıda burnu kulakları ağız dili ve ayakları vardı. Fakat boğanında ayaklarını basacağı bir zemin yoktu. Bundan sonra Tanrı olağanüstü bir büyüklükte balina yarattı. Balina kaynaklarda Hüt olarak da isimlendirilir. Bu balina oldukça büyüktü burun delikleri bir denizi yutacak kadar bir büyüklüğe sahipti. Böylece en altta balina onun üzerinde boğa ve onun üzerinde de dünyayı omuzlayan güçlü bir melek vardı. Melek el yazmasında dünyayı taşıırken bir

eli doğuya bir eli batıya uzanan dünyayı omuzlayan güçlü bir melek olarak tasvir edilmiştir (And 2007: 80-81). Meleğin saçları iki omzundan hafifçe yanlara dökülmüş ortadan kurdele gibi bağlanmış vaziyettedir. Gururlu bir ifadeyle duruyor gibidir. Belindeki kurdelesini kanatlarıyla simetri oluşturmuş rüzgârdan kurdele dalgalanıyor gibi bir ifade verilmiştir. Meleğin omzundaki dünya da bir kaya şeklide verilmiştir (Resim 69).



Resim 69. Acaibül Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Dünya Neyin Üzerinde Duruyor? XV. Yüzyıl, TSM A. 3632 (And 2007: 81)

Feriddüdin Attar Mantukut-Tayr: XV. yüzyılda Feriddüdin Attar tarafından yazılmış olan Mantukut-Tayr el yazmasında Hz. Süleyman'ın

ikonografisinden bahseden bir minyatürde Hz. Süleyman bir tahtta otururken tasvir edilmiş ve etrafında çeşitli cinler, melekler, insanlar yer almaktadır. Sahnede üç cin Hz. Süleyman'ı taşıırken ve melekler sunu sunarken görülmektedir. Minyatürde Akkoyunlu ve Şirazi dönemi minyatürlerinin özellikleri görülmektedir (And 2007: 179) (Resim 70)



Resim 70. Mantukut-Tayr, Feriddüdin Attar, Hz. Süleyman'ın Tahtında Taşıyan Üç Cin ve Çok Sayıda Melek, XV. Yüzyıl TSM H. 1512, (And 2007: 179).

Firdevsi-i Tahvil (Bursalı Uzun Firdevsi), Süleymanname: XV. yüzyıl şairlerinden Firdevsi-i Tavil'in (Bursalı Uzun Firdevsi) II. Bayezid'e sunulmuş *Süleymanname*'si, (CBL, 406) XV. Yüzyılın sonlarında yapılmış yan yana iki boy minyatür içermektedir. Türk tarihini anlatan ansiklopedi benzeri bir kitap olan *Süleymanname* geometri, tıp, felsefe, tarih ve Süleyman Peygamberin öykülerini içermektedir. İkisi de Hz. Süleyman'ın sarayını ve oradaki varlıkları göstermektedir. İki minyatürde beş altı yatay çizgiyle bölmelere ayrılmış olup, bunların içinde her türden çok sayıda hayvan, yaratık, cin, melek ve insan vardır. Bunların birinde en üstte Hz. Süleyman, ötekinde ise büyük olasılıkla Saba Kraliçesi Belkıs tahtta oturmaktadır (And 2007: 41). Belkıs'ın etrafında ise sadece periler yer almaktadır. Kendine has meşhur tahtında tasvir edilmiştir. (Resim 71).

Süleymanname adlı eserin takdim tasviri olan bu minyatürler üslup ve ikonografi açısından özgün, neredeyse bir taneciktir (Bağcı, Çağman vd. 2012: 47). Resmin en altında burçlar yer almaktadır. Her iki sayfada da betimlenmiş olan cinler ve devler İslam resminde geleneksel olarak betimlenen kalıplardan oldukça farklıdır. Burada minyatürleri yapan nakkaşın hayal gücünün ne kadar derin ve etkileyici olduğunu anlayabiliriz. Çok kafalı, karından başlı, fil başlı büyük burunlu veya büyük kulaklı çeşitli dev figürleri belki de nakkaşın daha önce İslam kültürü dışında başka kültür çevrelerinde gördüğü figürlerdi.

Bu ikonografik zenginlik, sahenin şeritler halinde hazırlanması daha önce Hıristiyan ve Bizans sanatında görülen özellikler olduğunu söylemiştik. Sanatçının böyle bir görsel zenginliğe ve ikonografiye Hıristiyan sanatının etkisiyle ulaşmış olabilir.

Soldaki sahne Saba Kraliçesinin yer aldığı sahnedir. Belkıs Türk bağdaşı denilen bir biçimde oturmuş ve sağındaki solundaki, altındaki figürler hiyerarşik bir düzene göre konumlandırılmışlardır. Melekler düzen gereği en üst katta yer almaktadırlar. Meleklerin en üst katmanda yer alması, göğe doğru yükselmesi ve sayısının fazlalığı bize arşı tutan melekleri anımsatmaktadır. Melekler düzgün bir kompozisyon ve hiyerarşi halinde verilmişlerdir. Bunu kanatlarının bir yöne bakması ve bir düzen halinde verilmesinden anlayabiliriz.



Resim 71. Süleymanname, Firdevsi-i Tahvil, Hz. Süleyman'ın Sarayı ve Çevresi, XV. Yüzyıl, CBL, 406. (And 2007: 42-43).

Resim 71'de hikâyeye göre Hz. Süleyman zengin bir kadın olan Saba Kraliçesi Belkıs'ı cinleri melekleri ve perilerine emreder ve Kraliçeyi huzuruna getirir. Sahnede bu olay canlandırılmıştır. Sahne renk olarak oldukça canlı renklerden meydana gelmiştir. Hz. Süleyman'ın olduğu sahne altı şerit halinde ayrılmıştır ve her şeridin içinde farklı yaratıklar yer almaktadır. Belkıs'ın bulunduğu minyatürün diğer sayfası ise beş şeride ayrılmış ve burada yine her bir şeritte farklı yaratıklar yer almaktadır. Bu yaratıkların hepsini Hz. Süleyman'ın kontrol edebildiği ve onlarla konuştuğu bilinmektedir. Zira onun mucizelerinden birisi de çeşitli yaratıklarla konuşabiliyor olmasıdır (And 2007: 42-44).

Kazvani Acaibü'l Mahlukat: Acaibü'l Mahlukat minyatürlerinde Hz. Muhammed'i miraca çıkaran Burak atı tasvirlerinden birisinde, merkezde Burak atı ve etrafında meleklerle tasvir edilmiştir. Eserde bu tür yaratıklar tasvir edilirken hadis ve ayetlerden faydalanılmıştır. Yazmanın birinci bölümünde gök ile ilgili

konular işlenmiş güneş, ay, yıldızlardan bahsedilmiş, gök cisimleri tasvirlenmiş, tüm bunlara takvim eklenerek sonra meleklerden bahsedilmiştir (Mahir 2012: 71-72)



Resim 72. Acaibü'l Mahlukat Gara'ib'ül Mevcudat, Gökte Binicisiz Burak, XV. Yüzyıl, BL Add. 7894. (And 2007: 297).

Sahne olayın gökyüzünden geçtiği izlenimini vermek için meleklerin Çin bulutları denilen bulut motifinin üzerinden çıktığı görülür. Toplam dokuz melek yer almaktadır. Bu dokuz melekten Burak'ın önünde durup ona doğru bakan melek taçlıdır ve elinde kılıcı vardır. Bu meleşimin Cebrail olma olasılığı oldukça yüksektir. Zira İslam minyatür tasvirlerinde bakıldığında genelde Cebrail elinde bir kılıçla ve başında bir taç ile tasvir edilir. Ayrıca melek bu melek her iki omzunda da çift kanatlı olarak betimlenmiştir. Hiyerarşik olarak bu kantlarla diğer meleklerden

daha üstün olduğu gösterilmek istenmiştir. Bu durum Hıristiyan minyatür sanatında da görülür. Hıristiyan el yazmalarında ise genelde Mikail elinde bir kılıç ile tasvir edilmiştir. Kur'an da adı geçen en önemli meleklerden biri olan Cebrail'e Hıristiyan sanatında görülen kılıçla kutsallaştırma durumu bizde Cebrail'e yansıtıldığını düşünmek hiç de yanlış olmayacaktır. Ayrıca Cebrail olduğunu düşündüğüm bu melek dört kanatlı olarak tasvirlenmiş ve diğer meleklerden bu ve bunun gibi özelliklerle özelleştirilmiştir.

Meleğin Cebrail olduğuna dair başka bir durum ise araştırmacıların Hz. Muhammed'e miraç sırasında yardım eden meleğin Cebrail olduğudur (And 2007: 295-300; Mahir 2012: 169).

Burak İslamiyet için önemli bir varlıktır. Tasvirlerde genelde kanatlı insan başlı at gövdeli kuyruğu tavus kuşu kuyruğu gibi veya Timurlu döneminde olduğu gibi ejderha başlı bir kuyrukla olarak tasvir edilir.

Hz. Muhammed'in gece yaptığı yolculuğu Burak ile yaptığına büyük bir inanç vardır. Mekke'den Kudüs'e gerçekleştirilen bu yolculuğa Cebrail'de yardım etmiştir (And 2007: 298). (Resim. 72).

Molla Cami, Nefahatü'l-Üns İran, Heratlı olan dini alim ve aynı zamanda Filozof Molla Cami (1414-1492)'nin dönemde Nefahatü'l-Üns eseri Bağdat üslubu ile yapılmış olan 9 minyatür içermektedir. Eserin nakkaşı bilinmemektedir ve XV. yüzyıla tarihlenir. (And 2014: 44-45). Resimde 6 tane kanatlı melek yer almaktadır ve sahnenin merkezinde tahta oturan melek tıpkı sultani bir sahne gibi buradaki meleğin Başmelek olduğunu bize düşündürür. Ancak eser adında ve metninde, tahta oturan bu melek dışındaki diğer kanatlı figürlerin cin olduğu ifade edilmiştir (Pakyüz 2015: 75). Sahnedeki melek ve cin olduğu söylenen diğer kanatlı figürler tip olarak aynılaştırılmıştır. Yani farklı olarak çizilmeyip her ikisi de daha önce gördüğümüz melek tipolojisinde aktarılmıştır. Sahneyi süslemek ve boşluk bırakmamak adına Çin bulutları, öbek öbek bitkiler, hemen merkezdeki figürün önünde tepsi ve içerisinde ona sunulan çeşitli içkiler yer alır. Merkezdeki melek figürümüz Türk bağdaşı kurmuş otururken onun hemen önündeki Cin de ona hizmet etmekte, ikram sunmaktadır. Diğer Cin figürlerinde duruşlarından meleğe hizmet ettikleri anlaşılmaktadır. Cinlerden biri eliyle nar sunduğu görülmektedir. Figürlerin kıyafet

ve taç modelleri benzer olmakla birlikte merkezde yer alan meleğin kıyafet ve tacıyla farklılıklar oluşturularak diğerlerinden farklılığı vurgulanmak istenmiştir. (Resim 73).



Resim 73. Nefahatü'l-Üns, Tahtta Oturmuş Bir Meleğin Çevresinde Meleğe Benzeyen Beş Cin, XV. Yüzyıl, Dublin CBL 474. (And 2007: 287).

Kazvani Acaibü'l Mahlûkat: İslam inancında Hamle-i Arş melekleri vardır. Bu meleklerin sayısı dört tanedir. Bu dört melek Allah'a en yakın melekler olarak bilinir. Arşın çevresinde gezen bu melekler Allah'a dua ederek tespih çekerler. Kazvani'ye göre bunlar değişik biçimlerde ve birbirlerinden farklıdırlar. Birisi insanlar için dua ederek Allah ile insanlar arasında aracı olarak insanların dilekleri

için Allah'a istekte bulunur. İkinci melek öküz başlıdır ve hayvanlar için dua eder. Üçüncüsü kartal biçimindedir ve tüm kuşlar için dua eder. Dördüncü ve sonuncusu olanı ise aslan biçimindedir, tüm yırtıcı hayvanlar için dualar eder (And 2012: 278). Acaibü'l Mahlukat'ta bu konuyla ilgili bir minyatür yer almaktadır (Resim 74).



Resim 74. Acaibü'l Mahlûkat, Dua Eden Hayvan Başlı Melekler,15. Yüzyıl, BL. Add. 7894.

Minyatürde yer alan meleklerden ikisi insan başlı olarak verilmiştir. Ancak konu olarak bunlar bahsedilen Hamle-i Arş melekleri olduğu Metin And tarafından yazılmaktadır. Melekler dört adet olup hepsi ellerini açmış ve bir ellerinde de tespihle dua eder pozisyonadırlar. Elbiseleri sade ve tek renkten oluşmaktadır. Başları yukarıya doğrudur ve inanıldığı üzere Tanrı göklerdedir. Figürlerin elbise kıvrımları çizgilerle belirtilmeye çalışılmıştır. Oldukça stilize olarak işlenen figürlerin vücut oranlarının orantılı olduğunu söylemek pek mümkün olmayacaktır. Arka fon düz ve tek bir renkte olup sahnede herhangi bir dekorasyona gerek duyulmamıştır.

Kur'an da bu meleklerin sayısının kıyamet günü geldiğinde sekize çıkacağı belirtilmektedir (Hakka S.17). Bu meleklerin arşı taşıdıklarına inanılır ve Allah katında oldukça onurlu bir yerleri vardır.

Hamse-i Hüsrev Dehlevi: XV. yüzyıl Hamse-i Hüsrev Dehlevi el yazması tezimizin son örneği olacaktır. Buraya el yazmasından aldığımız minyatür örneği konu olarak Büyük İskender'in dileğine Hz. Hızır ve Hz. İlyas'ın yetişmesidir. İskender'in hayatı birçok kez birçok esere konu olmuştur. İskender'in hayatı Kur'an'da ve Hadislerde adı geçen Zülkareyn ile birleşmiş ve çeşitli olağanüstü özellikler aynı kişide birleşmiş İskender-i Zülkareyn adında toplanmıştır (Pakyüz 2015: 104).

Sahne de deniz yaratıkları, İskender, Hızır peygamber ve İlyas peygamber ve sol alt köşede deniz kızları yer almaktadır. İskender başında tacıyla gösterilirken Hızır ve İlyas peygamber ateşli halesiyle verilmiştir. Tam ortalarında ise başı sarıklı bir figür yer almaktadır. Melek figürümüz sol üst köşede kenarları çapraz bir şekilde ve ellerini açmış bir durumda yer almaktadır. Figürler gemiden ziyade daha çok küçük bir sal içindeymiş gibi verilmişlerdir. Meleğin kanatları turuncu olarak verilirken elbisesi turuncu ile uyum sağlayan mavi renkte verilmiştir. Başında inciden bir diademi gözükmektedir. Melek figürü baş aşağı bir biçimde uçar pozisyonda ellerini kayıktakilere yardım etmek için uzatmış bir anda tasvirlenmiştir (Resim 75).



Resim 75. Hamse-i Hüsrev Dehlevi, Büyük İskender'in Dileği, 15. Yüzyıl, SK Halet Efendi 377 (Pakyüz 2015: 104).

DEĞERLENDİRME

İslam minyatürlerinde belirli bir dönemi kapsayan çalışmamızda ikonografik ve görsel olarak ele aldığımız melek imgesinin el yazmalarında konu gereği daha çok dini içerikli sahnelerde yer aldığı tespit edilmiştir.

İslam sanatının minyatürle ilgili olarak kaynakları VII. Yüzyıl Arap-İslam devletlerine dayanmaktadır. Ancak bu devletlerin kendilerine özgü bir sanatı yoktur (İnal 1995: 1). İslam devletleri VII. yüzyıl ile birlikte gerçekleştirdikleri fetihlerle bir İslam sanatından ve dolayısıyla minyatürlü el yazmalarından bahsedilebilir. VII. Yüzyıl ve sonrasında Emeviler, Abbasiler gibi İslam devletleri gerçekleştirdikleri antik dönem Yunan el yazmalarındaki çevirilerle ve Kubbetüs Sahra (691), Şam Emeviye Camii (705-721), Kuseyr Amra (711-715), gibi dini ve sivil yapılarla Helenistik ve Sasani sanatı etkisiyle resim ve mozaikler üretmişlerdir (Mahir 2012: 16). İlk sistemli el yazmalar ise dokuzuncu yüzyılda Halife Memun'un (813-833) bazı antik kaynakları Arapçaya çevirtmesiyle başlamıştır. Büyük bir çoğunluğu bugün Viyana'da Arşidük Rainer koleksiyonunda ve bazı özel koleksiyonlarda bulunan bu resimler ilkel bazı insan ve hayvan resimlerinin yer aldığı görülmektedir (Ghor 1977: 13). Türk-İslam yazmalarının ise günümüze ulaşan en erken örneklerinin Selçuklu resim okulu adı altında toplanmaktadır (İnal 1995: 18).

İnsanlar arasında İslam sanatında tasvirin yasak olduğuna dair yoğun bir önyargı vardır. Ancak durum sanıldığığının aksine tasvir sanatı İslam sanatçıları tarafından yoğun bir biçimde işlenmiştir. İslam sanatçılarının Hıristiyan ve Doğu uygulamış olduğu tasvirleri görüp onları şekli ve biçim bakımından İslam geleneklerine uygun bir hale dönüştürmesi sonucunda tasvirler İslami bir kimlik kazanmıştır. Bu kazanımla birlikte tasvirlere karşı bakış acısı daha hoş görülme bir hale gelmiştir. İslam sanatçıları zamanla kendilerine özgü bir üslup da meydana getirmişlerdir. Mimari bünyesinde dini yapılarda figür kullanılmazken, sivil ve saray yapılarında yoğun bir figür yapımını görebiliriz. Hatta Konya surlarında Texier'in olağan üstü sanat eserlerinin yer aldığı söylediğini önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu sanat eserleri arasında sur duvarlarına bitişik yer alan ancak neredeyse üç boyutlu heykellerinde yer aldığı bilinmektedir.

Yapılan tasvirleri melek bağlamında değerlendiresek hazırlanmış oldukları dönemden, Kur'an'dan, geleneklerden ve hadislerden etkilendikleri görülmektedir. Tasvirlerin yapıldıkları dönem ve üretildiği yer, biçim, renk, kompozisyon olarak minyatürlerin üslubunu etkileyen en önemli özellik olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum melek tasvirleri içinde geçerlidir. Yapılan melek tasvirleri devletlere ve coğrafyaya göre de şekillenmektedir. İlhanlı ve Timur Devletinde yapılan melek tasvirlerinin daha serbest olduğunu görebiliriz. Serbestlikten kasıt meleklerin cinsiyetinin gözle görülebilir biçimde olması öyle ki bazılarının omuzlarının çıplak olarak tasvir edilmiş olması gösterilebilir. Ancak Osmanlı'ya gelindiğinde dini kuralların baskınlığından olsa gerek Timurlu ya da İlhanlı'da görülen bu serbestlikten bahsedilemez.

Mitolojinin ve antik dönem dinlerinin de melek tasvirlerinin oluşumunda önemli bir paya sahiptir. İnsan beyninin ilahi dinlerden önce oluşturduğu Tanrı ile insan arasında meydana getirdiği aracı güç zamanla Zerdüştlük, Yunan pagan anlayışı ya da Mısır dinlerinde de karşımıza çıkmıştır. Özellikle antik Yunan din anlayışında oluşturulan kanatlı melek benzeri varlıklar veya Tanrılar, bu pagan inanın kutsal metinlerine yansımış oradanda çeşitli sanat ürünlerinde vücut bulmuştur. Bu Tanrı veya melek benzeri kanatlı varlık biçimlerini Hıristiyanların kutsal kitaplarında ve hatta sanatlarında görmek mümkün olacaktır.

Farklı kültürlerin savaşlar, ticaret gibi etkileşimleri sonucunda mitolojik bazı figürlerin ve malzemelerin farklı coğrafyalarda kullanımını sağlamıştır. Ayrıca İslam ülkelerindeki sultanların sanata değer vermesi ve hatta sanatçı konumunda bulunmaları, sanatçıları kendi ülkelerine davet etmeleri bu tarz etkileşimleri hızlandırmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca oluşturulan destanların, efsanelerin ve masalların meydana getirilen sanata etkilerinin var olduğu ve dini değerlere olan etkisinden bahsetmek yanlış olmayacaktır. Zira Hıristiyanlara ait örneklerini verdiğimiz melek tasvirlerinin Antik Yunan dönemine ait figürlerle benzerliği oldukça dikkat çekmektedir. Resim on dörtte Sarıgül Sarkofaktında gördüğümüz çelenk tutan iki melek figürünün örneklerini Hıristiyanlık öncesi Roma sanatında da görmek mümkündür. Bu tarz melek figürlerini İslam sanatından da örnekleri vardır. Resim

beşte çemberin içinde yer alan sultan figürünü taşıyan melekler tıpkı Sarıgüzel Sarkofaktında olduğu gibi taşıyıcı ve koruyucu görevindedir.

Asya kıtasında bulunan pek çok sanatsal ürünler, geçmişten gelen kültür birikimi, savaşlar, ticari ve kültürel etkileşimler sonucu bir kültürden diğerine geçmiş İslam sanatının bazı dönemler birbirlerine çok yaklaşmasına ve ortak özelliklerin meydana gelmesine yol açmıştır (İnal 1995: 109).

İslam minyatür sanatını ele alırken bazı dönemlere ayırarak üslupları hakkında bilgiler vermek araştırmacıların işlerini kolaylaştıracaktır. Elbette ki bu dönemleri birbirlerinden keskin çizgilerle ayırmak doğru değildir. Ancak dönemler ve yüzyıllar hakkında bize bilgiler vermesinde kolaylıklar sağlayacaktır. Örneğin XII. yüzyılda figürlerin genel olarak uzun ve omuzlardan iki yana dökülen saçlarının olduğunu görürüz. Bu figür üslubu Selçuklu-Uygur tipleri olarak adlandırılır ve dönemde en sık rastlanan figür tipidir. Dönem üslubu olarak bu tarz genellemeler minyatürlerin bize dönemleri hakkında ve hatta coğrafyaları hakkında bilgiler sağlar. Aynı durumu diğer yüzyıllar için gerçekleştirmekte yanlış olmayacaktır. Ancak bu bilgiyi kullanabilmek için günümüze ulaşabilen el yazmalarının örneklerini iyi analiz etmek gerekmektedir. Aynı yüzyılda yer almalarına rağmen farklı üslup özelliklerine sahip eserler de yer almaktadır. XII. Yüzyıla tarihlenen Hariri'nin Makamat adlı eserinde dönemin el yazmalarından farklı olarak iç mekân kurgusuna önem verilmiştir. Makamat'ın bu özelliği onu dönemin diğer minyatürlü el yazmalarından farklı kılmaktadır (bk. resim 3).

XII. yüzyılda meleklerin kompozisyon olarak en çok kullanıldığı özellikleri koruyuculuktur. Duvar resimlerinde sur kapılarında ve minyatürlerde bu özelliklerini ile kullanımını görmek mümkündür (bk. Resim 4, resim 31). Bu özellikleriyle kullanılan melekler sahneye bazen iki bazen de dört adet olarak yerleştirilmişlerdir.

İlhanlı devletinin istilaları sonucu Irak ve İran'dan kaçan sanatçıların Memluk devletinin başkenti Kahire'ye sığınan sanatçı ve zanaatkarların etkisi ile Doğu Akdeniz'de sentez bir sanat oluşumuna yol açmıştır. Özellikle Irak'tan gelen metal ustaları bölgenin Musul'dan sonra metal işçiliğinde önemli bir merkez haline gelmelerini sağlamıştır.

Moğol İlhanlı devletinin güçlenip İslam devletleriyle komşu olması sonucu İslam sanatı başka bir boyut kazanmıştır. İlhanlı devletinde Cüveyni'nin başlattığı tarih yazıcılığı büyük bir ilgi görür. Cüveyni'nin yarım kalan eserini tamamlayan Reşidüddin'de Moğol tarihi ve dünya tarihini yazmıştır. Bu tarih yazıcılığı İslam devletleri arasında oldukça popüler olmuş ve Osmanlı devletinde de Süleymanname gibi önemli el yazmalarının oluşumuna temel sağlamıştır. İlhanlıların başlattığı bu tarih yazıcılığında dini, siyasi vs. konuları ele alınır. İlhanlı el yazmalarının nakkaşları dini konulardaki minyatürlerin yapımında diğer İslam devletlerine göre daha serbest ve cesaretli olmuşlardır. Öyle ki İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in ve diğer önemli dini kimliklerin yüzlerinin çizilmesinde tereddüt etmemişlerdir. İslamiyet için önem arz eden bu tarz figürler Osmanlı el yazmalarının minyatürlerinde yüzleri peçeli olarak ya da görülmeyecek bir şekilde ifade edilmişlerdir. İlhanlı minyatürlerinde melek figürleri de genel olarak üç dilimli taçlarıyla, erkek veya kadın cinsiyetinde tasvir edilmiştir. Figürler daha hacimli ve orantılıdır. Cami'üt-Tevarih minyatürlerinde melek figürleri uzun ince hatlı bazılarının omuzları açık bir biçimde tasvir edilir. İslam Peygamberinin miracını konu olan minyatürlerden birinde meleğin omuzların açık bir tarza verilmiştir (bk. resim 45). Başka bir minyatürde de genelde Hıristiyan sanatında gördüğümüz müjde sahnesi canlandırılmıştır.

XIV-XV. yüzyıl İslam resminde bazı eserlerin önem kazanmış ve farklı İslam devletlerinde kopyalanmıştır. Nizami'nin Hamse'si, Firdevsi'nin Şehname'si en önemlileridir. Bu önemli el yazmalarını resimleyen dönemin ünlü nakkaşı Behzad'dır. Dönemde Behzad'ın yaratmış olduğu üslup dünyası yöneticiler tarafında oldukça sevilmiş ve birçok el yazmasının minyatürlerini Behzad'ın resimlediği görülür. Timurlu sarayında sanata oldukça düşkün olan hükümdar Mirza, Behzad'ı sarayına baş ressam olarak almıştır. Herat, Şiraz gibi şehirler dönemin önemli sanat merkezleri olmuş bu şehirlerde üretilen el yazmalarının üslup özellikleri değişik coğrafyalara yayılmıştır.

Timurlu resim sanatında Çin ve Uygur resim sanatının özelliklerini görebiliriz. Minyatürlerde yer alan sarmal bir biçimde oluşturulan Çin bulutları, renkli kayalar Çin resim sanatından alınmış olan birtakım özelliklerdir. Renkli kayalar şeklinde oluşturulan zemin vurgusu, Çin bölgesinde yer alan ve gökkuşağı

olarak adlandırılan bir tür kayaç özelliği ile resim sanatına yansıtılmıştır. El yazmalarında Çin resim sanatının etkilerini resimlenen mimari unsurlarda da rastlarız. Evlerin çatı ve pencere özellikleri Çin'de gördüğümüz mimari özellikleri bize yansıtılmaktadır. Minyatürlerde coğrafyalar arasında birtakım alışverişlerin olduğu aşikardır. Çin sanatının nasıl ki Timur sanatına etkileri olmuş ise aynı zamanda Timur sanatının da Çin sanatına yansımaları olmuştur. Bu durum sadece birbirine yakın coğrafyalar için geçerli değildir. Çin'den Avrupa'ya kadar ulaşabilen bir sanat geçişinin varlığı bilinmektedir.

Minyatür sanatının gelişiminde melek figürünün de içinde yer aldığı dini konular, birçok coğrafi ve etkilerle gelişen anlayıştır. İslam tasvirlerindeki eserler de Osmanlı ve Timur sanatına kadar daha çok gelenekler benimsenmiş, özellikle Osmanlı ile birlikte el yazmalarında gerçekçi yaklaşımlar ayırt edici özellikler olmuştur (Pakyüz 2015: 407). Osmanlı'ya ait olan minyatürler ile birlikte İslam el yazmalarının mitologyasında daha çok dini argümanlarla kurulu bir minyatür sanatı oluşmaya başlamıştır. Bu bağlamda melekler, peygamberler, mahşer, miraç, cennet-cehennem, şeytanlar, ulu kişiler gibi unsurlar minyatür sanatında sık kullanılır hale gelmiştir. Bu unsurların kullanımı ile doğal olarak *Zübdetü't-Tevarih*, *Acaibü'l Mahlukat* ve *Garibü'l Mevcudat*, *Hamse*, *Hadikatü's Süeda*, *Seyir-i Nebi* gibi el yazmaları ortaya çıkmıştır.

Konuların yoğun olarak dini konuya yönelmesi ile birlikte melek figürüne Osmanlı sanatı içerisinde sıklıkla rastlarız. Özellikle peygamberlerin hayatının anlatıldığı konularda melek önemli bir argüman olmuştur. Özellikle Miraç konusunu ele alan el yazmalarının yoğunluğu ve bu konu yoğunluk ile doğru orantılı olarak içerisinde melek figürünün çokluğu da görülmektedir. Zira İslam sanatında melek konusunun sanata yansımaları İslam sanatının dini ikonografyasının peygamberler ve peygamberlerin hayatına dayanmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle X. yüzyıldan sonra İslam dünyasında yaygınlaşan dünya tarihi ve peygamberler tarihi yazmacılığı içinde melek imgesinin sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Bu eserler içinde melek figürünün yoğun olmasının iki önemli sebebi vardır. Birinci sebep olarak padişah ya da sultanların kendilerini kutsallaştırmak, yüceltmektir. Hatta peygamberlerin özelliklerini kendilerine yansıtmak için bazı hükümdarların yapılmış olan minyatürlerinde tahta oturur bir vaziyette iken yanında melek figürlerinin yer alması

gösterilebilir. İkinci sebep ise peygamberlerin minyatürlerde sıklıkla anlatılmasıdır. Dini bir obje olan peygamberlerin yanlarında genelde melekler yer alır. Çünkü tüm ilahi dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te de melekler bir aracı unsurdur. Tanrı ile insan arasında bir habercidir. Hz. Adem'den başlayarak Hz. Muhammed'e kadar anlatılan peygamber öykülerine özellikle de Osmanlı el yazmalarında sık rastlanır. Osmanlı resim sanatının bu özelliği onun daha çok dini konulara yöneldiğini göstermektedir.

Kur'an da belirtilmiş bir suret yasağının olmamasına rağmen melek tasvirlerinin hoş karşılanmaması durumu bir dönem gelenekselleşmiş, ancak yine de minyatürlere bakıldığında melek tasvirlerinin varlığı ve hatta Hıristiyan sanatında olduğu gibi insan suretinde yapımı el yazma eserlerin minyatürlerinde görülmektedir. İslam'da meleği kutsallaştıran imanın şartlarında meleğe imanın olmasıdır. Bu yüzden bazen melek figürlerinin yapımına karşı olumsuz bir algı oluşmuş pek de hoş karşılanmamıştır. Bu nedenle minyatürlerde geçen melek figürlerinin daha çok vahiy ve miraç konusuna yönelik kullanılmıştır. Çünkü kutsal olan bu varlığın farklı bir konuda kullanılması rahatsız edici olarak algılanmıştır.

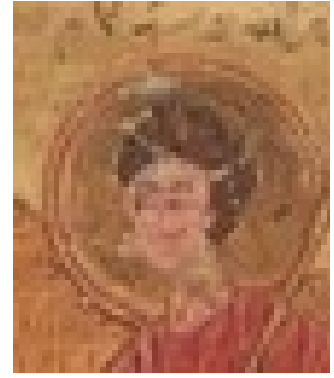
Minyatürlere bakıldığında melekler yüklenilen kutsallık algısı dışında, habercilik aracılık, sihirli yetenekler (Harut ve Marut), yetkinlikler gibi özellikler vardır. Her ne kadar melekler çekik badem gözler, yuvarlak yüzler, ufak dudaklar, bellerinde kurdele ve kanatlı olarak minyatür geleneğine yerleşen belirli bir tipoloji de yansıtılmış olsa da meleğin yer aldığı sahne ve anlatılan konu gereği insan olarak algılanmamasına ve nurani bir varlık olarak görülmesine yol açmıştır. Bu yüzden de minyatürlerde bu tarz varlıkların kullanılması aslında sanıldığı kadar aksine çok da rahatsız edici bir durum oluşturmamıştır. Aslında meleklerin bu tarz sahnelerde kullanılması sahneye plastik bir değer katmış ve anlatılan kompozisyonu destekleyen estetik bir unsur olmuştur.



XII. yüzyıl



XIII. yüzyıl



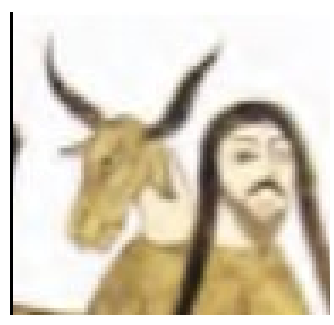
XIII. yüzyıl



XIV. yüzyıl



XIV. Yüzyıl



XIV. yüzyıl



XIV. yüzyıl



XV. yüzyıl



XV. Yüzyıl



XV. yüzyıl

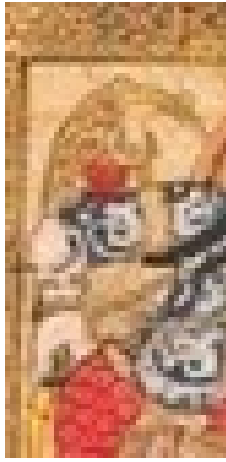
Melek yüzleri XI. ve XII. yüzyıl el yazmalarında yüzler şişkin, gözler çekik, kaşlar birleşiktir. Burun ve ağızlar oldukça küçük ve neredeyse nokta kadardır. Bazen kaş ve burun birleşik bir biçimde de verilir. Saçlar örgülü ve bağlı olarak omuzların iki yanından aşağı doğru düşerler. Bu durum sadece dönemin melek figürleri için değil diğer insan tipleri içinde geçerlidir.

XIII. yüzyılda kaşlar biraz daha kalınlaşır ve artık genel olarak birleşik değildir. Başlarda sarık, üç veya beş dilimli taçlar görülür. Özellikle İlhanlı ve Timur dönemi melek figürlerinde daha sık olarak üç dilimli taçlara rastlanır. Yüz bir önceki yüzyıla oranla artık daha ayrıntılı olarak verilir. Ayrıca yüz hattı biraz daha ovalleşir. Gözler yine çekik badem gözdür.

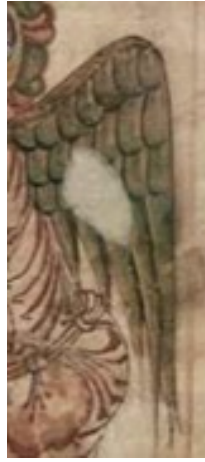
XIV. yüzyılda özellikle Timurlu sanatında kadın veya erkek diyebileceğimiz melek yüzleri görürüz. Gözler biraz daha irileşmiş yüz hatları artık oval değil de keskinleşmiştir. Ancak Osmanlı minyatürlerinde yuvarlak yüz hatlarına sahip Uygur-Türk biçimde olarak adlandırılan tiplerin kullanımına devan edilir. Timurlu sanatında ise yüz hatları ve hatta kulaklar daha belirginleşmiştir.

XV. yüzyılda yüzler oldukça dolgunlaşır. Bu dönemde de taç, sarık, incili diadem gibi çeşitli başlıklar kullanılır. Yüz ifadeleri biraz daha belirgin hale gelmiştir. Ayrıca figürlerin el ve kollarında gerçekleşen hareketlilik dönemde başlarda da görülür.

Yapılan bu ayrımlar incelenen minyatürler ve el yazmaları ışığındadır. Genel olarak yapılan bir ayırmadır. Zira bir dönem kullanılan bir özellik diğer dönemler içinde kalıplaşarak devam edebilir. Bu sebeple yüz tipolojisini kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Ancak coğrafya, kültürler ve yüzyıl değişkenliğine göre de bu şekilde bir genelleme yapmak yanlış olmayacaktır.



XII. yüzyıl



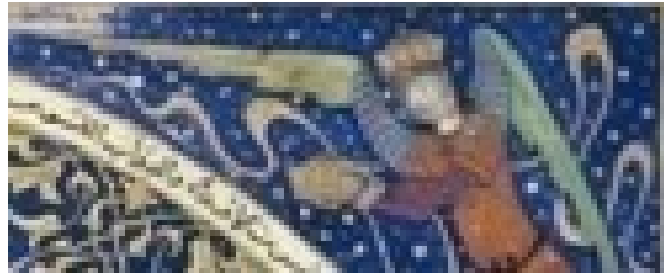
XIII. yüzyıl



XIII. yüzyıl



XIV. yüzyıl



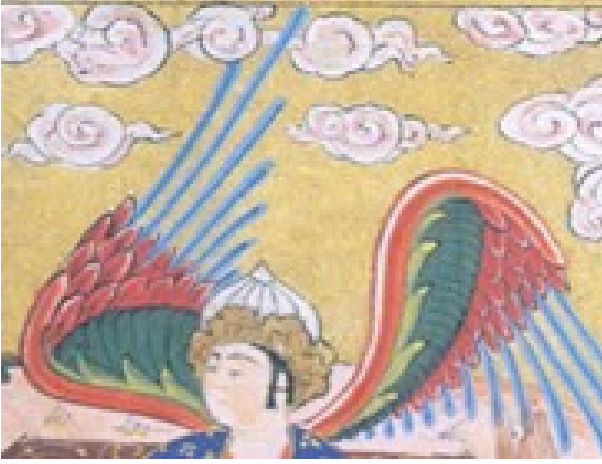
XIV. yüzyıl



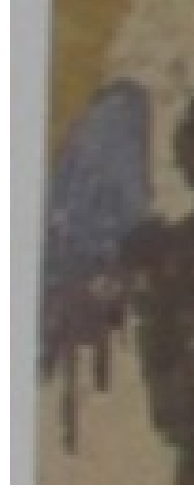
XV. yüzyıl



XV. yüzyıl



XV. yüzyıl



XV. Yüzyıl (Şeytan kanadı)

Meleklerin kanat modellerindeki değişkenler, renkler ve şekillerdir. Ayrıca kanat modeli kanadın hangi meleğe ait olduğuna göre de değişebilir. Örneğin Cebrail, Mikail, İsrail gibi melekler dört büyük baş meleklerden olduğu için onların diğer meleklerden hiyerarşik olarak üstün olduklarını belirtmek amacıyla her bir omuzda çift kanatlı olarak tasvir edilir. Bu dört büyük meleğin kanatları çift olarak belirtilmediği zamanlarda ise ya renkleri diğer meleklerle göre farklı tonlarda gösterilmiş ya da büyük olarak çizilmiştir.

Perilerde görülen kanatlar ise genelde kanat uçları tüysü ve uçları tek uzun tel biçiminde belirtilmiştir. Ayrıca peri kanatları melek kanatlarına oranla daha hareketli biri aşağı biri de yukarıya doğru bakacak şekilde belirtilir. Bu kanat tarzı perilerin genelde eğlence sahnelerinde resimlenmesinden kaynaklanabilir. Çünkü eğlence sahnelerini nakkaşlar belirtebilmek için genel olarak hareketin yoğun olduğu minyatürler resimlemişlerdir.

Bazen meleklerin kanatlarında altın yıldız kullanıldığını da görebiliriz. Yine bu durum o meleğin başmeleklerden biri olduğunu vurgulamak içindir ve bu melek genelde Cebrail'dir. Çünkü melekler genelde Hz. Muhammed'in yaşamından sahnelerde kullanılır ve Hz. Muhammed'in yanında çoğunlukla vahiy getiren melek olduğu için Cebrail vardır.

İlhanlı ve Timurlu minyatürlerinde ise meleklerin kanatlarında farklılıklar görebiliriz. Örneğin Timurlu minyatürlerinde özellikle Cami'üt Tevarih

minyatürlerinde kanatlar meleklerin omuz bölgesinden değilde kollarından çıktığı görülür. Kanadın koldan çıktığı ayrıntısını tüysü ve oldukça başarılı olarak verildiğini de görebiliriz.

Farklı din ve kültürlerde de olsa melek tipolojisinde ortak özellik olarak kanatlar ve hale gibi ortak bir tipoloji içerisinde melekler. Bu tipoloji içerisinde melekler genel olarak kurdele, hale, başlarında incili diadem, üç ya da beş dilimli taç, uzun zülüflü saçlar, yaprak formu taçlar, Timurlu minyatürlerinde bazı örneklerde sarıklı olarak tasvir edilen melek tipleri görürüz. Kanatları genelde rengarenk olarak resimlenir. Melek sayısının arttığı sahnelerde farklı boyutlarda çizilerek hiyerarşik bir vurgu sağlandığı görülmektedir.

Minyatürlerde melekler ellerinde farklı malzemelerle tasvir edilirler. Bu durum bize eski Yunan Tanrılarını ve onlara has onlarla özdeşleşmiş atribütlerini anımsatmaktadır. Meleklerin ellerinde tasvir edildiği bu malzemeler arasında kaplar tabaklar, müzik aletleri, cennetin bolluk ve bereketinin simgeleyen meyve ve sebzeler (özellikle nar), kutsallığı ifade eden buhurdanlıklar ve tütsü kapları vardır.

Miraç ve vahiy sahnelerinde kutsal bir hava oluşturabilmek adına bu tarda sahneler özellikle figürler havada duruyor gibi verilmeye çalışılır. Yuvarlak bir ortam içerisinde mavi ya da siyah ve yıldızlı bir ortam ile figürlere dünya dışında oldukları izlenimleri verilir.

İslam minyatürlerinde sahnelerde en fazla başvurulan melek Cebrail olmuştur. Cebrail Kur'an'da da adı en çok zikredilen melektir. Cebrail'in minyatürlerde bu denli fazla kullanılmasının sebebi sahnelerin konularının daha çok O'na yönelik olmasıdır. Miraç, ilk vahiy ve hatta Moğol döneminde Meryem'e İsa'nın müjdelendiği sahnelerde Cebrail'in adı anıldığı konulardır (bk. Resim 43). Hıristiyan el yazmalarında, duvar resimleri içinde aynı durumu söyleyebiliriz. Onlarda da en çok resimlenen melek Cebrail olmuştur,

SONUÇ

Melek figürü birçok kültür ve medeniyette kullanılmış bir unsurdur. Pagan dinlerde, ilahi dinlerde her dönem melek figürüne rastlayabiliriz. İnsanların kendilerini yarattığını düşündüğü Tanrı'yı düşünmeye başlamasıyla birlikte, Tanrıyla iletişim kurmaya çalışmıştır. Bu iletişim unsuru olarak da her medeniyet kendine özgü bir biçimde varlıklar meydana getirmiştir. Çeşitli kültürlerde Tanrı ile iletişim sağlayan bu varlıkların farklılıkları olduğu gibi benzer yönleri de vardır. Bu benzerlik genelde uçan varlıklar olarak görülmesidir.

İlahi dinlerle birlikte meleklerle kutsallık kazandırılmış özellikle İslamiyet'te melek önemli bir yere sahip olmuştur. İslamiyet'te meleğin insan biçiminde tasvir edilmesi Hıristiyan el yazmalarından geçen özellik olarak görülebilir.

Meleklerin Tanrı ile insan arasında iletişim sağlayan görevlerinin yanında, Allah'a sürekli olarak dua etmek, insanların günah ve sevaplarına şahitlik etmek, insanları korumak, onlara yardımcı olmak, Tanrı'nın emri ile onların canlarını almak gibi görevleri de vardır.

Sonuç olarak melek imgelerinin İslam minyatürleri içerisinde dini sahnelerde yer aldıkları, dini sahneler dışında bir sahnede kullanımının sakıncalı olarak görüldüğü anlayışına varabiliriz. Zira minyatürlerin kullanılmış olduğu sahne tasvir özellikleri bunu işaret etmektedir. Minyatürlerde kullanılan melek tipolojisinin coğrafyalar arasında değişkenlik gösteriyorsa da farklı dinlerde bile olsa kanatlı haleli olması tüm kültürlerde ortak bir özellik olarak alınabilir.

Üç ilahi din olarak kabul edilen Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet'te de melek kutsal olarak atfedilir. Bu sebeple üç dinin tasvirlerinde melek figürleri dini sahnelerin en can alıcı noktalarında yer alırlar. Hıristiyan sanatında Yahudilik ve İslamiyet'e oranla melek figürlerinin daha çok kullanıldığını görürüz. Özellikle kilise duvarlarında melek tasvirleri İsa'dan sonra en çok işlenen figür olmuştur.

İslam sanatında felsefe ve dini bir kimlik kazandırılan melekler, el yazmalarında metne bağlı olarak aktarılır. Bu bağlamda metin çözümlemesi, sahneleri anlamak ve çeşitli sosyal karşılaştırmalar yapmak adına önemlidir.

KAYNAKÇA

- ALTUNAY Furkan, *Peygamber Erok'un Kitabı*, Çev.: Gündüz Keskin, Hermes Yayınları, Hermes Yayınları, İstanbul 2014.
- AND Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yky Yayınları, İstanbul 2007.
- AND Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatlar 1: Minyatür*, Yky Yayınları, İstanbul 2014.
- ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, 1984. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları,
- ARSEVEN Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi C.: 3*, İstanbul 1998, 1400-1428.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.
- AUZEPY Marie- France, "Kostantinopolis'in Siyasal ve Dinsel Yaşamında Ayasofya'nın Yeri", (Ed. Annie Pralong), *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, s. 100-117.
- BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- BASALEL Yusuf, "Malah", *Yahudilik Ansiklopedisi C.: II*, Gözlem Yayınevi, İstanbul 2001, 381.
- BAYER Zehra Canan, "Batı Sanatında "Düşmüş Melekler" İkonografisi: Hanok'un Kitabı, Eski Ahit Bağlamında", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/34 2014, 70-75.
- CHATZIDAKIS Nano, Kostantinopolis'in İkonaları, (Ed. Annie Pralong), *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, (Ed. Annie Pralong), Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, 219-238.
- CUNBUR Müjgan, "Gelibolulu Mustafa Ali Hattatların Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran)", *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 449, 100 Temel Eser Dizisi 86*, 1982.

- ÇAĞMAN Filiz, TANINDI Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- ÇEKEN Muharrem, *Anadolu Selçuklu Döneminde Maden Sanatı (Türkiye Müze ve Özel Koleksiyonlardaki Örnekler)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1999.
- DANIELOU Jean, *The Angels and Their Mason*, The Newman Press, America 1957.
- DHORME Edward, *Les Relligions Babillonie et d' Assynie*, Paris 1945.
- DOĞAN Sema, ÜNSER Şükran, "Bizans Sanatında Kherup ve Seraph İmgeleri", (Ed. A. Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır), *A. Mine Kadiroğlu'na Armağan Anadolu Kültüründe Süreklilik ve Değişim*, Rekmay Ltd. Şti., Ankara 2011.
- ELİADE Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Elius Mysteria'larına*, Çev.: Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi İstanbul 2003.
- ELİADE Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Çev.: Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2009.
- ELSNER Jas, *Imperial Rome and Chiristian Triumph: The Art Of The Roman Empire AD 100-450*, Oxford University Press, Oxford 1998.
- ENGİNSOY Ülker, *"İslam Maden Sanatının Gelişimi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularına Kadar)"*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978.
- ERARSLAN Kemal, "Hakim Ata ve Miracnamesi" *Efad Ahmet Caferoğlu Özel Sayısı 10*: 1979, s. 234-304.
- ERBAŞ Ali, "Melek Düşüncesinin Farklı İnançlardaki Tezahürleri", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 1 (1996), 100-110.
- ERBAŞ Ali, *Melekler Alemi*, Nun Yayıncılık, İstanbul 1998
- ERNST Kühnel, *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, Çev.: Suut Kemal Yetkin-Mekahat Öz, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları sayı 2, Ankara 1952.
- ESİN Emel, "İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş", *Türk Kültür El Kitabı*, II, 1978, 1-6.

- ESİN Emel, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003.
- EVANS C. Helen, "The Armenios" (Ed. Helen C. Evans - William D. Wixson), *The Glory Of Byzantium Art and Culture Of The Middle Byzantine Era A.D. 843 - 1261*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, s. 352.
- FAY La Howard, "Ebla: Bilinmeyen Büyük Bir İmparatorluk", *Nationale Geographic Magazine*, (1978), Aralık, 736.
- FOOTE T.C. "The Cherubim and The Ark", *Journal Of The American Society Vol. 25*, Johns Hopkins University, 1905, 279-286.
- GHOR Rainer, "Sümerle Etiler Arasında Bir Süper Devlet" *Bilim Teknik Dergisi*, S. 118 (1977), 13.
- GLADİB Almut Von, "Eyyübiler ve Cezeri Emirleri Döneminde Sanatlar", (Ed. Markus Hattstein, Peter Delius), *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Literatür Yayınları, İstanbul 202-205.
- GÖĞEBAKAN Göksel, Semavi ve Pagan Dinlerde Ortak Özellik Olarak Kurbanın Resim Sanatı İçerisindeki Yeri, *Atatürk üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36: 2016, 72-118.
- GRABAR Oleg, ETTİNGHAUSEN Richard, JENKİNS-MADINA Marilyn, *Islamic Art and Architecture 650-1250*, Yale University Press, 2012.
- GUNKEL Hermann, *The Legends Of Genesis*, Çev.: W. H. Carruth, Berlin 1901.
- GÜNEY Gül, *Manisa İl Halk Kütüphanesinde Bulunan 3109 No'lu Minyatürlü Yazma Üzerindeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir 2006.
- HİLLENBRAND Robert, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Çev.: Çiğdem Kafescioğlu, Kamer Kitabevi, İstanbul 1999.
- HUART Clement, "Les Calligraphes et Les Miniaturistes De L'orient Musulman", (Ed. Ernest Leoux), *Ouvrage Accompagne 10 Plances Publie Sous Les Auspices De La Societe Asiaticque*, Rue Bonaparte, 1908, 11-15.

İNAL Güner, *Başlangıcından 14. Yüzyıla Kadar Türk-İslam Tasvir Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 1978.

İNAL Güner, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995.

JOLİVET-LEVY Catherina "Kostantinepolis'te Bizans Sanatının Son Pırıltıları: Hora Manastırı'nın (Kariye Müzesi) Bezemeleri", (Ed. Annie Pralog), *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, 135.

KEDİCİ Sema, *Türk Sanatında Melek Tasvirleri (Sanat Eğitiminde Bir Uygulama Modeli)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 200.

KESKİNER Cahide, *Türkish Motifs*, Türkiye Tuning ve Otomobil Kurumları, İstanbul 2007.

KİTABI MUKADDES, Eski ve Yeni Ahid, Kitabı Mukaddes Şirketi 2010 İstanbul.

KLAUSER Theodor, *Engel x İnder Kurt Realexikon Für Antikite Und Chistantum*, Vol: 1, 1950, 260-261.

KNAPP Gottfried, *Angels Archangels and All The Company of Heaven*, New York 1995.

KUR'AN-I KERİM, Bakış Yayınları, İstanbul 2011.

KURT Hasan, *Kur'an'da ve Kitab-ı Mukaddes'te Melek Kavramı*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş 2014.

KURUL Mustafa, *İslam Resim Sanatında Hz. İbrahim ve Hz. İsmail*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2007.

KUTLUAY Yaşar, *İslam ve Yahudi Mezhepleri*, Anka Yayınları, İstanbul 2001.

KÜÇÜK Abdurrahman, KÜÇÜK Mehmet Alparslan, TÜMER Günay, *Dinler Tarihi*, Betkan Yayınevi, Ankara 2014.

MAGUIRE Henry, "Images Of The Court", (Ed. Helen C. Evans - William D. Wixson), *The Glory Of Byzantium Art and Culture Of The Middle*

- Byzantine Era A.D. 843 - 1261*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 375.
- MAHİR Banu, "Minyatür", İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 2005, 118-123.
- MAHİR Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012.
- MARTİN Fredrik Robert, *The Miniature Painting and Painters Of Persia, India and Turkey From The 8th to The 18th Century*, Low Price Publications, Vol.1-Vol.2, London.
- MATHEWS Thomas "Relious Organization and Church Architecture" (Ed. Helen C. Evans - William D. Wixson), *The Glory Of Byzantium Art and Culture Of The Middle Byzantine Era AD 843-1261*, The Metropolitan Museum Of Art, New York 1997, 21-81.
- MURİSON Ross, "The Serpent in The Old Testament", *The American Journal Of Semitic Languages and Literatures*, Chicago 1905, 21/2, 115-130.
- MÜLAYİM Selçuk, "Konya Taş Eserler Müzesindeki 883-884 Envanter Numaralı Melek Figürü", *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri*, Konya 1997, s. 83-102.
- MÜLAYİM Selçuk, *Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- OUSTERHOUT Robert, *Sanatsal Açıdan Kariye Camii*, Çev.: Aynur Durukan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları ve Scala Publisher Ltd., İstanbul 2002.
- ÖNEY Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992.
- ÖNEY Gönül, "Selçuklu Figür Dünyası" *Selçuklu Çağında Anadolu Türk Sanatı*, 2002: s. 4-11.
- ÖGEL Semra, "Osmanlı Minyatürlerinde Zaman-Mekan ve Hareket İlişkileri Üzerine Gözlemler", *Güner İnal'a Armağan*, 1993, 363-379.

- PAKYÜZ Ayla, *Osmanlı Minyatürlerinde Melek Tasviri (16. Yüzyıl Sonuna Kadar Melek Tasvirine İkonografik Bir Bakış)*, Marmara Üniversitesi Türkiye Araştırmalar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015.
- PEERS Glenn, *Subtle Badies: Representing Angels in Byzantium*, California Press, New York 2001.
- PEHLİVAN Gülçin, *Kapodokya Kaya Kiliselerindeki Melek Tasvirleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005.
- PEHLİVAN Gülçin, *Tanrı'nın Kanatları: Bizans Kapodokyasında Hıristiyan İkonografisi*, İmge Kitabevi Ankara 2014.
- POPE Upham Artur, *A Survey Of Persian Art From Prehistoric Times To The Present*, Oxford University Press, London 1938.
- PORTER, Jeremy Richard, *The Illustrated Guide To The Bible*, Chartwell Books, New York 1995
- RENDİ Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001.
- SARRE Friedrich, *Konya Köşkü*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1967.
- SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015.
- TANINDI Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.
- TEXIER Charles, *Küçük Asya Coğrafyası Tarihi ve Arkeolojisi*, C: 3, Çev., Ali Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002
- THEOCHARIS M., BALLAİAN A., K. KORRE-Zografou (Ed. Karakatsanis, A. Athanasios). *Treasure Of Mount Athos*, Thessaloniki: Ministry Of Culture, Museum Of Byzantine Culture, 1997. 475.
- THOMAS K. Thelma, " Christians In The Islamic East", (Ed. Helen C. Evans - William D. Wixson), *The Glory Of Byzantium Art and Culture Of The Middle Byzantine Era A.D. 843 - 1261*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, s. 375.

ÜNAL Ceren, *Bizans Sikkelerindeki Kutsal Kişi Tasvirleri*, Nil Kitabevi, Ankara 2015.

WANDER Persis Berlekamp, *"Image and Cosmos in Medieval"*, Library of Congress in Publication, Yak University Press, China 2011.

WEITZMANN Kurt, *Age of Sphituality Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventy Century*, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, Through February 12, 1978. The Metropolitan Museum Of Art, New York.

<http://www.ayasofyamüzesi.gov.tr>

<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr>

<http://www.mediumaevum.tumblr.com>

<http://www.tr.pinterest.com>

<http://www.wordpress.com>

<http://www.4.bp.blogspot.com>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Cem Yüksel
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 12.12.1988 /Sivas
e-posta : cem.sanattarihi@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi	2014

İŞ TERCÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2010	Kültür ve Turizm Bakanlığı Suşehri Yüzey Araştırması	Kazı elemanı
2011	Kültür Bakanlığı Anı Harabeleri Kazısı	Kazı elemanı
2015	Kültür ve Turizm Bakanlığı Tokat-Niksar Kale Kazısı	Kazı elemanı