

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

15-16. YÜZYIL
TİMURLU, TÜRKMEN VE OSMANLI
MİRAC TASVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esra AKSAY

130301005

Danışman

Doç. Dr. Zeynep Gemuhluoğlu

İSTANBUL 2016

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

15-16. YÜZYIL
TİMURLU, TÜRKMEN VE OSMANLI
MİRAC TASVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esra AKSAY

130301005

Danışman

Doç. Dr. Zeynep Gemuhluoğlu

İSTANBUL 2016

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

15-16. YÜZYIL TİMURLU, TÜRKMEN VE OSMANLI MİRAC TASVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esra AKSAY

130301005

Bu tez 03.06.2016 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Zeynep

GEMUHLUOĞLU

(Başkan)

Prof. Dr. F. Banu

MAHİR

(Üye)

Prof. Dr. Mehmet Hüsrev

SUBAŞI

(Üye)

BEYAN

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Minyatür Programında “ 15-16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri” konulu yüksek lisans tezimin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başka eserlerden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede ya da başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Esra Aksay

03.06.2016

ÖZET

Bu tezin konusu, “15-16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri ” dir. Araştırmamıza Miraç Hadisesini anlatmaya çalışarak başlamaktayız. Ardından bu konunun İslâmi İlimlerdeki yeri ve İslâm Sanatındaki yansımalarını incelemeye çalıştık. Miraç Hadisesi, başlı başına İslâmi İlimlerin içsel manasını kavramak, buna paralel olarak hayatımızı yaşayabilmek ve İslam Sanatlarının beslendiği bu manevi kaynağa ulaşmak açısından büyük önem taşımaktadır.

Hz. Peygamber’in Miracını konu alan tasvirlerin -yazmaların şimdiye kadar bir çalışmaya konu olmaması, bir araya toplanmamış olması, bu tez konusunu seçmemizdeki başlıca nedenlerden biridir. 14. Yüzyılın başından bu yana farklı dönemlerde farklı üsluplarda yapılmış birçok Miraç minyatürü, çeşitli yazmaların, resimli kitapların, mesnevilerin ve daha farklı kaynağın içinde yer almıştır. Tezimizde söz konusu yüzyılları ve bu yüz yıllarda çeşitlenen Miraç minyatürlerinden seçmeler yaparak onlarla birlikte yer alan metinler okunmuş, üslupları ve teknik analizleri yapılmış ve bu doğrultuda ikonolojik sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır.

Timurlu Türkmen ve ardından Osmanlı’ya uzanan bu yüzyıllar içerisinde Miraç tasvirlerinde hemen hemen aynı sahne işlenmiş ve bu eserler birbirlerine yakın üsluplarla resmedilmiştir. Hz. Peygamber’i Burak atının üzerinde ve yanında melekler eşliğinde göğe doğru yükselirken tasvirleyen minyatürler yoğunluktadır. Bunun dışında Paris Biblioteque Nationale, **Miracname** eserinde (*suppTurc. 190*) Timurlu üslubunun net bir şekilde algılayabileceğimiz ve renklerin sonsuzca kullanıldığı Miracı tüm sahneleriyle birlikte anlatan tek eserdir.

Miraç tasvirlerini teknik açıdan dikkatle incelediğimizde her dönemde önemli benzerlikler olduğu gibi, olduğu bölgenin renk özellikleri ve sanatçılarının kompozisyon kurgularıyla büyük değişiklikler göstermektedirler. Her dönemin kendine özgü tasvir etme biçimi görülmektedir. Osmanlı Klasik dönemde ise farklı anlatım biçimleri ve güçlü kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Çalışmamızda seçtiğimiz 33 tasvir-resim bulunmaktadır. Bu resimler çeşitli teknik açılardan incelenmiş olup, beslendikleri tasvir-dışı kaynaklarla ilişkileri de titizlikle gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kur’an, Hz. Muhammed, Miraç, Timurlu, Türkmen, Osmanlı, Minyatür.

ABSTRACT

The Subject of this thesis is “The 15th-16th Century Timurid, Turkoman and Ottoman Mi’raj (The Ascension of Prophet Muhammad) Depictions”. We start our research by trying to understand the Mi'raj happening. And After this we review this subject in Islamic studies and its reflections in Islamic Art. The Mi’raj is very important for us to understand the inner meaning of Islamic Science and Knowledge, to live a paralel life to this and to achieve this spiritual source that Islamic Art is feeding from.

One of the most important reason to pick “Mi’raj” as the subject of this thesis, is the lack of any work that is based on the descriptions and manuscripts of Prophet Muhammad’s Mi’raj. Mi’raj Miniatures made in the start of the 14th Century with different styles can be found in many manuscripts, picture books, Masnavi’s and many other sources. In this thesis, we pick these Mi’raj miniatures which were made in the aforementioned Centuries and decrypted the text written with them, analyzed the style and technique and tried to produce an iconological conclusion according to these data.

During the Centuries from the Timurid Turkoman’s to the Ottoman’s, The Mi’raj portrayals are pictured with a similar style and have used a very common setting. The most common miniatures have Prophet Muhammad mounted on Burak (the horse) ascending to the sky, accompanied by angels. Apart from this, The Miracname in Paris Bibloteque Nationale (suppTurc. 190) is the only work of art that contains all of the Mi’raj scenes with infinite colours and which we can precisely comprehend the Timurid style.

When we examine the Mi’raj depictions from a technical perspective, we see while they have major similarities in all eras; they greatly differ with each other based on the artists compositional assembly and the colour characteristics of the area it took place. We can see that each period has its own depicting style. In the Ottoman Classical period, the narration varied and the compositions were strong.

In this study there are 33 depiction-paintings. These works are examined from different technical angles and all exterior sources were carefully picked.

Key Words: Quran, Prophet Muhammad, Mi’raj, Timurid, Turkoman, Ottoman, Miniature.

ÖNSÖZ

Hız. Peygamber'in Miraç mucizesinin İslâm tarihinde ve buna paralel giden İslâm Sanatları'nda tartışılmaz bir yeri vardır. Çalışmamızda Miraç Hadisesi ile ilgili rivayetler ve açıklamalar değerlendirilerek konunun İslâm düşüncesinde gelişen disiplinlerle ve sanatlarla olan ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tezimizi hazırlarken, miraç konusuyla ilgili minyatür alanında, birkaç makale ve üslup çözümlemesi dışında ciddi boyutlarda araştırmalar bulunmadığı anlaşılmış, minyatürlerin ikonografisinde, kurguları, üslupları, geleneksel şemaları, oluştuğu coğrafyayla bağlantılı olarak gösterdikleri değişiklikler bu tezin iki kapağı arasında bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda çalışmanın konuyla ilgili diğer araştırmalara katkı sağlayacağını umut ediyoruz.

Tez, beş ana bölümden oluşmaktadır. Bölümlerde dönemlerle ilgili bilgiler verilmiş, konunun diğer alanlarla olan bağlantıları araştırılmış, ikonolojik sonuçlar elde etmeye çalışılmıştır. İlk bölümde, Miraç başlığı altında, konu ile ilgili âyetler ve yorumları, hadis-i şerifler ve yorumları, ilaveten İslâmi ilimlerdeki yansımaları incelenmiş ve akabinde de Mirac'ın İslâm sanatına etkileri ele alınmıştır. İkinci bölümden itibaren coğrafi bölgeler üzerinden tasvirler incelenmiş, ayrıca biçim ve içerik analizi yapılmaya çalışılmıştır. "15- 16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri" adını verdiğimiz tezimizde, söz konusu yüzyıllara ait yazma eserlerden seçme minyatürler bulunmaktadır. Son bölüm ise, Miraç olayına konu olan motiflerin genel tanımına ayrılmış bu motiflerin görsel ve edebî sanatlara yansımaları konu edilmiştir. Tezden yola çıkılarak biri tasarım, diğeri uygulama olmak üzere iki çalışma yapılmış ve bunlarla ilgili ekler araştırmamızın sonunda sunulmuştur.

Çalışmam sırasında her zaman yanımda olup bana destek veren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Zeynep GEMUHLUOĞLU'na, bizlere tez ve kitap yazmayı öğreten hocam Prof. Hüsrev SUBAŞI'na; bana çeşitli yazmalar bulup her defasında ufkumu genişleten hocam Prof. Banu MAHİR'e, tezin görsel ve tasarım kısımları konusunda hiçbir yardımdan kaçınmayan öğretim görevlisi hocam Betül BİLGİN'e, uygulama çalışmamdaki hat tasarımı yardımından dolayı hocam Ali TOY'a, tezimin Arapça ve Farsça metinlerini çeviren M.Ü. İlahiyat Fak. Türk-İslam Edebiyatı öğretim üyesi Doç. Dr. Meliha Yıldırım SARIKAYA'ya, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne ve unique eserler konusundaki yardımı için Uzman Zeynep Çelik ATBAŞ'a, Süleymaniye Kütüphanesi çalışanlarına ve uzman Serdar SAYKAL'a, İSAM Kütüphanesi'ne ve her zaman her koşulda bana destek veren ailemin tüm bireylerine teşekkür ediyorum.

Esra Aksay

İstanbul, 2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ.....	IV
RESİM LİSTESİ	IX
UYGULAMA LİSTESİ	XII
KISALTMALAR	XIII
GİRİŞ	1
1. MİRAC HADİSESİ VE ‘‘MİRAC’’ TERİMİNİN İSLAM SANATINDAKİ YERİ.....	5
1. 1. Mirac Hadisesi.....	5
1. 2. Mirac Teriminin Serüveni	16
1. 3. Mirac Hadisesinin İslami İlimler İçinde Konu Olduğu Tartışmalar.....	19
1. 4. Mirac ve İslam Sanatları	25
1. 4. 1. Edebiyatta Mirac	25
1. 4. 2. Minyatürlerde Mirac	29
1. 4. 3. Türk Halk Resminde Mirac.....	40
1. 4. 4. Hat Sanatı ve Mirac.....	42
1. 4. 5. Mûsikîde Mirac	44
1. 4. 6. Modern Türk Resminde Mirac.....	46
2. 15. YÜZYIL TİMURLU DÖNEMİ VE MİNYATÜR SANATI	48
2. 1. İskender Sultan Döneminde Şiraz Okulu	49
2. 2. Şah Rûh ve Baysungur Dönemi Herat Okulu	49
2. 2. 1. Câmü't Tevârih, TSMK 1654-A sf(69)	52

2. 2. 1. 2. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	54
2. 3. Miracnâme, Manuscript Supplement Turc 190.....	55
2. 3. 1. Yarı Ateş-Yarı Kar Melek, f. 11 V ⁰	59
2. 3. 1. 2. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	61
2. 3. 2. Yetmiş Başlı Melek, f. 19 V ⁰	65
2. 3. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	67
2. 3. 3. Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Dönüyor, f. 36.....	70
2. 3. 3. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	72
2. 3. 4. Nurdan Yapılmış Üç Kâse, f. 34 V ⁰	77
2. 3. 4. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	79
2. 4. Timurlu Döneminde Baysungur'un Herat Sanat Okulu.....	81
2. 5. Timurlu Şiraz Okulu (1415-1453)	81
2. 6. Abdullah Sultan Dönemi (1436-1446).....	82
2. 7. Nizâmî'nin Hamse'si, TSMK, H. 774, 4b	86
2. 7. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	88
2. 8. 15. Yüzyılın İkinci Yarısında Timurlu Herat Okulu.....	90
2. 9. Nakkaş Behzad.....	90
2. 10. Hz. Muhammed'in Gece Yolculuğu, Özbek Buhara Okulu, (1525-35)	93
2. 10. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	95
3. TÜRKMEN DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI.....	97
3. 1. Karakoyunlu Dönemi (1350-1467).....	97
3. 2. Akkoyunlu Dönemi (1467-1500).....	98
3. 2. 1. Divan-ı Camî, Sül. Küt. , Amcazade H. Paşa 373, y.118b	101
3. 2. 1. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım.	103
3. 2. 2. 2. Hatifi Hamse, Sül. Küt. , Fatih 4247, y. 6b.....	106
3. 2. 2. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	108

4. 16.YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN YÜKSELİŞ DÖNEMİ.	109
4.1. Klasik Osmanlı Minyatür Üslubunun Doğuşu ve Nakkaş Osman	109
4. 2. Zübtetü't Tevârih TSMK, H. 1321 y. 57a	110
4. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	117
4. 3. Osmanlı Minyatüründe Yeni Konular ve Nakkaş Hasan	122
4. 4. Siyer-i Nebî	123
4. 4. 1. Siyer-i Nebî ve (3. Cilt, Spencer Coll. Turk. ms. 3)	125
4. 4. 1. 2. Cebrail'in Hz. Muhammed'i Gece Yolculuğu'na Davet Eder.....	129
4. 4. 1. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	131
4. 4. 1. 2. 3. Hz. Muhammed Cennete Yükselirken	135
4. 4. 1. 2. 3. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	137
4. 4. 1. 2. 4. Hz. Muhammed Mescid-i Aksa'da Namaz Kıldırıyor.....	141
4. 4. 1. 2. 4. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	143
4. 5. Ahvâl-i Kıyâmet, Hafid Efendi, SK, Hafid Efendi 139, y.36	147
4. 5. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım	149
5. MİRAC TASVİRLERİNE KONU OLAN MOTİFLERDEN SEÇMELER	151
5. 1. 1. Şerh-i Sadr.....	151
5. 1. 2. Yolculuk Araçları.....	152
5. 1. 3. Namaz	157
5. 1. 4. İçecekler (Süt, Şarap).....	158
5. 1. 5. Peygamberler	159
5. 1. 6. Melekler	160
5. 1. 7 Kalem.	163
5. 1. 8. Gökler	164
5. 1. 9. Beytü'l Makdis.....	164
5. 1. 10. Beytü'l Mâmur	164

5. 1. 11. Sidretü'l-Münteha	165
5. 1. 12. Su Motifi	166
5. 1. 13. Cennet Tasviri	166
5. 1. 14. Kabe Kavseyn	167
5. 1. 15. Cehennem Tasviri	167
6. SONUÇ	169
7. ESER RAPORU	172
8. KAYNAKÇA	176

RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Yusuf ve Zelihâ, TSMK H. 1084, Hz. Muhammed Miraç Yolculuğuna Başlamak Üzere Mescidü'l Aksa'ya Gidiyor, s. 11a 31
- Resim 2: TSMK H. 2154, Mirâçnâme, Hz. Muhammed Mirâç Yolculuğu Sırasında Cebrâil'in Omuzlarında Denizi Geçiyor, s. 121a 32
- Resim 3: Raavzatü's Safa, Sül. Küt. , Mirhvand, Damat İbrahim Paşa 906 ; y. 1b-2a. 33
- Resim 4: Kısasü'l Enbiya, Sül. Küt. , Nişaburi, Hamidiye 980: y. 195b. 35
- Resim 5: Londra Keir Koleksiyonu, Hamse-i Nizami, 1505. 37
- Resim 6: Burak ve Kâbe. Malik Aksel, Türklerde Dinî Resimler, Yazı-Resim. 41
- Resim 7: Burak-ı Muhammedi. Malik Aksel, Türklerde Dinî Resimler, Yazı-Resim. 42
- Resim 8: Bursa Ulu Camii Mihrap Üzerindeki Hat 43
- Resim 9: Câmü't Tevârih, TSMK 1654-A sf(69) 52
- Resim 10: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Yarı Ateş-Yarı Kar Melek (f. 11 V⁰). 59
- Resim 11: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Yetmiş Başlı Melek (f. 19V⁰). 65
- Resim 12: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Geri Dönüyor (f.36). 70

Resim 13: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Nurdan Yapılmış Üç Kase, (f. 34 V ⁰).....	77
Resim 14: Nizâmî'nin Hamse'si,TSMK, H. 774, 4b.	86
Resim 15: B. ‘‘Hz. Muhammed'in Gece Yolculuğu (Miraç)’’, Özbek Minyatürü, 1530-35, New York Metropolitan Müzesi.....	93
Resim 16: Divan-ı Camî, Sül. Küt. , Camî, Amcazade Hüseyin Paşa: 373 y. 118b.....	101
Resim 17: Hamse (Leyla ile Mecnun), Sül. Küt. , Hatifi, Fatih 4247, y. 6b.....	106
Resim 18: Zübdetü't Tevarih, TIEM 1973, Hz. Muhammed Mi'rac yolcuğu için Mescidü'l Aksâ'da	112
Resim 19: Zübdet'üt Tevarih TSMK, H. 1321, y. 57a.	115
Resim 20: Kitab-ı Şahu Geda Yazması Cat. No. 18 fol. 7v.....	122
Resim 21: Hz. Muhammed'in gökte Hz. Mûsâ ile Karşılaşması, Bmik Inv. Nn 1.26/76).	126
Resim 22: Cebrail (a.s.), Hz. Muhammed'i Gece Yolculuğuna Davet Eder, Spencer Coll. Turk. ms. 3.....	129
Resim 23: Hz.Muhammed Burak üzerinde Hz Cebrail ve Ev sahibi Melekler ile birlikte Mescid-i Aksâ' ya doğru cennete yükselirken, Spencer Coll. Turk. ms. 3	135
Resim 24: Hz. Muhammed Mescid-i Aksa'da Önceki Peygamberler'e ve Meleklerle Namaz Kıldırıyor, Spencer Coll. Turk. ms.	141
Resim 25: Ahval-i Kıyamet, Sül. Küt. , Hafid Efendi 139, y. 36.	147

Resim 26: Ahval-i Kıyamet, Berlin Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596.	150
Resim 27: Burak Tasviri, Bkz. Resim 23.....	155
Resim 28: Hz. Muhammed Mescid-i Aksâ' da Dua Ediyor, (12. Ms. C.)	158
Resim 29: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Hz. Peygamber'in Beyaz Horoz'a Gelmesi (f.11).....	161
Resim 30: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), 10 Bin Kanatlı Melek ve 4 Başlı Melek (f. 32 V ⁰)	163
Resim 31: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Zümrüt Dallı Ağacın Altında (f. 34)	166
Resim 32: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Cennete Varış (f. 47 V ⁰).....	167
Resim 32: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Cehenneme Açılan Kapı (f. 53).....	168

UYGULAMA LİSTESİ

Uygulama 1: Câmü't Tevârih,TSMK 1654-A sf(69)	51
Uygulama 2: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Yarı Ateş-Yarı Kar Melek (f. 11 V ⁰).	58
Uygulama 3: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Yetmiş Başlı Melek (f. 19V ⁰).....	64
Uygulama 4: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Geri Dönüyor (f.36).....	69
Uygulama 5: Miracnâme, (Manuscript Supplement Turc 190), Nurdan Yapılmış Üç Kase, (f. 34 V ⁰).....	76
Uygulama 6: Nizâmî'nin Hamse'si,TSMK, H. 774, 4b.....	85
Uygulama 7: B. "Hz. Muhammed'in Gece Yolculuğu (Miraç)", Özbek Minyatürü, 1530-35, New York Metropolitan Müzesi.	92
Uygulama 8: Divan-ı Camî, Sül. Küt. , Camî, Amcazade Hüseyin Paşa: 373 y. 118b. .	100
Uygulama 9: Hamse (Leyla ile Mecnun), Sül. Küt. , Hatifi, Fatih 4247, y. 6b.	105
Uygulama 10: Zübdet'üt Tevarih TSMK, H. 1321, y. 57a.....	114
Uygulama 11: Cebrail (a.s.), Hz. Muhammed'i Gece Yolculuğuna Davet Eder, Spencer Coll. Turk. ms. 3.....	128
Uygulama 12: Hz.Muhammed Burak üzerinde Hz Cebrail ve Ev sahibi Melekler ile Birlikte Mescid-i Aksâ' ya Doğru Cennete Yükselirken, Spencer Coll. Turk. ms. 3	134
Uygulama 13: Hz. Muhammed Mescid-i Aksa'da Önceki Peygamberler'e ve Meleklerle Namaz Kıldırıyor, Spencer Coll. Turk. ms.	140
Uygulama 14: Ahval-i Kıyamet, Sül. Küt. ,Hafid Efendi 139, y. 36.	146

KISALTMALAR

a. g. m.	Adı Geçen Makale
a. g. e.	Adı Geçen Eser
a. g. t.	Adı Geçen Tez
BMİK	Batı Berlin İslâm Sanatları Müzesi
BnF	Bibliothèque Nationale de France
BDS	Berlin Deutsche Staatsbibliothek
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
DİA	Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
DCBL	Dublin Chester Beatty Kütüphanesi
haz.	Hazırlayan
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İÜ EF	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
MÜ İF	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
NYPL	New York Public Library
Sül. Küt.	Süleymaniye Kütüphanesi
s.	Sayfa
sa .	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TİEM	Türk İslâm Eserleri Müzesi

TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK H.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
trc.	Tercüme
vb.	Ve Benzeri
Nşr.	Neşreden

GİRİŞ

İslâm düşüncesinde, Hz. Peygamber'in Mirac'ı, hem onu kendi hakikatine eriştiren, hem de bu yolla kendinden önceki bütün Peygamber'lere ve varlık âlemine feyz veren bir gerçeğe işaret eder. O'nun eşsizliği, ashabının ondan aktardığı en küçük olayı bile muhabbet ve şevkle anlamaya ve tekrar etmeye çalışan mü'minlerin kendi maddi ve manevi yolculuklarında, evlerinde, medeniyetlerinde ve tarihlerinde yeniden ve yeniden yorumlanarak tecrübe edilir. Böylece Miraç Hadisesi bütün görkemi ve sırlarıyla bu tecrübenin merkezinde özellikle de şiirde ve tasvirlerde canlanmaya, şekillenmeye başlar.

Hz. Peygamber tasvirleri, Timurlu, Türkmen Safavî ve Osmanlı topraklarında gelişmiş resimli tarihsel ve biyografik metinler ile resimli Miraçnamelerde, Hz. Peygamber'i ve miracını metheden şiirsel metinlerde tasvirli elyazmaları şeklinde bulunmaktadır. Tasvir tarihi açısından eşsiz bir kaynak olan Miraç Hadise'si pek çok dönem ve coğrafyada çeşitli sanatsal biçimlerle karşımıza çıkmaktadır. 15-16. Yüzyılda Mesnevilerin, Hamselerin başlangıç sayfalarında adeta bir geleneğe dönüşen Miraç Minyatür'leri ise bu geleneğin en güzel örnekleridir. Bu yüzden, henüz ulaşamadığımız bir yazma eserde ya da bir mesnevide karşımıza çıkabilecek yeni tasvirler olması ihtimali heyecan vermeye devam eder.

“Osmanlı Minyatürü, 11. yüzyıldan itibaren Türklerin katkılarıyla geliştirilen Selçuklu resim üslubu ve 14. Yüzyıl sonu 15. Yüzyıl başlarında Celâyirîlilerin ve Timurluların hakimiyetindeki İran topraklarında oluşturulan klasik İslam minyatürü üslubunun resim dili üzerine kurulmuş, erken dönemde Amasya'da yerli Edirne'de Timurlu ve Karakoyunlu Türkmenler için çalışan göçmen sanatçıların katkılarıyla geliştirilmiştir. İstanbul'un fethinin ardından Osmanlı minyatürü Doğu-Batı etkileşimine açık, Anadolu, Rumeli ve İran'dan gelen sanatçıların çalışmalarıyla bir evrim geçirerek 16. Yüzyılın ortalarından itibaren Klasik üslubuna kavuşmuştur. 17. yüzyılın başlarına kadar benimsenen bu klasik üslupla resimlenen edebiyat, bilim ve tarihi konulu eserlerde, metinleriyle bağlantılı özgün tasvir kalıpları ve ifade biçimleri yaratılmıştır¹.”

¹ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yay. 1. Baskı, Mayıs 2012, s. 185.

“15-16. Yüzyıl Timurlu Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri” adını verdiğimiz çalışmamıza incelemek üzere bu coğrafyalarda yapılmış çeşitli el yazmalarını ve edebi eserlerin içinde bulunan Miraç Minyatürlerinden bazılarını seçtik. Yaptığımız seçimlerde, bu yüzyıllarda yaşanan kültürel oluşumun zenginliği ve üslup çeşitliliğini göstermeye ve aynı zamanda devam eden savaşların sürekli yıkıp yeniden inşa ettiği sanat ortamında değişen ve aynı kalan şeyleri araştırmamıza dâhil etmeğe çalıştık.

Tezde “ikonolojik yöntem”i uygulamaya çalıştığımız için, öncelikle Miraç olayının diğer alanlarla yani tarih, edebiyat ve İslamî ilimlerle ilişkisi araştırılmış ve akabinde konunun tarihsel sürecini takibi kolaylaştıracak örnekler sunulmuştur. Araştırmamızın sınırları içinde olan minyatürler ve yazmalar ise resim başlığı altında detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Zaman içerisinde oluşan ikonografik özelliklerin belirlenmesi ve açıklanması da araştırmanın önemini vurgulamaya çalışmaktadır.

Bu noktada çalışmada esas aldığımız yöntemi yani “ikonolojik yöntem”i açıklamamız, esaslarına, sınırlarına ve sonuçlarına ve dikkat çekmemiz de gerekmektedir. Modern sanat tarihi araştırmaları kabaca bir tasnifle “biçimci” ve “bağlamcı” olarak ikiye ayrılır. “Biçimci sanat tarihi, bir sanat eserini özerk estetik özelliklerine dikkat kesilerek izah etmeye çalışırken bağlamcı sanat tarihi, sanatçının hayatı, zamanın ruhu, edebi öncüller ve benzeri faktörleri araştırarak belirli bir sanat eserinin ötesine uzanır.”²

Sanat tarihindeki modern çalışmalara öncülük eden düşünürler ve araştırmacılar ise tarihi hem artzamanlı yani kronolojik hem de eşzamanlı yani dikey ve yapısal eksenler olarak değerlendirmeye çalışırlar. Bu çalışmaların içinde şüphesiz en önemlisi ve etkili olanı Erwin Panofsky’nin araştırmaları ve yöntemidir. Zira Panofsky “ikonolojik yöntemi” ile sanat tarihini ve sanat incelemelerinin epistemolojisini de kurmayı amaçlar.³ Bu nedenle özellikle de akademik bir çalışmada Panofsky’nin yönteminin incelenen eserler açısından daha nesnel ve bütüncül sonuçlar vereceği kabul edilmektedir.

Burada özellikle de ülkemizde yapılan sanat eseri yorumlarında birbirine karıştırılan iki terime yani “ikonografi” ve “ikonoloji” ye açıklık getirmek gerekmektedir. İkonografi, öncelikle bir eserin formunu dikkate alarak eserin içeriğiyle ilişki kurmak iken, ikonoloji, eseri formunun yanı sıra sanatçısı, onun hayatı, tecrübeleri, yaşadığı zamanın etkileriyle birlikte bir bütün olarak ele almayı gerektirir. Panofsky, ikonografi ve ikonoloji arasındaki farkı ve ilgiyi kelimelerin kökenlerini de dikkate alarak açıklar. “Graphy” eki alan ikonografi,

² Michael AnnHoly, **Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri**, trc. Orhan Düz, Dedalus Yay., İstanbul, 2012, s. 16.

³ Bu durum özellikle de şu eserden incelenebilir: Erwin Panofsky, **Perspektif - Simgesel Bir Biçim**, trc. Yeşim Tükel, Metis Yay., İstanbul 2013.

betimleyici ve sınıflandırıcıdır. “Logos” (loji) eki alan ikonoloji ise temelini akıldan/mantıktan alır ve dolayısıyla sentez gerektirir. Ancak Panofsky’nin yöntemi söz konusu olduğunda bu iki terimi birbirine zıt iki yöntemin esasları olarak değil, aynı yöntemin aşamaları olarak düşünmek gerekir.⁴

Panofsky’nin yöntemi üç aşamalıdır. Öncelikle biçimlerden yola çıkarak eserin veya eserdeki nesnelerin anlamları açıklanır ve bu nesnelerin birbiriyle ilgisi birçok açıdan değerlendirilir. İkinci aşamada söz konusu eserin benzerlerinden farkı olduğu noktalar incelenir ve karşılaştırılır, üçüncü ve son aşamada da eserin diğer kültürel, sosyolojik ve hatta psikolojik alanlarla ilgisi kurularak eserin bütüncül anlamına ulaşılmaya çalışılır. Panofsky’nin ikonolojisindeki bu son aşamanın adı “ikonolojik yorumlama”dır.

Biz bu çalışmada kısaca açıklamaya çalıştığımız yöntemi esas aldık. Bu tercihin en önemli sebeplerinden biri, İslam sanat düşüncesi üzerine düşünmek ve İslam sanat pratiklerini yorumlamak konusundaki problemlerdir. Zira Batı düşüncesinde de zaten modern dönemde ortaya çıkan sanat teorileri, başlangıçta Avrupa merkezli sanat ve estetik zevki merkezileştirdikleri ve hatta evrenselleştirmeye çalıştıkları için İslam sanatları da dahil diğer tüm sanatları bu kavram ve yöntemlerle değerlendirmişlerdir. Panofsky’nin yöntemi bu problemi aşmak için bütünüyle olmasa da büyük ölçüde yardımcı olmaktadır. Zira “ikonolojik yorum”, sanat pratiklerinin ancak kendi bilimsel ve kültürel anlam dairelerinde değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Bu yöntemi tercih etmemizin bir diğer sebebi de sanat eseri yorumlama kriterleri ve akademik/bilimsel çalışma kriterleri açısından taşıdığı önemdir. Ayrıca bu tezde ele aldığımız “Miraç tasvirleri” açısından da yöntem önem kazanmaktadır. Zira “Miraç” hadisesi hem Hz. Peygamber’in bir mucizesini hem de daha sonra İslam tarihi ve yaşantısında kazandığı terim anlamıyla “hakikate ulaşma” ve “ahlaklı olma”nın bireysel yöntemini işaret etmektedir. Belki de bu nedenle, tasvirten öte edebiyat ve musiki alanında da başka örneklerle kıyaslanamayacak bir önemi haizdir. İkonolojik yöntem, “miraç”ın incelediğimiz tasvirlerdeki biçimsel anlatımlarının yanı sıra onların dinî, kültürel ve sanatsal bağlamlarını da açığa çıkarmamız için önemli bir fırsat sunmaktadır. Bu fırsat, özellikle de İslam sanatına ilişkin araştırma ve tarih yazımı için önemli ve gereklidir. Ancak İslam sanat pratikleri söz konusu olduğunda, bu yöntemin Panofsky’nin detaylandığı ve Batı sanatına uyguladığı formun her yönüyle işlenmesi beklenemez.

⁴ Bu yöntemin bizzat örneklendirilmesi için bkz. Erwin Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları**, trc. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2014; Erwin Panofsky, **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi**, trc. Engin Akyürek, KabcacıYayınevi, 2015, İstanbul.

Dolayısıyla bu çalışma, yöntemin uygulanması için “iddiasız” bir “çaba” olarak görülmelidir.

1. MİRAC HADİSESİ VE “MİRAC” TERİMİNİN İSLÂM SANATINDAKİ YERİ

Bu bölümde öncelikle Miraç hadisesinin Kur’ân âyetlerindeki karşılığını, hadis-i şeriflerde nasıl anlatıldığını göstermeye çalışacak ve sonrasında Miraç’ın İslâmî ilimlerde konu edilen yönlerini, akaidi açıısından taşıdığı özel önemi ve Miraç hadisesinin İslâm sanatlarındaki karşılıklarını incelemeye çalışacağız.

1. 1. Miraç Hadisesi

Miraç, en genel anlamıyla Hz. Peygamber’in Mescid-i Harâm’dan Mescid-i Aksâ’ya, oradan da semâvî âlemlere yaptığı yolculuğun ismidir. “*Mirâcın vuku bulduğu sene, ay ve gün kesin olarak, bilinmemektedir. Bu konudaki rivâyetlere göre mi’rac, Hicret’ten bir yıl ve ya 16, 17, 18, 19, ay önce Rebiülevvel, Rebiülâhır ve ya Recep ayında: bu ayların 17 ve ya 27’ sinde, Pazartesi günü cereyan etmiştir¹. Milâdi takvime göre mi’rac 621 ve ya 622 senesinde yazın en uzun günlerinden birinde, Pazartesi gününün gecesinde, 621 senesinin Mayıs ayının 25’i ile Temmuz ayının 13’ü ve ya 620 senesinin Mayıs ayının 26’sı ile Temmuz ayının 14. günlerinden birinde olmuştur. 621 yılı Temmuz’unun 13’ünde ve Hicret’ten iki sene önce, Zilhicce’nin üçüncü haftasında vuku bulması ihtimali daha kuvvetlidir². Türkiye’de anma tarihi olarak Recep ayının 27’si kabul edilmiştir³.*”

“*Kaynaklarda Mi’racın vuku hakkında bazı tarihler verilmekle beraber sahîh kabul edilen rivayet bunun müslümanların Birinci ve İkinci Habeşistan hicretlerinden sonra, Hz. Hatice ve Ebû Tâlib’in vefatlarını takip eden dönemde hicretten bir yıl önce meydana geldiği şeklindeki nakildir⁴.*”

Kur’ân-ı Kerîm’de, Miraç hadisesine, İsrâ suresinin 1. ve 60. , Necm suresinin ise ilk âyetlerinde işaret edilmektedir.

İsrâ, Kur’ân-ı Kerim’in on yedinci sûresi olup çoğu Mekke’ döneminde inmiştir. 111 âyettir. Sûre’de anlatılan temel unsur Hz. Peygamber ve Mekke halkının ona karşı olan tutumudur. Sûre, adını ilk âyetin konusu olan “İsrâ” olayından almıştır. “Geceleyin yürütmek” anlamına gelen “İsrâ”, Mirac yolculuğunda, Hz. Peygamberin bir gece, Mekke’den Kudüs’e götürülmesini ifade eder. Sûrenin diğer bir adı da “Benî İsrâil Sûresi”dir⁵.

¹ Metin Akar, **Türk Edebiyatında Manzum Mi’râc-nâmeler**, 1000 Temel Eser Dizisi: 131, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay: 804, s. 209- dipnot(54) Mevlânâ Şibli, **Asr-ı Saâdet (İslâm Tarihi)**, Trc. Ömer Rıza Doğrul, Haznedar Ofset Bas. , İst. 1978, s.449.

² **a. g. e.** , s. 209- dipnot(55) Ahmet Naim, **Buhârî**, Trc. ,C. II, s. 463-467

³ **a. g. e.** , s. 209.

⁴ Salih Sabri Yavuz, *İslâm Ansiklopedisi*, “Mi’rac”, yıl: 2005, cilt: 30, sayfa: 132-135.

⁵ TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. , **Kur’an-ı Kerim Meâlî**, Diyanet İşleri Başkanlığı /542 Kaynak Eserler 30, Haz: Doç. Dr. Halil Altuntaş - Dr. Muzaffer Şahin, Yenigün Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., 12. Baskı, Sertifika No: 12930, 17/İsrâ Sûresi, açıklama yazısı, s. 301.

“Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed’i) bir gece Mescid-i Haram’dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Âksa’ya götüren Allah’ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz o, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir⁶.”

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

“Hani sana, “Muhakkak Rabbin, insanları çepeçevre kuşatmıştır” demiştik. Sana gösterdiğimiz o rüyayı da, Kur’ân’da lanetlenmiş bulunan o ağacı da surf insanları sınamak için vesile yaptık. Biz onları korkutuyoruz. Fakat bu, sadece onların büyük azgınlıklarını (daha da) artırdı⁷.”

وَأَذَلْنَا لَكَ انْ رَبِّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ وَمَا جَعَلْنَا الرُّءْيَا الَّتِي آرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ وَنُخَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَانًا كَبِيرًا

Necm, Kur’ân-ı Kerîm’in elli üçüncü sûresidir. 1 ve 12. âyetler dolaylı, 13-18. âyetler ise doğrudan Miraç olayını anlatmaktadır:

Battığı zaman yıldızla andolsun ki, arkadaşınız (Muhammed haktan) sapmadı ve azmadı⁸.

وَالنُّجْمِ إِذَا هَوَىٰ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ

O, nefis arzusu ile konuşmaz⁹.

وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ

(Size okuduğu) Kur’ân ancak kendisine bildirilen bir vahiydir¹⁰.

إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ

⁶ TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. , **Kur’an-ı Kerim Meâli**, Diyanet İşleri Başkanlığı /542 Kaynak Eserler 30, Haz: Doç. Dr. Halil Altuntaş - Dr. Muzaffer Şahin, Yenigün Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., 12. Baskı, Sertifika No: 12930, 17/İsrâ Sûresi, ayet 1. , s. 301. Mealin dipnotunda “İsrâ ve Mî’rac, Peygamberimizin mucizelerindedir. Hicretten bir buçuk yıl kadar önce vuku bulmuştur. Hz. Peygamber, bir gece Kâbe’nin çevresinde uyku ile uyanıklılık arası bir durumda iken Cebrail gelmiş, onu Burak adlı, -bizce mahiyeti bilinmeyen bir binite bindirerek, önce Kudüs’teki Mescid-i Âksa’ya götürmüş, oradan da göklere yükseltmiş “Sidretü’l-Müntehâ” denilen en üst makama ulaştırmıştır. Hz. Peygamber, bu makamı da geçerek Cenab-ı Hakk’ın huzuruna erişmiştir. Mucizeler, tabiat kanunlarının dışında cereyan eden harikulâde olaylardır. Bu sebeple, onları akli ölçüler içinde değerlendirmek doğru olmaz“, açıklaması yer almaktadır.

⁷ İsrâ Sûresi, **a. g. e.** , ayet 60, s. 308. Mealin dipnotunda “Burada ifade edilen “rüya”dan maksat, Hz. Peygamberin Mîrac gecesindeki müşahe- deleridir. Bu müşahedeler gece vakti meydana geldiği için rüya kelimesiyle anlatılmıştır. Kur’an’da lanetlenmiş bulunan ağaç da, cehennemdeki “zakkum” ağacıdır”- açıklaması yer almaktadır.

⁸ TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. , **a. g. e.** ,Necm Sûresi, ayet 1-2, s. 586.

⁹ Necm Sûresi, **a. g. e.** , ayet 3, s. 586.

¹⁰ Necm Sûresi, **a. g. e.** ,ayet 4, s. 586.

(Kur'ân'ı) ona, üstün güçlere sahip, muhteşem görümlü (Cebrail) öğretti. O, en yüksek ufukta bulunuyorken (aslî sûretine girip) doğruldu¹¹.

عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ

Sonra (ona) yaklaştı derken sarkıp daha da yakın oldu¹².

ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ

(Peygambere olan mesafesi) iki yay aralığı kadar, yahut daha az oldu¹³.

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ

Böylece Allah kuluna vahyedeceğini vahyetti¹⁴.

فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ

Kalp, (gözün) gördüğünü yalanlamadı¹⁵.

مَا كَذَّبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ

(Şimdi siz) gördüğü şey hakkında onunla tartışıyor musunuz?¹⁶.

أَفْتُمَارُونَہٗ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ

Andolsun ki, o, Cebrail'i bir başka inişte daha (aslî suretiyle) görmüştü¹⁷.

وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ

Sidretü'l Müntehâ'nın yanında¹⁸.

عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ

Me'va cenneti onun (Sidre'nin) yanındadır¹⁹.

عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ

¹¹ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 5-7, s. 586.

¹² Necm Sûresi, a. g. e. , ayet 8, s. 586.

¹³ Necm Sûresi, a. g. e., ayet 9, s. 586.

¹⁴ Necm Sûresi, a. g. e. , ayet 10, s. 586.

¹⁵ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 11, s. 586.

¹⁶ Necm Sûresi, a. g. e. , ayet 12, s. 586.

¹⁷ Necm Sûresi, a. g. e. , ayet 13, s. 586.

¹⁸ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 14,s. 586.

¹⁹ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 15, s. 586.

O zaman Sidre'yi kaplayan kaplamıştı²⁰.

أَدْ يَغْشَى الْمَبْدْرَةَ مَا يَغْشَى

Göz (gördüğünden) şaşmadı ve (onu) aşmadı²¹.

مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى

Andolsun, o, Rabbinin en büyükalametlerinden bir kısmını gördü²².

لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى

“Hadis kaynakları ile siyer ve delâil kitaplarında da isrâ ve mi'racla ilgili birçok rivayet mevcuttur. Buhârî ve Müslim'de yer alan rivayetlerin ortak noktalarına göre olay şu şekilde cereyan etmiştir: Bir gece Resûlullah, Kâbe'de Hicr veya Hatîm denilen yerde iken bazı rivayetlerde uykuda bulunduğu sırada veya uyku ile uyanıklık arası bir halde Cebrail geldi; göğsünü açtı, zemzemle yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Burak adlı bineğe bindirip Beytül Makdis'e götürdü.

Resûl-i Ekrem Mescid-i Âksa'da iki rek'at namaz kılıp dışarı çıktığında Cebrâil biri süt diğeri şarap dolu iki kap getirdi. Resûlullah süt dolu kabı seçince Cebrâil kendisine “fıtratı seçtin” dedi, ardından onu alıp dünya semasına yükseltti. Semaların her birinde sırasıyla Âdem, İsâ, Yûsuf, İdrîs, Hârûn ve Mûsâ peygamberlerle görüştü; nihayet Beytülma'mûr'un bulunduğu yedinci semada Hz. İbrâhim'le buluştu. Sidretü'l-müntehâ denilen yere vardıklarında yazıcı meleklerin kalem cızırtılarını duydu ve Allah'ın huzuruna çıktı. Burada Cenâb-ı Hak, elli vakit namazı farz kıldı. Dönüşte Hz. Mûsâ, elli vakit namazın ümmetine ağır geleceğini söyleyip Allah'tan onu hafifletmesini istemesini tavsiye etti. Namaz beş vakte indirilinceye kadar Hz. Peygamber'in huzûr-ilâhîye müracaatı ve Mûsâ ile diyalogu devam etti. Bir rivayete göre Resûl-i Ekrem'e mi'racda Bakara sûresinin son âyetleri indirilmiş ve Allah'a ortak koşmayanların affedileceği müjdesi verilmiştir.

Ancak bazı âyetlerin ayrı olarak nazil olmasının Kur'ân'ın Cebrâil tarafından indirilmesi gerçeğine aykırı düşeceği ve bu tür rivayetlerin âyetlerin faziletine hamledilmesi gerektiği belirtilmiştir²³.”

Konuyla ilgili hadis metinlerinden Buhârî ve Müslim' de yer alanları esas alacağız:

“17- Abdan şöyle dedi: Bize Abdullah İbnu'l-Mubârek haber verdi: Bize Yûnus İbn Yezîd, ez-Zuhrî'den haber verdi. Bize Ahmed İbn Sâiih tahdîs etti: Bize Anbese tahdîs etti:

²⁰ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 16, s. 586.

²¹ Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 17, s. 587.

²² Necm Sûresi, a. g. e. ,ayet 18, s. 587.

²³ Salih Sabri Yavuz, a. g. m. , s. 132-135.

Bize Yûnus tahdîs etti ki, İbn Sihâb söyle demistir: Enes dedi ki, Ebû Zerr (R) şöyle tahdîs ediyordu: Rasûlullah (S) şöyle buyurdu:

“Ben Mekke’de iken içinde bulunduğum evin tavanı (ansızın) yarıldı. Cibril indi. Göğsümü yardıktan sonra içini Zemzem suyu ile yıkadı. Sonra hikmet ve îmân ile dolu altın bir leğen getirip içindekini göğsümün içine boşalttı. Ve göğsümü kapadı. Sonra elimden tutup beni semâya doğru çıkardı. Yere en yakın semâya vardığımızda Cibril, o semânin bekçisine:

— Aç, dedi.

— Kimdir o? dedi. Bu: Cibril’dir, dedi.

— Beraberinde kimse var mı? dedi.

— Muhammed benimle beraberdir, dedi.

— Ona (gelsin diye) haber gönderildi mi? dedi.

— Evet gönderildi; aç, dedi.

En yakın semânın üstüne çıkınca bir de gördüm ki, bir kimse (oturmuş), sağ tarafında bir takım karaltılar, sol tarafında da birtakım karaltılar var. O kimse sağ tarafına baktığında gülüyor, soltarafına baktığında ağlıyor. O zât:

— Merhaba, sâlih peygamber ve sâlih oğul, dedi.

Cibril’e:

— Bu kim? diye sordum.

— Âdem(S)’dir, sağında ve solunda olan bu karaltılar da evlâdının ruhlarıdır. Sağında olanları cennet ehli, sol tarafında olan karaltılar da cehennem ehlidir. Sağına baktıkça güler, sol tarafına baktıkça ağlar, dedi.

Sonra Cibril beni tâ ikinci semâya çıkardı. Bekçisine:

— Aç, dedi.

Bekçisi de evvelkinin söylediklerini söyledikten sonra kapıyı açtı.

Enes dedi ki: Ebû Zerr, Rasûlullah’ım semâlarda Âdem, İdrîs, Mûsa, İsâ, İbrâhîm Peygamberleri bulduğunu söylediye de, herbirerlerinin menzillerinin nerelerde olduğunu ayrı ayrı söylemeyip, yalnız Âdem’i en yakın semâda, İbrahim’i altıncı semâda bulmuş olduğunu söyledi.

— Yine Enesdedi ki:

[26]:

Cibril, Rasûlullah ile birlikte İdrîs Peygamber’e uğradıklarında, İdrîs:

— Merhaba sâlih peygamber ve sâlih kardeşemiş. Peygamber demiş ki:

— Bu kim? diye sordum.

Cibril:

— Bu İdrîs’tir, dedi.

Sonra Mûsa’ya uğradım. O da:

— Merhaba sâlih peygamber ve sâlih kardeş! dedi.

— Bukimdir? diye sordum. Cibril:

— Bu Mûsa’dır, dedi. Sonra İsâ’ya uğradım. O da:

— Merhaba sâlih peygamber ve sâlih kardeş, dedi.

— Bu kim? dedim. Cibril:

— Bu İsa'dır, dedi.

Sonra İbrahim'e uğradım. O da:

— Merhaba sâlih peygamber ve sâlih oğul, dedi.

— Bu kim? dedim. Cibril:

— Bu İbrahim'dir, dedi”.

Muhammed İbn Sihâb dedi ki:

[27]

Ve bana İbn Hazm haber verdi ki, İbn Abbâs ile Ebû Habbe el-Ensârî şöyle diyorlardı: Peygamber (S) şöyle buyurmuştur:

“Sonra Cibril, beni yukarıya götüre götüre nihayet kaza ve takdir kalemlerinin cızırtılarını duyacak yüksek bir yere çıktım. “

Yine İbn Hazm ile Enes İbn Mâlik (R) söyle demişlerdir: Peygamber (S) şöyle buyurdu:

“(O zaman) Allah benim üzerime ve ümmetim üzerine elli namaz farz kıldı. Bu farziyeti yüklenerek döndüm. Derken Mûsâ'ya rast geldim, Mûsâ bana:

— Ümmetine ne farz edildi? dedi.

— Ümmetim üzerine elli namaz farz etti, dedim. Mûsâ:

— Rabb'ine dön (de şefaet et). Çünkü ümmetin buna takat getiremez, dedi.

Ben de dönüp Rabb'ime müracaat ettim. Allah bir kısmını indirdi. Ben de Mûsâ'nin yanına dönüp:

— Bir kısmını indirdi, dedim.

O yine yukarıdakinin benzerini zikredip:

— Rabb'ine müracaat et, çünkü ümmetin takat getiremez, dedi.

Bu defa da Allah bir kısmını indirdi. Ben yine Mûsâ'ya dönüp bunu kendisine haber verdim. Mûsâ'ya:

— Rabb'ine müracaat et, çünkü ümmetin buna takat getiremez, dedi.

Dönüp bir daha Rabb'ime müracaat ettim. Allah:

— Onlar beştir, yine onlar ellidir. Benim nezdimde söz (yânî hüküm ve kaza) tebdil olunmaz, buyurdu.

Mûsâ'nin yanına döndüm. O yine:

— Rabb'ine dön, dedi. Ben de:

— Artık Rabb'imden utanır oldum, dedim.

Sonra Cibril tâ Sidretü'l-Muntehâ'ya (birlikte varıncaya) kadar gitti. Sidre'yi öyle (acîb ve garîb) birtakim renkler kaplamıştı ki, onlar nedir, bilemem. Sonra cennete girdirildim ki, içinde birçok inci kubbeler vardı, toprağı da misk idi[28]²⁴.”

Buhârî'nin **Kitâbü'l Enbiya**'daki bu hadisi ile Müslim İmân'da anlatılan hemen hemen aynıdır²⁵.

Yine **Kitabü'l Bed'i'l-Halk**'da anlatılan:

²⁴ Sahih Buhârî, Sahih Hadis, **Kitâbü'l Enbiya**, Terceme Mehmet Sofuoğlu, Ötüken Yay.

²⁵ Sahih-i Müslim, **Tercüme ve Şerhi**, Ahmet Davudoğlu, **İmân 2. Kısım** no: 263(163).

17-Bize Hudbe b. Hâlid dedi ki: Bize Hemmâm ibn Yahya, Katâde'den nakletti. Ve bana Halîfe İbn Hayyât şöyle dedi: Bize Yezîd ibnu Zuray' şöyle dedi ki: Bize Saîd İbn Ebî Arûbe ile Hisâm ed-Destevâî şöyle dediler: Bize Katâde tahdîs edip söyle dedi: Bize Enes İbnu Mâlik tahdîs etti ki, Mâlik ibn Sa'saa (R) söyle demistir: Peygamber(S) şöyle buyurdu: "Bir keresinde ben Beyt'in (yâni Ka'be'nin) yanında uyurla uyanık arası bir hâlde bulunuyordum."

Peygamber burada iki kişi arasındaki adamı (kasederek) zikretti ve söyle devam etti; Derken bana içine hikmet ve imân doldurulmuş altından bir tas getirildi. Göğüsten karnın alt tarafına kadar yarıldı. Sonra karın Zemzem suyu ile yıkandı. Sonra hikmet ve imân ile dolduruldu. Ve bana dolduruldu. Ve bana katırdan küçük, eşekten büyük beyaz bir hayvan getirildi ki, o Burak'tır. Akabinde ben Cibril'in beraberinde gittim. Nihayet alt semâya vardık.

— Kim o? denildi.

— Cibril'dir, dedi.

— Yanındaki kimdir? denildi. Cibril tarafından:

— Muhammed'dir, diye cevap verildi.

— Ona buraya gelsin diye (da'vet) gönderildi mi? diye soruldu. Cibril:

— Evet, dedi.

— Merhaba gelen Zât'a. Bu gelen kişinin gelişi ne güzeldir! denildi.

Müteakiben Âdem' in yanına geldim ve ona selâm verdim. O da:

— Merhaba sana, Oğul ve Peygamber! dedi. Akabinde ikinci semâya vardık.

— Kimdir o? denildi.

— Cibril'dir, dedi.

— Yanındaki kimdir? denildi. Cibril:

— Muhammed(S)'dir, dedi.

— Ona (gelsin diye) haber gönderildi mi? denildi. Cibril:

— Evet gönderildi, dedi.

— Merhaba O'na hoş geldi, safa geldi ve bu gelenin gelişi ne güzeldir! denildi.

Akabinde ben İsa ve Yahya (Peygamberlerin) yanına vardım. Onlar:

— Merhaba sana, kardeş ve Peygamber! dediler. Sonra üçüncü semâya vardık.

— Kimdir o? denildi.

— Cibril'dir, dedi.

— Beraberindeki kimdir? denildi. Cibril:

— O Muhammed'dir, dedi.

— Ona (vahy ve mi'râc da'veti) gönderilmiş midir? denildi. Cibril:

— Evet (gönderilmiştir), dedi.

— Merhaba O'na ve bu gelen kişinin gelişi ne güzeldir! denildi. Akabinde ben Yûsuf'un yanınvardım ve ona selâm verdim. O da:

— Merhaba sana bir kardeşten ve peygamberden! dedi. Sonra dördüncü semâya vardık, kimdir o denildi.

— Cibril'dir, denildi.

— Beraberindeki kimdir? denildi. Cibril tarafından:

— Muhammed'dir, denildi.

— Ona (mi'râc da'veti) gönderilmiş midir? denildi. Cibril:

— Evet, gönderilmiştir, dedi.

— Merhaba gelen Zât'a ve bu gelenin gelişi ne güzeldir! denildi. Ben İdrîs Peygamber'in yanına vardım ve ona selâm verdim. O da:

— Bir kardeş ve bir peygamberden merhaba! dedi. Sonra beşinci semâya vardık.

— Kimdir o? denildi.

— Cibril'dir, dedi. Beraberindeki kimdir? denildi.

— Muhammed'dir, denildi.

— Ona da'vet gönderilmiş midir? denildi.

Cibril:

— Evet (gönderilmiştir), dedi.

— Merhaba O'na ve bu gelen Zât ne güzel yolcu! denildi. Akabinde biz Harun'un yanına geldik.

Ben ona selâm verdim.

O da:

— Merhaba sana bir kardeş ve bir peygamberden, dedi. Sonra altıncı semâya vardık.

— Kimdir o? denildi.

— Cibril'dir, dedi.

— Beraberindeki kimdir? denildi.

— Muhammed'dir, denildi.

— O'na (da'vet) gönderilmiş midir? Bu gelen kişiye merhaba ve O'nun bu gelişi ne güzeldir! denildi.

Akabinde ben Mûsâ'nın yanına vardım ve ona selâm verdim. O da:

— Bir kardeşten ve bir peygamberden sana merhaba! dedi. Ben Mûsâ'yı bırakıp geçince Mûsâ ağladı. Mûsâ'ya:

— Seni ağlatan nedir? denildi: Mûsâ:

— Yâ Rabb! Benden sonra peygamber gönderilen bu genç ki, O'nun ümmetinden cennete girecekler benim ümmetimden gireceklerden daha faziletlidir (de ona ağlıyorum)! dedi.

Sonra yedinci semâya vardık.

— Kimdir o? denildi.

— Cibril'dir, dedi.

— Yanındakikimdir? denildi.

— Muhammed'dir, denildi.

— O'na da'vet gönderilmiş midir? Bu gelen Zât'a merhaba, bu gelen kişi ne güzel yolcu! denildi.

Akabinde ben İbrahim Peygamber'in yanına vardım ve ona selâm verdim. O da:

— Bir oğul ve peygamber, merhaba sana! dedi.

Sonra bana el-Beytu'l-Ma'mûr gösterildi. Ben Cibril'e bunu sordum.

Cibril:

— *Bu el-Beyt'l-Ma'mûr'dur, her gün onun içinde yetmişbin melek namaz kılar, bundan çıktıkları zaman artık bu onların son girişidir, bir daha oraya dönmezler, dedi.*

Bana Sidretu'l-Muntehâ da gösterildi. Bir de gördüm ki, sidre ağacının yemişleri sanki Yemen'in Hecer şehri testileri gibi; yaprakları ise fillerin kulakları gibidir. Sidre'nin dibinde dört nehir vardır: İki bâtın nehir, iki zahir nehir. Ben Cibril'e bunları sordum. Cibril;

— *Bâtın olan iki nehir cennettedir. Zahir olan iki nehir ise Nîl ile Fırât nehirleridir, dedi.*

Sonra benim üzerime (her gün) elli namaz farz kılındı. Ben bunları kabul ettim ve Mûsâ'ya geldim. Mûsâ:

— *Ne yaptın? dedi.*

— *Üzerime elli namaz farz olundu, dedim. Mûsâ:*

— *Ben insanları senden daha iyi biliyorum; ben İsrâîloğullarını sıkı bir denemeye tâbi tuttum. Senin ümmetin her gün elli namaza takat getirmes. Onun için Rabb'ine dön de hafifletmesi i iste, dedi.*

Ben de döndüm ve hafifletmeyi istedim. Rabb'im namazları kırk yaptı. Sonra evvelki gibi Mûsâ 'ya; akabinde Rabb'ime gidip yine hafifletme istedim. Sonra Rabb'im namazları otuz yaptı. Sonra yine bundan önceki gibi Musa'ya; akabinde Rabbi'me gidip hafifletme istedim. Bu sefer Rabb'im namazları yirmi yaptı. Sonra yine Mûsâ'ya ve akabinde Rabb'ime gidip hafifletme istedim. Bu sefer Rabb'im namazları on yaptı. Sonra Mûsâ'ya geldim. O da yine hafifletme istememi söyledi. Bu sefer Rabb'im namazları beş yaptı. Akabinde Mûsâ'ya geldim. Mûsâ:

— *Ne yaptın? dedi.*

— *Rabb'im namazları beş yaptı, dedim.*

Mûsâ önceki gibi yine hafifletme istememi söyledi. Ben Mûsâ'ya Hayırla selâmette kal (ben bu beşi kabul ediyorum), dedim. Akabinde Allah tarafından:

— *Ben beş vakit namazla farızamı imza ve infaz ettim ve kullarımdan fazlasını hafiflettim; ben güzelliği on kat ile karşılarım! diye nida olundu²⁶."*

Yine Müslim, İmân Bahsi 2. Kısımda geçen önemli bir hadiste şöyledir:

259 - (162) *Bize Seyban b. Ferruh rivayet etti. (Dedi ki): Bize Hânim ad b. Seleme rivayet etti. (Dedi ki): Bize Sabit El'Bunanî, Enes b. Malik'ten rivayet etti ki Resulüllâh (Sallallahü Aleyhi ve Sellem) şöyle buyurmuşlar:*

— *"Bana Burak'ı getirdiler. Bu merkepten büyük, katırdan küçük, uzun ve beyaz bir hayvandı. Adımını gözünün görebildiği en son noktaya koyardı. Ben buna binerek Beyt-i Makdis'e geldim ve Burak'ı benden önceki peygamberlerin hayvan bağladıkları halkaya bağladım. Sonra mescide girerek orda iki rekât namaz kıldım. Sonra çıktım, derken bana Cibril (Aleyhisselâm) bir kap dolusu şarap, bir kap dolusu da süt getirdi.*

²⁶Bu hadisin az değişikliği 264 sahih Müslim'de görürüz. Müslim, **Sahih Hadisler**, İmân 2. Kısım, no: 264.

Bensütü ihtiyar ettim. Bunun üzerine Cibril (Sallallahü Aleyhi ve Sellem) (bana): Fıtratı seçtin, dedi. Sonra benî semaya çıkardı Cibril, gök kapısını çaldı.

— *Sen kimsin? dediler.*

— *Cibril'im cevabını verdi.*

— *Yanında kim var?*

— *Muhammed(Sallallahü Aleyhi ve Sellem)*

— *O gönderildi mi?*

— *Evet, gönderildi.*

Bunun üzerine bize kapıyı açtılar. Bir de ne göreyim Hz. Âdem ile karşı karşıyayım. Bana hoş beş ederek hayır duasında bulundu. Sonra Cibril beni ikinci semaya çıkardı. Cibril yine kapıyı çaldı.

— *Sen kimsin? dediler.*

— *Cibril'im dedi.*

— *Yanında kim var?*

— *Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)*

— *O (göklere çıkmağa) gönderildi mi?*

— *Evet, gönderildi.*

Müteakiben bize kapıyı açtılar. Bir de baktım karşımda Halazadeler!

Meryem'in oğlu İsâ ve Zekeriyâ oğlu Yahya! (Selevâtullahi Aleyhima) onlar da hoş beş ettiler ve bana hayır duada bulundular. Sonra beni üçüncü semaya çıkardı. Cibril onun da kapısını çaldı.

— *Sen kimsin? dediler.*

— *Cibril'im dedi.*

— *Yanında kim var?*

— *Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)*

— *O gönderildi mi?*

— *Evet, gönderildi.*

Bize (yine) kapıyı açtılar ne göreyim karşımda Yûsuf(Sallallahu Aleyhi ve Sellem)O ki kendisine güzelliğin yarısı verilmişti. Bana hoş beş etti ve hayır duada bulundu. Sonra beni dördüncü semaya çıkardı. Cibril (Aleyhisselâm) (yine) kapıyı çaldı:

— *Kim o? dediler.*

— *Cibril'im*

Yanında kim var?

— *Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)*

— *O gönderildi mi? :*

— *Evet, gönderildi.*

Bunun üzerine bize kapıyı açtılar. Bir de baktım İdris (Aleyhisselâm) ile karşı karşıyayım. Bana hoş beş etti ve hayır duada bulundu. Teâlâ hazretleri (onun hakkında) : “Biz onu yüksek bir yere kaldırdık” [268] buyurmuştur. Sonra beni beşinci semaya çıkardı. Cibril (tekrar) kapıyı çaldı.

— *Kim o? dediler. Cibril'im dedi.*

— *Yanında kim var?*

— *Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)*

— O gönderildi mi?

— Evet, gönderildi.

Müteakiben bize kapıyı açtılar. Bir de baktım Hârûni' Sallallahü Aleyhi ve Sellem) ile karşı karşıyayım hoş beş etti ve bana hayır duada bulundu. Sonra beni altıncı semaya çıkardı. Cibril (Aleyhisselâm) (yine) kapıyı çaldı.

— Kim o? dediler.

— Cibril'im dedi.

— Yanında kim var?

— Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)

— O gönderildi mi?

— Evet, gönderildi.

Bunun üzerine bize kapıyı açtılar, bir de baktım Mûsâ (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)'rle karşı karşıyayım. Bana hoş beş etti ve hayır duada bulundu. Sonra yedinci semaya çıkardı. Cibril (tekrar) kapıyı çaldı.

— Kim o? dediler.

— Cibril'im dedi.

— Yanında kim var?

— Muhammed (Sallallahü Aleyhi ve Sellem)

— O (göklere çıkmağa) gönderildi mi?

— Evet, gönderildi.

Arkasından bize kapıyı açtılar, baktım ki İbrahim (Sallallahü Aleyhi ve Sellem) ile karşı karşıyayım. Sırtını Beyt-i Mamur'a dayamış duruyor. Derken ne göreyim Beyt-i Mamur'a her gün 70.000 melek giriyor. (Girenlerbir daha) geri dönmüyor. Sonra beni Sidretül-Münteha'ya götürdü. Bir de baktım yaprakları fil kulakları gibi, meyveleri küpler kadar (bir ağaç)! Bu ağacı Allah'ın celâl ve azameti kaplayabildiğine kapladığı için halide şişmiş (daha güzel olmuş) o kadar güzel (olmuş) ki Allah'ın mahlûkatından hiç biri onun güzelliğini tavsif edemez. Derken Allah bana neler vahyettiyse etti. Bana her günle gecede elli (vakit) namaz farz kıldı. Sonra Mûsâ (Sallallahu Aleyhi ve Sellem)'in yanına indim. (Bana):

— Rabbin ümmetine neler farz kıldı? dedi.

— "Elli (vakit) namaz" dedim. Mûsâ (Aleyhisselâm)

— Rabbin (le münacaat ettiğin yer) e dön de ondan (bu mikdari) hafifletmesini dile. Çünkü senin ümmetin buna dayanamazlar. Ben İsrail'i denedim; imtihan ettim, dedi.

— Bunun üzerine Rabbin (le münacaat ettiğim yer) e dönerek Ya-rabbi! Ümmetime (farz kıldığın) elli (vakit) namazı (biraz) hafiflet diye niyazda bulundum. Benden elli (vakit) namazın beşini indirdi. Ben Mûsâ'ya dönerek (Rabbim) benden namazların beşini indirdi, dedim. Mûsâ (Aleyhisselâm) Senin ümmetin buna takat getiremezler. Hemen rabbine müracat ile ondan tahfif dile, dedi. (Bu minval üzere) Rabbin Tebareke ve Teâlâ hazretleri ile Mûsâ (Aleyhisselâm) arasında bir hayli gidip geldim. Nihayet Rabbin! "Ya Muhammedi (Sana farz kıldığım) bu namazlar her gün ve gecede (kılınacak) beş vakit namazdır. (Ama) Her namaz için on sevap vereceğim için netice (yine) elli namaz olur. Her kim bir hayır işlemek ister de, onu yapamazsa, o kimseye bir sevap yazılır. Yaparsa on sevap yazılır.

Ve her kim bir kötülük yapmak ister de yapmazsa (ona) hiç bir sey yazılmaz. O kötülüğü yaparsa bir tek günah yazılır.” buyurdu.

Bunu müteakip (o yerden) indim ve Mûsâ (Sallallahü Aleyhi ve Sellem) vararak (olup bitenleri) kendisine haber verdim. Mûsa (yine) Rabbine dön de tahfif dile dedi. “Resulüllâh (Sallallahü Aleyhi ve Sellem) buyurdular: “Ben Rabbime (çok) müracaatta bulundum artık ondan utanır oldum dedim.”

Hadislerde anlatılanlar; farklılıklar gösterdiği ve temelde aynılık korunduğu için miraç olayını hassasça anlamak açısından önemlidir. Bunun dışında Miraç'ın safhalarından bahseden kısımlar parça parça hadisler şeklinde bulunmaktadır. Örneğin Hz. Peygamber'in göğsünün yarılması-şerh-i sadr-, hadisleri bulunmaktadır²⁷. Süt ve şarap seçimi üzerine anlatılanlar²⁸, Hz. Peygamber'in semaya çıktığı gece hakkında sorular soran Kureyşlilere cevap vermesi üzerine rivayetler²⁹, peygamber tasvirleri³⁰, Buhâri'de bulunan bir hadiste cennet ve kevser tasvirleri ve bu gece hediye olunan; namaz, bakara sûresinin son âyetleri, Allah'a şirk koşmayanların büyük günahlarının marifet olunacağı anlatılan hadisler³¹ bulunmaktadır³².

1. 2. Miraç Teriminin Serüveni

Arapça'da “yukarı çıkmak, yükselmek” anlamındaki “urûc” kökünden türemiş bir ism-i alet olan mi'rac kelimesi “yukarı çıkma vasıtası, merdiven” demektir. Terim olarak miraç, Hz. Peygamber'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade eder. Olay, Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gidiş ve oradan da yükseklere çıkış şeklinde yorumlandığından kaynaklarda daha çok “isra ve mirac” şeklinde geçerse de Türkçe'de mi'rac kelimesiyle her ikisi de kastedilir³³.

“Mi'râc kelimesi, Arapça, yukarı çıkmak mânâsına gelen araca fiilin mifal vezninde bir müştakıdır. Bilindiği gibi bu vezinle alet ismi³⁴, bazen de, mecâzen mekân ismi yapılır³⁵. Buna göre mi'râcın iki lûgat manası ortaya çıkar: Yukarı çıkma âleti ve yukarı çıkacak yer. Bazı Osmanlıca lûgatlerde kelimenin iki manası da

²⁷ Sahih Müslim, **Sahih Hadisler**, İmân Bahsi 2. Kısım, no:260, 261, 265, numaralı hadisler bu olayla alakalıdır. İlk hadiste, zamanı belli olmayan bir göğüs yarılması, ikincisinde Hz. Peygamber çocukken yapılan şerh-i sadr, üçüncüsü de İsrâ gecesindeki göğüs açma işleminden bahseder.

²⁸ Süt ve şarap bahsi, **Sahih Hadisler**, İmân 2. Kısım 272.

²⁹ Kureyş'liler bahsi, Sahih Müslim, **Sahih Hadisler**, İmân Bahsi 2. Kısım, no:276.

³⁰ Sahih Müslim, İmân Bahsi 2. Kısım, no :267,271, 272.

³¹ Sahih Müslim, **Sahih Hadisler**, İmân Bahsi 2. Kısım, no: 279 .

³² Ayrıca bkz: Kitabu Menakibi'l- ensâr 41 Mi'râc (Kissasi) Babi'da meseleyi anlatmaktadır. 107.

³³ Salih Sabri Yavuz, *İslâm Ansiklopedisi*, a.g. m., s. 132-135.

³⁴ Metin Akar, a. g. e. , dipnot(1), Ahmet Ateş- T. Yazıcı- N. M. Çetin, **Arapça Dilbilgisi**, Ed. Fk. Bas. , İst. 1964, s.189; Faruk K. Timurtaş, **Osmanlı Türkçesi Grameri**, Ed. Fk. Mtb. ,İst. 1979, s. 204.

³⁵ Metin Akar, a. g. e. , dipnot (2), Mütercim Âsım, **Kâmus Tercümesi**, Kadim Tab, C.I, s. 422.

birlikte verilmiştir.³⁶ Alet ismi olarak kullanıldığı zaman mi'râc, umumiyetle “nerbüdan”, mirkad, süllem” gibi kelimelerle karşılanmaktadır.

Istilah mânası olarak lügâtlerde karşılaştığımız kelimeler ise “göge çıkma, uruc” tur³⁷. Ancak burada kastedilen rastgele bir yükseliş değil, umûmiyetle Hz. Peygamber'in göklere yükselişidir. Mi'râc, ayrıca Hz. Muhammed'in bir mucizesinin adıdır.

Mi'râc kelimesi ile yapılan terkipler ve bunların kullanışı oldukça yaygındır. Bunlar arasında mi'râc-ı Nebî, mi'râc'ü'n-Nebî, mi'râc-ı Âhmedî (Hz. Peygamber'in mâlûm mi'râcı), sâhib-i mi'râc³⁸, sahibü'l mi'râc³⁹ (Hz. Muhammed), ma'âricü'n-nübüvve⁴⁰ (Bir Peygamberin nübüvvetini isbat için gösterdiği olağanüstü hallerden ve hayatından bahseden eserlerin umûmî adı);Zü'l-ma'âric⁴¹ (Allah'ın sıfatlarından biri); mi'râc-ı mü'minîn, mi'râc'ül-mümünîn⁴² (namaz); leyle-i mi'râc, leyletül- mi'râc, şeb-i mi'râc, şeb-i vahdet⁴³, şeb-i vuslat⁴⁴, mi'râc kandili, leyltül – isrâ, mi'râc gecesi⁴⁵ (mi'râc hâdisesinin cereyan ettiği gece veya onun yıldönümleri); mi'râcnâme, mi'râciyye, kitâb-ı mi'râc (mevzuu mi'râc olan manzum veya mensur eser); mi'râciyye⁴⁶ (dinî Türk mûsikisinde bir form); kıssa-i mi'râc, mi'râc bahri(bir eserin mi'râcdan bahseden bölümünün adı)

³⁶ Akar, a. g. e. , dipnot(3), Mütercim Âsım, a. g. e. , Muallim Nâcî, Lûgat-i Nâcî, Elif Ofset Mtb. , İst. 1978, s 802; Şemseddin Sâmî, **Kâmus-ı Türkî**, İkdâm Mtb. , İst. 1318, s.1373; Mehmed Salâhî, **Kâmus-ı Osmânî**, Mahmud Bey Matb. , İst. 1313, s. 404; Abdullah Yeğîn-A. Badıllı-H. İsmail-İ. Çalım, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Doğu Mat. , İst. 1978, s. 983.

³⁷Metin Akar, a. g. e. , dipnot(4), Şemseddin Sâmî, a. g. e. , s. 404; Ferit Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Doğu Ltd. Şrt. Mtb. , Ank. 1870, s. 778; Abdullah Yeğîn..., a. g. e. s. 983.

³⁸ Akar, a. g. e. , dipnot(5), **Mi'râciye**, Süleymaniye KTP. , Aşir Efendi Bl. , nr. 323:

*Sahib-i Mi 'rac u Şeh-i enbiyâ
Dâver-i zi-tac u meh-i pür- ziya (yk.30^a)*

³⁹ Akar, a. g. e. , dipnot(6), Receb Vahyî, Minhâc'ül-Mi'râc, Cemal Efe Mtb. , İst. 1315:

*Sen mugazzeksîn mutahharsîn mükerremsîn münîr
Sahibü'l-mi'racsın Ümmiyy ü Muhtar u Şehir (s. 36)*

⁴⁰ Akar, a. g. e. , dipnot(7), Muinüddin Muhammed Emin Hirevî (Öl. 907/1501)'nin, Hz. Peygamber'in hayâtı ile mucizelerini anlatan meşhur eseri bu ismi taşımaktadır.

⁴¹ Akar, a. g. e. , dipnot(8), Abdullah Muhammed, Lisanü'l –Arab, Konya Yusuf Ağa Ktp. , nr. 6619/916, C. I, yk. 763^b.

⁴² Akar, a. g. e. , dipnot(9), Bu terkipler “*Namaz mü'minin mi'râcıdır.*” hadisine istinaden yapılmış olmalıdır. Bkz. Aliyyü'l Kârî, Mirkat Şerh-i Mişkat, 1309 tarihli baskı, C. I, s. 48.

⁴³ Akar, a. g. e. , dipnot(10), Oğlanlar Şeyhi İbrahim Ef. , Dil-i Dâna, Dr. Naci Okçu'nun hususi kitaplığındaki nüsha:

*O dahu ibn-i yamenden irişdi zat-ı Rahman'a
Şeb-i vahdet vuslat itdi “subhanellezi esra” (yk.6^b)*

⁴⁴ Akar, a. g. e. , dipnot(11), Receb Vahyî, a. g. e. :

*Bahtiyâri ve sa 'adet sana bir tuhfe-i Hak
Bu safa-i şeb-i vuslat sana bir lûtf-ı Ehak (s. 25).*

⁴⁵ Akar, a. g. e. , dipnot(12), Yunus Emre, Divan, (Hzr. Abdülbaki Gölpınarlı), İst. 1965: **Mi'râc gicesi Ahmed'un döndürdüm Arş'da na'linin** (s. 84).

⁴⁶ Akar, a. g. e. , dipnot(13), Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Miraciye md. , M. E. Bas. , İst. 1974, C. II, S. 32.

ve mi'râchân⁴⁷ (bestelenmiş mi'râciye icrâ edilirken bahre çıkan kişi) sayılabilir. Osmanlı türkçesinde mi'rac etmek⁴⁸, âric olmak⁴⁹, mi'râc kılmak⁵⁰, mi'râca ağmak⁵¹ fiileri ile aynı kökten i'râc⁵² kelimesinin kullanıldığını görmekteyiz. Mi'râc'ın, merdiven karşılığı olarak kullanılışı Türkçede yaygın değildir, ancak Mevlânâ'nın sandukasının bulunduğu bölüme çıkan gümüş merdivene Mevlevîlerin "mi'râc-ı sîmpaye" dediklerini tesbit edebildik⁵³.

Mi'râc, terkip olarak farklı kaynaklarda mi'râc-ı fezâil (ahlak yüceliğine erme)⁵⁴, mi'râc-ı kemâl⁵⁵ (olgunlukta yükselme) vs. gibi mânalarda da kullanılmıştır. Ayrıca pek çok dinde semâvî yolculuklar ya da miraç bazen anlatı bazen de sembol olarak bulunmaktadır⁵⁶.

Mi'râciyye, Hz. Peygamber'in mi'râc mucizesini anlatan, umûmiyetle mesnevî veya kasîde nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin adıdır. Mi'râc-name, aynı hâdiseyi mufassalan anlatan eserlerin ismidir. Ancak bu tariflerde kesinlik yoktur. Çok uzun bir mesnevî ye mi'râciyye denildiği gibi, kısa bir mesnevîye veya kasîdeye de mi'râc-nâme denildiği görülmektedir."

⁴⁷ Akar, a. g. e. , dipnot(14), Bursa, Safiye Hanım Vakfıyesi, Sicil tarih ve nr. : 22 Rebiü'l- âhır 1306/597, s. 2.

⁴⁸ Akar, a. g. e. , dipnot(16), Nâyî Osman Dede, Mi'râciye, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp. , nr. 1172:

Şebde mi'râc itdügin kılma 'aceb

Ab-ı hayvanı kodi zulmetde Rab(yk. 2^b):

Lefkoşalı Gâlib Bey, Divan, İst. 1355:

Sad hased alemde kim mi'râc ider her subh u şam

Şevk-i hüsnünle o rind-i la mekan-peyma-yı ruh (s.70).

⁴⁹ Akar, a. g. e. , dipnot(17), Abdülbâki Ârif, Mi'râciye, Kayseri Raşit Ef. Ktp. , nr. 319:

Olup aric o mi 'rac-ı güzine

Su'ud itdi semavat-ı berine (yk.41^b)

⁵⁰ Akar, a. g. e. , dipnot(18), Yunus Emre, Risaletü'n- Nushiyye ve Divan, Hızr. Abdülbâki Gölpınarlı, İst. 1965:

Gökde Peygamber ile mi'râc kılan benem

Ashâb-ı Suffa ile yalıncağ ola benem (s.90)

⁵¹ Akar, a. g. e. , dipnot(19) Yunus Emre, a. g. e. :

Âlem fahrî Muhammed mi'râca agıcağız

Çalab'dan diledüğü ümmetine azukdur (s. 56).

Abdülbaki Arif, a. g. e. :

Nişe seyr itdürdük ol kulu gice

Nişe ağdurduk biz anı mi 'râca(yk. 97^a)

⁵² Akar, a. g. e. , dipnot(20), Nâyî Osman Dede, a. g. e. :

Mu'cizatından biri mi 'racdur.

Hazret-i Peygamber'i i'racdur(yk. 2^a).

⁵³ Akar, a. g. e. , dipnot(21), Celâleddin Kışmır, *Uyur Mevlânâ Uyanık*, Hergün Gazetesi, Edebiyat Sahifesi, 1. II. 1979, s. 6.

⁵⁴ Akar, a. g. e. , dipnot(22), Fuzûlî, *Leylâ ile Mecnûn*, Hızr. N. Halil Onan, Maarif Bas. , İst. 1955; *Bu Mecnûn'un mi'râc-ı fezâ'ilidir.*

⁵⁵ Akar, a. g. e. , dipnot(23), Fuzûlî, a. g. e. ,s.12.

⁵⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. René Guénon, *Dante ve Orta Çağda Dinî Sembolizm*, çev. İsmail Taşpınar, İnsan Yay., üçüncü baskı, İstanbul, 2014.

Mi'râc kelimesi, Kur'ân-ı Kerîm'de müfred olarak bulunmaz. Kelime, bu hâliyle daha çok hadis metinlerinde görülmektedir. Kur'ân'da bunun cem'i olan "ma'âric"⁵⁷ kelimesi geçmektedir⁵⁸.

Kur'ân-ı Kerîm'de, yine bu hâdisiyle ilgili olan bir âyette, Mekke'den Kudüs'e kadarki yolculuğu anlatmak üzere "esrâ" kelimesi vardır.⁵⁹ Bu kelime "sereve", "serive" ve "seruve" gibi üç vezinli kökten gelmektedir⁶⁰. Kelime, bu âyette "gece yolculuğu yaptırdı" mânâsında kullanılmıştır. Kur'ân'da "esrâ" ile aynı kökten türemiş olan kelimeleri ihtivâ eden başka âyetlerde mevcuttur.⁶¹

1. 3. Miraç Hadisesinin İslâmî İlimler İçinde Konu Olduğu Tartışmalar

Miraç hadisesinin İslâmî ilimlerdeki serüvenine göz attığımızda hadis, fıkıh ve kelamcılarının farklı yorumları, tartışmaları söz konusu olmakla birlikte, yapıları yorumlarda, bahsi geçen rivayetlerde, anlatılan olaylarda Hz. Peygamber'in bizatihi tecrübe ettiği bu olağanüstü hadisenin mahiyeti üzerine yoğunlaşıldığını görmekteyiz. Söz konusu tartışmaların önemli bir kısmı burada ele alınarak farklı kaynaklar ve farklılaşan yorumlar belli bir düzen içinde aktarmaya çalışılacaktır.

Hz. Peygamber'in kendisi, Mi'rac tecrübesi ile ilgili doğrudan bir açıklama bırakmadığından, Müslüman düşünürler- Hz. Peygamber'in Sâhâbîleri dâhil- onun gerçek niteliği konusunda farklı görüşler savundular⁶².

Miraç hakkındaki rivayetlerde birtakım farklılıklar mevcuttur. Örneğin sahih hadisleri bir kısmında doğrudan Mescid-i Harâm'dan semaya yükseliş anlatılmaktadır. Diğer taraftan isrâ ve miracın aynı gecede gerçekleştiği kabul edilip hadislerin tamamı göz önüne alındığında, Hz. Peygamber'in Mescid-i Aksâ'ya uğradığı ve burada peygamberler topluluğuna namaz kıldırıldığı anlaşılmaktadır.

"Diğer bazı haberlere göre de Resûlullah olayı Mekke'de haber verdiği zaman Kureyş kabilesi kendisini yalanlayıp Mescid-i Aksâ hakkında sorular sorunca Allah ona mescidi göstermiş ve böylece sorulara cevap vermiştir"⁶³.

⁵⁷ Akar, a. g. e. , dipnot (24), Mi'râc'ın birde "me 'âric" şeklinde cem'i ardır. Bkz.: El- Müncid, s. 496.

⁵⁸ Akar, a. g. e. , dipnot (25), Nûr-61, Feth-27, Hicr-14, Zuhuf-33, Me'âric-1 ve 4. Ayrıca mi'râcla aynı kökten gelen "ta rucu" Me'âric-4; "ya 'rucu" Secde- 3,5, Sebee-2, Hadid-4; "ya 'rucûne" Hicr-14; "el-a ' râc " Nur-61, Fetih- 17 kelimeleri de Kur'ân-ı Kerîm'de geçmektedir.

⁵⁹ Akar, a. g. e. , dipnot (26), **İsrâ Sûresi**, âyet-1.

⁶⁰ Akar, a. g. e. , dipnot (27), Bu görüş İbni Berrî'ye aittir. Bkz. Abdullah Muhammed İbnü'l Mükerrrem, Lisânü'l Arab, Konya Yusuf Ağa Ktp. , nr. 6619/916, C. I, yk. 1033^a.

⁶¹ Akar, a. g. e. , dipnot (28), bu âyetler: Hicr-65, Tâhâ-77, Duhan-33, Yûsuf-19.

⁶² Muhammed Esed, **Kur'an Mesajı**, meal-tesfir (1900-1992), İstanbul 2009, İşaret yayınları, s. 1498-1502. Detaylı bilgi, için bkz. "Gece Yolculuğu "Makalesi.

⁶³ Müsned, 1, 309; Buhârî, "Menakibü'l-Ensâr",41 'den naklen Salih Sabri Yavuz, a. g. m. , s. 132-135.

Miraç'la ilgili metinlerde özellikle ayrıntılı olarak anlatılmış tasvirlerde zayıf rivayetlerin bulunduğu söylenmektedir. Yine, Mi'rac hadisesinde önemli bir yer tutan Mescid-i Aksâ'nını hangi mescit olduğu tartışması yapılmaktadır. Âyetlerde açıklama yapılmamış sadece çevresinin mübarek kılındığı söylenmiştir. *“Mescid-i Âksâ'nın “uzak mescid” anlamına geldiği halbûki Kur'ân'da Filistin için “edne'l-arz” (en yakın yer) ifadesinin kullanıldığı belirtilerek Mescid-i Aksâ'nın semavî bir mescid olması ihtimali üzerinde durulmakla birlikte, hem tarihi veriler hem de âyetteki ifadeler dikkate alındığında söz konusu mâbedin tarihi bir gerçekliğinin bulunduğu anlaşılmaktadır. O dönemlerde mescidin mevcut olmaması daha önceleri Kudüs'te Mescid-i Aksâ'nın bulunmadığını göstermediği gibi Mescid-i Aksâ'nın müslümanların ilk kiblesi olduğu da bilinen bir husustur. Bir hadiste de belirtildiği gibi Resûlullah dönemindeki Kâbe Hz. İbrâhim'in kurduğu binadan farklıdır. Öyle anlaşılıyor ki semavî dinlerde tevhid inancı açısından ibadetlerin ifası sırasında müminlerin yöneldiği mekân (kible) bir amaç değil bir araçtır. Bu mekânın üzerindeki binanın yüzyıllar içinde yıkılıp yeniden yapılması veya zaman mevcut olmaması mekânın manevi konumunu etkilemez⁶⁴”.*

İsrâ ve miraç konusunda kelam ve hadis âlimlerinin çoğu, olayın bedenen mi yoksa ruhen mi gerçekleştiğini konu etmişlerdir. Olayın bedenen ve uyanık halde gerçekleştiği görüşü yaygındır. *“Buna göre âyette geçen “abd” kelimesinden ruh-beden bütünlüğüyle Hz. Peygamber kastedilmektedir; âyetin zâhirini te'vil etmeyi gerektiren bir sebep yoktur. Âyetin başındaki tenzih (sübhone) ifadesi de olayın azametine işaret eder. İsrâ ve mi'rac rüyada gerçekleşmiş olsaydı bu sıradan bir hadise olur, Kureyşliler de onu inkâr etmezdi. Ayrıca, “Sana gösterdiğimiz rüyayı... insanlar için bir imtihan vesilesi yaptık” meâlindeki âyette (el-İsrâ 17/60) yer alan “rüya” kelimesi gözle görmeyi ifade eder; eğer uyku halinde görülen rüyayı belirtseydi bu bir imtihan vesilesi sayılmazdı. Abdullah b. Abbas'ın kelimenin “gözle görme” demek olduğunu vurgulaması da bu yorumu destekler. İsrâ ve mi'rac konusunda Hz. Âişe ve Muâviye b. Ebû Süfyân'dan rivayet edilen farklı yorumları da değerlendiren âlimler söz konusu rivayetlerin hadis tekniği açısından problemler taşıdığını ileri sürmüştür. Mi'racın ruh ve bedenle gerçekleştiğini savunanlar bu hususta bazı aklî deliller de getirmeye çalışmışlardır. Fahreddin er-Râzî, güneş ve gezegenlerin büyük kütlelerine rağmen çok hızlı hareket edebildiklerini söyleyerek Allah'ın dilemesi halinde başka bir varlığın da benzeri bir hıza ulaşmasının mümkün olduğunu ileri sürer. Ona göre Hz. Peygamber'in mi'raca yükselişi ihtimal dışı görülürse Cebrâil'in inişine de aynı şekilde bakmak gerekir. İslâm filozofları, gök cisimlerinin nüfuz edilmesi imkânsız kütleler halinde oluşundan hareketle mi'racın bedenen gerçekleşmesine itiraz etmişlerse de bu itirazları tutarsız bulan kelâmcılar bütün cisimlerin aynı özellikte ve yapıda olduğunu, bir cisim için geçerli olan durumun diğerleri için de geçerli sayılacağını söyler. Mi'racın bedenen meydana geldiğini temellendirme sırasında*

⁶⁴ Salih Sabri Yavuz, a. g. m. ,s. 132-135.

kelâmcılar konunun daha çok Allah'ın irade ve kudreti dâhilinde oluşuna ağırlık vermiştir. Bu çerçevede yapılan yorumlar meseleyi insan aklının anlayabileceği bir seviyeye indirgemeye dayanmaktadır. Ancak mu'cize anlamında ilâhî âyetlerden olan bu hadiseyi tamamen akli çerçeveye sokmak kolay değildir⁶⁵.”

İsrâ'nın ruhen gerçekleştiği görüşü Hz. Aişe'nin , “Resûlullah'ın bedeni yerinden ayrılmamış, o ruhuyla yolculuk yapmıştır” ve Muâviye'nin, “ İsrâ Allah'tan gelen sadık bir rüyadan ibarettir” şeklindeki beyanlarını desteklemektedir. Hasan-ı Basrî'nin ise bu konuya itiraz etmemesini delil kabul etmişlerdir. Buhârî ve Müslim'de yer alan, “uyku ile uyanıklık arası bir halde iken, yatağında uzanmış yatıyorken, uyurken” şeklindeki ifadeler de bu görüşü destekler. Bu görüş sahipleri “Âyette geçen “abd” kelimesi de sadece ruhu anlatır ve insan bedeninde değişmeyen şeyin ruh olduğunu söylemektedirler. Böylelikle ruhen gerçekleşen bu olayın olağanüstü bir hadise sayılmayacağına da temas ederken, miracın her ruha nasip olmayacak fevkalade bir olay olduğunu da belirtirler. Bu konuda en önemli delilin ise İsrâ sûresinin 60. âyetinde geçen ”rüya” kelimesi olduğunu öne sürerler. Burdan yola çıkarak rüya kelimesinin gözle görmeyi değil, düşte görmeyi ifade ettiği sonucuna varmışlardır.

Bu noktada İbni Kayyim'in “ruhî mi'rac” konusundaki katkılarına dikkat çekecek olursak: “isrâ’ , rüya halinde vuku buldu (*menâmen*)” sözü ile “bedeninden ayrı ruhsal olarak (gerçekleşti)” sözü arasındaki farkı gözden kaçırmamak gerekir. Bu iki [görüş] arasındaki fark çok büyüktür... Rüya gören insanın gördüğü zaten beyinde mevcut olan biçimlerin salt misallerdir, böylece, [mesela] rüyasında göğe yükseldiğini veya Mekke'ye yahut dünyanın [başka] bölgelerine götürüldüğünü görür, oysa [gerçekte] ruhu, ne yükselmiş ne de seyahat etmiştir. Allah'ın Rasûlü'nün *mi 'rac*'ını bize rivayet edenler iki grupta toplanabilirler: bir grup, *mi 'rac*'ın ruhsal ve bedensel olarak gerçekleştiğini ileri sürmüşler; diğer grup ise, onun ruhsal olarak gerçekleştiğini, bedeninin ise hiçbir yere ayrılmadığını savunmuşlardır. Ama bu ikinciler [de] *mi 'rac*'ın rüya halinde vuku bulduğunu söylemek istememişlerdir: Sadece, fiilen Gece Yolculuğu'na (*isrâ*) çıkan ve sonra Göğe Yükselen'in (*mi 'rac*)Hz. Peygamber'in ruhu olduğunu ve böylece ruhun [ancak] ölümden sonra [lafzen, *mufâraka*, “ayrılma”] şahid olacağı şeyleri gördüğünü kastedmişlerdir. ”Hz.Peygamber'in o esnadaki durumu, [ruhun] ölümden sonraki durumuna benziyordu... Ama Allah'ın Rasûlü'nün *isrâ* sırasında yaşadıkları, ruhun ölümden sonraki [olağan] tecrübelerinden daha yüce idi ve tabii, kişinin uykusunda gördüğü rüyalarının çok üstündeydi... [Allah'ın Rasûlü'nün gökte karşılaştığı] peygamberlere gelince, orada olanlar, bedenlerinden ayrılarak oraya gelen ruhlarıydı, Allah'ın Rasûlü'nün ruhu ise hayatta iken oraya yükselmişti ⁶⁶.”

⁶⁵ Salih Sabri Yavuz, a. g. m. , s. 132-135.

⁶⁶ Zâdu'l Me 'âd (II, 48 vd.)'den naklen Muhammed Esed, a. g. e. , s. 1498- 1502.

Miracı ruhani olarak yorumlayanlardan Şah Veliyyullah ed-Dihlevî ise, maddi âlemle ruh âleminin arasında bağlayıcı bir âlem olduğunu yani berzah bulunduğunu ve miracın bu alanda bir yolculuk olduğunu öne sürmüştür.

Kaynaklarda isrâ ve miracın Peygamber Efendimiz'in hayatında kaç defa gerçekleştiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Rivayetlerde ortaya çıkan farklı tarih tasvir ve bilgi farklılıkları bu duruma yol açmaktadır. "Bazılarına göre isrâ biri uyanırken diğeri de uyku halinde olmak üzere iki defa meydana gelmiştir. Diğer bir görüş her ikisi de uyanık olduğu halde bedenle gerçekleştiği yönündedir. Bunlardan ilki Mescid-i Aksâ'ya, diğeri önce Mescid-i Aksâ'ya, oradan da semaya kadar alanıdır. Bir kısmına göre ise üç defa veya daha fazla meydana gelmiş, bunların biri ruh ve bedenle uyanırken diğeri uyku halinde olmuştur. İsrâ'nın bir defa uyanırken bedenle, mi'racın ise bir defa ruhen gerçekleştiği telakkisi de mevcuttur. Ancak çoğunluğun görüşü her ikisinin de aynı gecede vuku bulduğu yönündedir⁶⁷. İbn Kayyim el-Cevziyye, ihtilâfın farklı rivayetlerin lafızlarına takılıp kalan zayıf nakilcilerden ileri geldiğini söyledikten sonra mi'racın birden fazla vuku bulduğu kabul edilirse her defasında elli vakit namazın farz kılınmasını açıklamanın mümkün olmadığını kaydeder⁶⁸.

Miraç olayını aydınlatan âyetlerde Hz. Peygamber'in Allah'ı görüp görmediği konusunda belirgin bir şey yoktur. Miraç olayının bazı safhalarına ışık tutan âyetler, farklı şekillerde yorumlanmıştır: "Mesrûk'dan rivayete göre şöyle demiştir: "Hz. Aişe radyallahu anha'ya sordum:

- *Sonra yaklaşmış ve inmiştir. Araları iki yay aralığı kadar belki de daha yakın oldu. Allah o anda kuluna vahyedeceğini etti. (en-Necm: 8-10) âyetleri de hakkındadır? dedim.*

- *Bu, ancak Cibril (a.s.)'dir. Cibril ona erkekler suretinde gelirdi. Bu defasında ise asıl kendi sureti olan şekilde gelmiş ve semanın ufkunu kaplamıştır, dedi.*

Ebu Hureyre radyallahu anh: "Yemin olsun ki, onu diğer bir iniş de gördüm. (en-Necm: 13) Âyet-i Kerime'si hakkında: "O, Cibril'i gördü." demiştir. Ekseri âlemlerin görüşü de budur. Bu tefsirlere Ashâb'dan muhalif olan bilinmemektedir⁶⁹."

Yine rivayetlerden yola çıkarak Miraç'ta Hz. Aişe ve taraftarları, Hz. Peygamber'in Allah'ı gözleri ile ve uyanık halde gördüğünü inkâr ederken, İbn Abbas (r.a.) ve taraftarları da aksini savunarak, Allah'ı gördüğünü söylemektedirler.

⁶⁷ İbn Ebü'l-İz, s. 85-86; İbn Hacer, VII, 238; Süyûtî, s. 54-55'den naklen Salih Sabri Yavuz, **a. g. m.**, s.132-135.

⁶⁸ Zâdu'l – Me 'âd, (III. 42) 'den naklen Salih Sabri Yavuz, **a. g. m.**, s. 132-135.

⁶⁹ Lütfi Şentürk, "Mirac'da Resûl-i Ekrem (s.a. v.) Allah'ı gördü mü?", *Diyanet Dergisi*, cilt: XVII, sayı: 3, Mayıs- Haziran 1978, s. 133-139.

Konuyla ilgili ayrıntılı metinler ve makaleler bulunmaktadır. Biz burada konuyu bahsetmekle yetineceğiz.

Rü'yeti kabul etmeyenlerin başında Hz. Âişe ve tarafları gelmektedir. Rivayete göre Ebû Zer el-Gıfârî Resûlullah'a "Rabbini gördün mü?" diye sormuş, Resûlullah da, "O bir nurdur, nasıl görebilirim?" demiştir. Hz. Âişe, Muhammed'in Rabbini gördüğünü ileri süren kimsenin Allah'a iftira etmiş olacağını söylemiştir. Rü'yeti savunanlar görmenin şekli konusunda farklı yorumlar getirmişlerdir. Bir kısmı Hz. Peygamber'in Rabbini kalp gözüyle, bir kısmı da beden gözüyle gördüğünü savunmuştur.

"İlgili âyet ve hadislerden isrâ ve mi'racın bedenen veya ruhen gerçekleştiği sonucunu çıkarmak mümkündür. Ancak başta Buhârî ve Müslim olmak üzere müteber kaynaklarda yer alan hadiseler içinde Hz. Peygamber'in göğsünün yarılması, buraka bindirilerek yedi kat semaya ve ötesine götürülmesi süt ve şarap kadehlerinden birini tercih etmesinin istenmesi, elli vakit namazın beşe indirilmesi gibi hususların ortaya konuluş biçimi mi'racın ruhen gerçekleştiği görüşünü desteklemektedir. Mi'rac, kelâm âlimleri tarafından mucize olarak kabul edilmekle birlikte kelâm eserlerinin birçoğunda olayın Hz. Peygamber'in mucizeleri arasında zikredilmemesi dikkat çekicidir. Öte yandan hissî mucizelerin vuku buluşunun amacı açısından insanlar tarafından müşahede edilmesi gerekirken mi'rac sadece Resûlullah'ın müşahedesini olup Kur'an ve hadisin haber vermesiyle bilinmektedir. Mucizenin tanımı ve nübüvveti ispat etme fonksiyonu yönünden bakıldığında mi'racın, klasik mucize ölçüleri dışında Hz. Peygamber'in mânevî dünyasında gerçekleşip itminan ve güç veren olağan üstü bir hadise niteliği taşıdığı anlaşılır. Resûl-i Ekrem'in amcası Ebû Tâlib ile hanımı Hz. Hatice'nin vefatının, ayrıca maddî ve mânevî eziyetlere maruz kaldığı Tâif seferi dönüşünün ardından gerçekleşen mi'rac olayının ona Allah tarafından lutfedilen mânevî bir destek olduğu açıktır. Bu ilâhî lutfun, son nebînin getirdiği mesajın Mescid-i Aksâ'da kendilerine namaz kıldırıldığı ve semalarda görüştüğü peygamberlerin mesajlarını ihya edeceği ve hak dinin bütün dinlere hâkim olacağı şeklinde yorumlanması hem naslar hem tarih açısından isabetli görünmektedir. Gerek Kur'an'da gerekse kavli ve fiilî sünnette namazın dinî hayattaki öneminin ısrarla vurgulandığı bilinmektedir. İftitah tekbirinden sonra kulun Allah'a hitap etmesiyle başlayan namaz zâhiri şeklinin ötesinde bâtinî konumuyla müminin ruhî mi'racı sayılmaktadır. Nitekim Gazzâlî İhyâ'da namazın zâhiri yönünü anlattıktan sonra derunî mânevî hayatı geliştiren özelliğine de geniş yer ayırmış, bu arada psikolojik muhtevanın (huzûr-ı kalb) sadece Allah'a yönelik olmasına ağırlık vermiştir. Bu açıdan namazın müminin mi'racı olduğu şeklindeki değerlendirmenin doğruluğu ortaya çıkmaktadır⁷⁰."

⁷⁰ Salih Sabri Yavuz, a. g. m. , s. 132-135.

Miraç olayını İslâmi İlimler ve İslâmi disiplinler içerisinde incelediğimizde, ona yeni anlamlar kazandıran asıl düşüncenin tasavvufi olduğunu söylemek mümkündür. Zira miraç, tasavvuf literatürünün müşterek ve en merkezi temalarından biridir. Bunun temel sebebi tasavvufun maksadını teşkil eden tevhid ile miraç (urûc) arasındaki zorunlu bağıdır⁷¹. Hz. Peygamber'in semavi yolculuğu anlamına gelen miraç, sûfiler için evvelemerde insan-Allah ilişkisini izah eden bir mesele olarak tasavvur edilmiştir. Özellikle afak-enfûs(ufuklar-nefisler) kavramlarıyla izah edilen Allah'a yolculuk en iyi ifadesini miraçta bulur. Bu itibarla miraç bir kısmı afakta bir kısmı enfûs âleminde gerçekleşen yolculuk olarak sûfilere geniş bir bilgi ve yorum alanı açmıştır. Öte yandan miraç 'yükselmek' demektir. Tasavvufun gayesi süfli âlemden yükselerek ulvî âleme ermektir. Bu anlamıyla miraç insanın ahlakî yolculuğunu ve bu süreçte ulaştığı makamları anlatan bir hadise olarak yorumlanmışken İbnü'l Arabî ve takipçileriyle kemâlîne ulaşan nazari tasavvuf geleneğinde miraç insanın epistemolojik sınırlarını izah eden “çerçeve” olarak kabul edilmiştir⁷².

Tasavvufta “miraç”ın en belirleyici ve üretken kavramlardan biri olması,“tevhit” in yanı sıra bu maksada ulaşmanın yöntemi olan nefsin terbiye ve tezkiye süreciyle de doğrudan ilişkili olmasıdır. “Miraç, insanın, bedeninin ölümü vuku bulmadan önce, Yaradan’ına visalinin yani kavuşmasının idrakini yaşamasıdır. Bu, hayâl ve vehimden âzâde, Cenâb-ı Hakk tarafından lutfedilen otantik ve ontolojik bir mânevî tecrübedir⁷³.”

Sufilerin dilinde ve özellikle İbn Arabî literatüründe miraç, Hz Muhammed'in miracının yanı sıra Hakikat-i Muhammediye ve “insan-ı kâmil” düşüncesi ile alakalıdır. İnsan-ı kâmil, rablık kokusunun bulaşmadığı sırf kulluğun tahakkuk ettiği kişidir ve burada zikredilen kemâl de varlıkta ilahlık ve kulluğun zâhir ve bâtınında tecellî eden ikiliği aşmaktır. İşte bu aşma, ancak kişinin kendi miracını tamamlaması ve neticede ihtiyârî ölümün bir türünü tecrübe etmesi olarak anlaşılır. Bu “ölüm”, belirli aşamaları olan bir yolculuk olarak açıklanır. Yolculuk ise insanın zâhirî varlığında başlayıp, ilâhî bâtınında sona ermelidir⁷⁴.

Ayrıca tasavvufi düşüncede en önemli kavramlar miraçla ilgili âyet ve hadislerin tefsiriyle ortaya çıkmıştır. İnsanın mutlak hakikate olan yolculuğunu ‘âfakta’ (ufuklar) ve ‘enfüste (nefslerde) yolculuk’ şeklinde iki şekilde tasnif edip bu yolculukların birbiriyle irtibatı meselesi üzerinde odaklanan tasavvufî düşüncede miraç, bir ‘miyar’ ve ‘misdak’ işlevine sahiptir. Miraç bir ‘miyardır’, çünkü sufiler ‘saf tevhit’ diye ifade ettikleri maksada ulaşmaktan söz ederken sadece bir ihtimalden

⁷¹ Ekrem Demirli, “Miraç ve Tevhid”, *Zaman*, 2 Ağustos 2013.

⁷² Ekrem Demirli, *Şair Sûfiler: Mevlana, Yunus ve Niyazi-i Mısri Üzerine İncelemeler*, Sufi Kitap, İstanbul, 2015, s.199.

⁷³ Ahmed Yüksel Özemre, “Aziz Mahmud Hüdâyî’de Mi’râc Neş’esi”, *Aziz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildiriler I – II*, İstanbul, 2005, s. 239.

⁷⁴ Zeynep Gemuhluoğlu, “Anadolu Coğrafyası İslâm Sanatında Form ve İçeriğin İki Kaynağı: Miraç ve Aşk”, *Uluslararası Siyer Sempozyumu*, 2015, İstanbul.

veya imkândan söz etmezler. Miraç bu maksadın âlemde en az bir kişi için bilfiil gerçekleşmiş olduğunun miyarıdır. Maksada ulaşmanın peygamber olması aramızdaki irtibatı koparmaz; aksine peygamber için bilfiil olan, her birey için bil kuvve, yani gerçekleşebilecek olan demektir. Peygamberler insanlığın bilgi ve ahlak kabiliyetinin kendilerinde bilfiil hale geldiği tam ve kâmil insanlardır. Tasavvufun yöntemi de böylece Hz. Peygamber'e tabi olmak olur. Yani kemale ulaşmak ancak ona ulaşmış olana tabi olmakla mümkündür⁷⁵.

1. 4. Miraç ve İslâm Sanatları

Hz. Peygamber'in Miraç'ı güzel sanatların her dalında esinlenilebilecek- işlenebilecek- bir konu olmuştur. Burada, İslâm tarihinde bu konunun şiirde, anlatılarda, tasvirde, musikide, hat ve kitap sanatlarında yansımalarına bakmaya çalışacağız.

“Miraciyye”i simlendirmesi, İslâm sanat ve edebiyatında Hz. Peygamber'in mi'racını konu edinen eserlerin genel adı olarak bilinse de Metin Akar Türk Edebiyatında Manzum Mi'rac-nameler kitabında bize bu terimi açıklamıştır: “*Mi'râciye, Hz. Peygamber'in mi'rac mucizesini anlatan, umûmiyetle mesnevî ve ya kasîde nazım şekilleriyle yazılmış kısa şiirlerin adıdır. Mi'râc-nâme aynı hadiseyi mufassalan - geniş kısımlara ayrılarak anlatılmış olan, izahlı olarak - anlatan eserlerin isimidir. Ancak bu tariflerde kesinlik yoktur. Çok uzun bir mesneviye mi'râciye denildiği gibi, kısa bir mesnevîye ve ya kasîdeye de mi'râc-nâme denildiği görülmektedir*⁷⁶.”

Miraç konusundaki eserlere farklı alanlarda farklı isimler verilmiştir. “*Ancak bu konudaki eserlerin mi'râciyye veya mi'râcnâme adıyla daha çok İranlılar'la Türkler tarafından ortaya konulduğu, en çok eserin verildiği edebiyat alanını minyatür, hat ve kitap sanatlarının takip ettiği mûsikinin ise sadece Osmanlı'da mevlid gibi bir form oluşturduğu görülmektedir*⁷⁷.”

1. 4. 1. Edebiyatta Miraç

Hz. Peygamber'in Miracı, dinler tarihinin tek ve benzersiz olayı olma özelliğine sahip, eşsiz bir hadisedir. Bu yanılla güzel sanatların her alanını etkilemiş, sanatkârlar da bu olağanüstü olayı hissettirmek ve ona bu yolla daha da yakınlaşmak için çaba sarfetmişlerdir. Edebiyat alanında da Miraç mevzusunu anlatmak ve onun tarihsel süreç içerisinde karşımıza çıkan örneklerini ve sınıflandırmalarını yapmak ayrı bir tez konusudur.

⁷⁵ Demirli, a. g. e.

⁷⁶ Metin Akar, a. g. e., s. 6.

⁷⁷ Mustafa Uzun, “Mi'râciyye”, *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 2005, cilt: 30, s. 135-140.

Metin Akar, **Türk Edebiyatında Manzum Miracnâmeler** kitabında konuya geniş yer vermiş, aklımızdaki soruların pekçoğunu gidermiş, gerekli ayrımları yapmıştır. Buradan yola çıkarak kısaca bahsedecek olursak, miraç mevzusuna Anadolu sahasının dışında baktığımızda; Arap Fars ve diğer milletlerin edebiyatında çeşitli örnekleri mevcuttur. Çağatay sahasında miraç örnekleri bulunmaktadır. Anadolu sahasındaki miraç örnekleri ise mensur ve manzum miracnameler olarak ve Klasik Türk Edebiyatında; siret, mevlit, mucizatneme gibi eserlerde bölüm teşkil edenler ve bazı mesnevilerin içinde bölüm teşkil eden miracıyeler, dîvan şiiirleri içinde miraca ve miraç motiflerine temaslar olarak çeşitlere ayrılmıştır. Ayrıca Halk edebiyatında mirac mevzusu miraca ve onun motiflerine temas kapsamlı bir biçimde örnekleri ile mevcuttur. Bunun dışında müstakil manzum miracnameler de bulunmaktadır. Son olarak günümüze kadar devam eden miracname yazma geleneğinden bahsedebiliriz⁷⁸.

Bunların dışında, minyatürde miraç bölümünde sözünü ettiğimiz, neredeyse bir gelenek halini alan mesnevilerin miraç minyatürleriyle başlaması yani içlerinde miraciyye bulunan minyatürlü divan, hamse ve mesnevilerde ve kitap sanatının üst bir noktası olarak düşünebileceğimiz resimli yazmalarda miraçlı minyatürleri geniş bir şekilde incelemeye çalışacağız.

Yukarıda bahsettiğimiz biçimiyle genel olarak örnekler üzerinden miraç hadisesinin edebiyat alanına yansımaya baktığımızda:

“Bazı şairlerin, Ka’b b. Züheyr’in Kasidetü’l-bürde içinde yer alan mi’racla ilgili on bir beyti gibi Hz. Peygamber hakkında yazdıkları manzumelerde konuya temasları dışında -Osmanlı sahasında bilinen bir iki örnek de istisna edilirse- Arapça eserler edebi olmaktan çok mi’racı dini ilimler açısından ele alan kitaplardır⁷⁹”.

İmam Gazzalî **Ma’âricü’l Kuds fi Medârici Marifetin-Nefs, Mi’racü’s-Salikîn**; Abdülkâdir-i Geylânî, **Mi’râc Lâtifü’l- Ma’ânî, Sirâcü’l- Vehhâc Fi Leyleti’l- Mi’rac**; Muhyiddin İbnü’l-Arabî **Fütühât-ı Mekkiyye, Kitâbü’l-Esrâ ilâ Makâmi’l-Esrâ, Şeceretü’l-Kevn**; Necmüddin El-Gaytî **El-Mi’râcü’l-Mefkûra** ve daha birçok kişi mi’rac konusunda eserler yazmışlardır. Dikkat çekici olan eserlerin mensur olarak yazılmış olmasıdır⁸⁰.

Fars edebiyatında mi’rac edebi eserlerin önemli bir konusu olup çok sayıda manzum mi’raciye mevcuttur. Bunların müstakil olanları ve mesnevilerin içinde yer alanları vardır. Müellifii bilinmeyen 671 beyitlik **Mi’râcnâme** mesnevisi en hacimli mi’raciyyedir. “Nizâmî-nin Hamse’si, Ferîdüddin Attar’ın **İlâhînâme** ve **Esrârnâme** mesnevileri, Molla Câmi’nin **Mirkadü’l-Akâid**’inde, Hüseyin Vaiz-i Kâşifi’nin

⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Akar, 91-205.

⁷⁹ Mustafa Uzun, **a. g. m.** , 135-140.

⁸⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Akar, “Arap Edebiyatında Mi’rac”, **a. g. e.** , s.91, 92.

Lubb-i Lubâb-ı Mânevîsi'nde, Hacı Mansur'un **Nebî-nâme**'sinde, müellifi meçhul olan **Medh-i Hazret-i Resû** isimli eserde mi'râciyeler görülmektedir⁸¹.” Ayrıca mensur mi'racnameler bulunmaktadır⁸².

*“Arapça ve Farsça'dan başka Hintçe ve Malay dillerinde de mi'racla alakalı eserlerin yazıldığı bilinmektedir. Ortaçağ'ın Avrupa edebiyatında İslâm sûfilerinin tesirleri malûmdur. Bu tesirin en tipik örneklerini Dante (1265-1321)'nin **İlahi Komedya**'sında görüyoruz. Muhyiddin-i Arabî'nin **Fütuhât-ı Mekkiyye**'sinde bulunan mi'racla ilgili bilgiler İlahi Komedya'da görülmektedir. Bu tesiri Miguel Asin Palacios (1871-1944) ispat etmiştir⁸³.”*

Türk edebiyatında miraç konusu çeşitli biçimlerde işlenmiştir. Müstakil olarak yazılanlar da bulunmaktadır. Bazı kitapların birer bölüm olarak ayrılmış yerlerinde, konu edilmişlerdir. *“Ayrıca divanlarda din dışı mesnevilerde de bu konuda şiirlere yer verilmesi bir gelenek halini almış, zamanla kasîdelerin mi'râciyye, mesnevilerin ise miracnâme adıyla anıldığı zengin bir tür oluşmuştur⁸⁴.”*

“Kasidelerin nesib kısmı mi'rac gece meydana geldiğinden bu manaya gelen Arapça ve Farsça kelimeler üzerinde kurulmuş söz sanatlarıyla başlar; hadise küfür karanlıklarını ortadan kaldıran nurani ve ilahi bir mucize şeklinde takdim edilerek gecenin önemi vurgulanır. Ardından gecenin ve gökyüzünün tasvirine geçilir. Bazan da mi'rac öncesi yine gece gerçekleşmiş olan şerh-i sadr mücizesine temas edilir ve mi'racın safha safha tasvirine girilir. Ümmü Hani'nin evinden başlayan bu yolculukta Cebrail'in burağı cennetten getirişi anlatılır. Burağın uzun uzadıya tasviri mi'râciyelerin en önemli konularındandır. Daha sonra Hz. Peygamber'in Mescid-i Âksa'ya gidişi orada diğer peygamberlere namaz kıldırması ve onlardan üstünlüğü vurgulanır. Kudüs'ten tekrar semaya yükselişi (uruc) sırasında sahenin Resul-i Ekrem'in ardından harekete geçmesi ve "dur" ihtarıyla havada asılı kalması (hacer-i muallak) mucizesi telmihler, tecahül-i arifler, hüsn-i talillerle süslenerek nakledilir. Bunu gökyüzünde dolaşma, semâ katlarında diğer peygamberlerle tanışma, cennet, tûbâ, hûriler, köşkler, ırmaklar ve cehennem hayatı tasvirleri takip eder. Resûlullah'ın “kabe kavseyn” makamına ulaşması. Allah ile mülakatı ve rabbi katındaki değeri anlatılarak sanatkarın bakış açısına göre farklı yorumlarla şekillendirilir. Namazın mi'racda farz kılınması, Hz. Peygamber'in dönüşte hadiseyi ashabına müjdelemesi, müminlerin kabulü ve müşriklerin inkârı gibi hususlar işlenir. Bu muhteva Ganizade Mehmed Nadir'nin mi'râciyyesinde en güzel ifadesini bulmuştur⁸⁵.”

⁸¹ Metin Akar, **a. g. e.**, s. 94. Ayrıca bkz. Guenon, **a. g. e.**, s. 43 vd.

⁸² Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Akar, “İran Edebiyatında Mi'rac”, **a. g. e.**, s.93.

⁸³ Metin Akar, **a. g. e.**, s. 95.

⁸⁴ Mustafa Uzun, **a. g. m.**, s. 135-140.

⁸⁵ Mustafa Uzun, **a. g. m.**, s. 136.

Bazı miraciyyelerde namaz ve ibadetler hakkında bilgiler verme olayı dikkatimizi çekmektedir. Abdülvasi Çelebi, Abdülbaki Arif, İsmail Hakkı Bursevî ve Arif'in mi'raciyyeleri bu özellikleri ortaya koyan mesnevilerdir.

Miraç Türk edebiyatında ilk defa bir form olarak **Saltuk Buğra Han Destanı**'n da görülür. 12. yüzyılda da Hâkim Ata tarafından yazılan bu mi'raciye bilinen en eski ve en uzun miraciyedir. 122 beyittir ve türünün ilk müstakil olma özelliğini taşır, sade bir dille kaleme alınmıştır.

*“Elde olan bilgilere göre Anadolu sahasında miraçnâme konusunu ilk işleyen Âşık Paşa'dır. (öl.1333).Âşık Paşa **Garib-nâme** adlı eserinde iki ayrı yerde miraçnâme yazmıştır. Âşık Paşa'nın Miraçnâme'si Türk edebiyatında bir başlangıç ve temel teşkil eder. Müstakil bir eser olarak Anadolu sahasındaki ilk miraciye Ahmedî (öl. 1414) kaleme almıştır. 497 beyitlik eser, 1405 yılında telif edilmiştir. Anadolu sahasında Ahmedî'nin dışında pek çok müstakil miraciye kaleme alınmıştır⁸⁶.”*

Zaman içinde belirgin özellikler kazanan mi'racnameler 15. yüzyıldan itibaren daha fazla rağbet bulmuştur. Manzum, mensur yahut çoğu manzum karma metinler halinde gelişimini sürdürmüştür. Dini- tasavvufî manzum eserlerin içinde mi'rac hadisesine bir bölüm ayrılmasında yine 15. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır. 14. yüzyıla ait Âşık Paşa'nın **Garibname**'sinde⁸⁷, 15. yüzyılda Yazıcıoğlu'nun **Muhammediyye**'sinde⁸⁸, Amasyalı Münîrî Çelebi'nin **Siyer-i Nebî**'sinde, Süleyman Çelebi'nin **Vesiletü'n-Necat**'ında⁸⁹, Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi'nin **Ahmediyye**'sinde⁹⁰, Ârifî Fethullah Çelebi'nin **Şehname-i Âl-i Osmân**'nın **Enbiyânâme** adıyla da anılan birinci cildinde, Abdurrahman Ubeydî'nin **Evsâf ve Mu'cizat-ı Nebî**'sinde⁹¹, Hakani Mehmed Bey'in **Hilye**'sinde mi'rac hadisesine temas edilmiştir⁹².

Ayrıca, Ahmedî'nin **Cemşîd ü Hurşîd**'i, Fuzulî'nin **Leylâ vü Mecnûn**'u, Şeyh Gâlib'in **Hüsn ü Aşk** ile Ali Şîr Nevaî'nin **Hamse**'sini teşkil eden mesnevilerdeki mi'rac fasılları tanınmış örneklerdendir. Metin Akar'ın, içinde mi'raciye bulunan bu gibi mesnevilere dair verdiği liste bunların zenginliğini ortaya koymaktadır⁹³.

⁸⁶ H. İbrahim Demirkazık, “Mecidi'nin Mi'raciyesi”. (Orjinal makale için bkz.Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, Ankara-Turkey)

⁸⁷ Nşr. Kemal Yavuz, s. 21-41.

⁸⁸ Haz. Amil Çelebioğlu, “Faslün fi'l-mi'rac”, s. 133-151)

⁸⁹ Nşr Necla Pekolcay, Ankara 1993, **Fî Beyan-ı Mi'rac-ı Mustafa** (s.a.s.), s. 74-79

⁹⁰ Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş Emir Hoca, nr. 181

⁹¹ Mu'cizat-ı Nebî, s. 18-20.

⁹² Ayrıntılı bilgi için bk. Akar, **Türk Edebiyatında Manzum Mi'rac-nâmeler**, s. 112-124.

⁹³ Detaylı liste için bk. Akar, **a. g. e.**, s. 125-127.

16. yüzyıldan itibaren divanların içinde mi'raciyyelerin artmaya başladığı, 17. ve 18. yüzyıllarda ise hemen her şairin divanında bir veya birkaç mi'raciyyenin yer aldığı görülmektedir. Bunların en eski örneği Lamiî Çelebi'ye⁹⁴ aittir.

İsmail Hakkı Bursevî'nin 478 beyit olan mi'raciyyesi⁹⁵ tasavvufî bir muhtevaya sahiptir. Nayî Osman Dede'nin mi'rac kandillerinde okunmak üzere yazıp bestelediği **Mi'racü'n- Nebî Aleyhisselâm** adlı tevşihlerihariç 102 beyitlik eseri türün en tanınmış örneğidir⁹⁶.

Kolağası Receb Vahyî'nin 542 beyitlik **Minhâcü'I-Mi'râc** adlı mesnevisi⁹⁷ her biri farklı bir vezinle yazılmış sekiz ana başlık altında toplanmıştır. Eser, samimi ifadesi ve mi'rac motiflerinin orijinal buluşlarla değerlendirilmesi bakımından önemlidir.

Son örnekler arasında Kerküklü Seyyid Abdüssettar'ın **Mi'raciyye Divanı** ve Şeyh Muslihuddin Vahyî'nin **Mi'racü'l-Beyan**'ı da anılmalıdır. Cemalettin Server Revnakoğlu, mi'raciyye yazdığı halde eserlerine henüz ulaşamayan şu isimleri de kaydetmektedir: Üsküdarlı Seyyid Mehmed Nûri Efendi, Emîr Buhârî şeyhi Simkeşzâde Feyzî, Erzurumlu Şeyh Osman Sirâceddin Efendi, Beylerbeyili Arap Sâlih Bey, 1921'de vefat eden Balıkesirli Fatma Kamile Hanım'ın mi'raciyyesi bir kadın tarafından kaleme alındığı bilinen tek eserdir.

Son devirde Mehmed Bahaeddin ile Mehmed Lutfi de⁹⁸ mi'raciyye yazmıştır. Enver Tuncalp, Ali Genceli, Necip Fazıl Kısakürek ve Mustafa Asım Köksal mi'rac konulu yeni tarz şiirler kaleme alan şairlerin başlıcalarıdır. Mi'raciyyeler na'tlar gibi derlenerek mi'raciyye veya natmi'raciyye mecmuaları düzenlenmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan **Mecmûâ-i Nuût-ı Nebeviyye**⁹⁹ bu tür derlemelerin güzel bir örneğidir¹⁰⁰.

1. 4. 2. Minyatürlerde Miraç

Çalışmamızın konusu 15-16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri olduğu için bu konuyla ilgili detaylı çalışmamız miraç tasvirlerinin tarihçesi ve genel özellikleri bölümünde sunulacaktır.

Burada başlangıcından günümüze kadar yüzyıl ve coğrafya kısıtlaması yapmadan içinde miraç minyatürleri olan resimli yazmalar, İslâm tarihi, Dünya tarihi, Peygamberler tarihi gibi eserlerden seçme yapılarak konunun geneli özetlendirilmeye çalışılmıştır. Miracı konu alan tasvirlerin ikonografik bir okumasını oluşturmak için,

⁹⁴ Lamiî Çelebi (ö. 938/1532).

⁹⁵ Müellif hattıyla TSMK, Emanet Hazinesi, nr. 1790, vr. 66^b- 82^b)

⁹⁶ İstanbul 1310.

⁹⁷ İstanbul 1315; **Mi'racü'l-beyan: Mi'racın Tasavvufî Boyutu**, haz. Mustafa Tatcı- Cemâl Kurnaz, Ankara 1999.

⁹⁸ **Hülsatü'l-Beyân** içinde, İstanbul 1974.

⁹⁹ Süleymaniye Kütüphanesi-(Hamidiye, nr. 1200).

¹⁰⁰ Mustafa Uzun, **a. g. m.**, 136-137.

kompozisyon açısından farklı olduğunu düşündüklerimizi resim başlığı altında bu bölüme ekledik.

“Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri(minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarırlar. Yazılı metinlerin ya da sözlü anlatıların görselleştirilmesi geleneği çok eskilere dek gider. Bu gelenek, İslâm dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür. Özellikle el yazması kitapların içinde hayat bulan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur¹⁰¹.”

Moğollar döneminde resimlenen **Mirâcnâme** resimli yazması, İslâm kitap resminin erken dönem örneğini oluşturmakla beraber; İslâmı ve Hz. Peygamber’in yaşantısının önemli tasvirlerini içerir.

*“Bilinen en eski Miraç tasviri **Câmiü’t-Tevârîh**’in resimleri arasında yer alıyor¹⁰². Yalnız bu miraç resminde, miraç olayının tüm safhaları tasvir edilmemiştir. Minyatürde Hz. Muhammed Burak üzerinde ve meleklerin eşliğinde gök yolculuğu sırasında gösterilmek suretiyle Miraç olayı sanki simgeleştirilmiştir. Mirâç olayını bu şekilde simgeleme bundan böyle İslâm kitap ressamlığında bir gelenek haline gelecektir. Resimlerin özü Edinburgh yazmasındaki miraç tasviri gibi olacaktır ama geleneksel şema, yaratıcı yönü güçlü ressamların elinde muhteşem kompozisyonlara dönüşecektir¹⁰³.”*

*“Simgeleşmiş Miraç tasvirleri İslâm kitap ressamlığında daha çok edebiyatla ilgili eserlerde görülüyor. Bunların başında Nizami’nin Hamse’si gelmektedir. **Nizâmî Hamsesi**’nin ilk bölümü olan **Mahzenü’l-Esrâr**’a başlarken Hz. Peygamber’den ve Miraç olayından söz eder. Bundan dolayı resimli Nizâmî Hamselerinin hemen hemen hepsinde ilk minyatür, simgeleşmiş Mirâç tasviridir. Nizâmî’den sonra gelen şairlerden özellikle Câmi’nin eserlerinde de simgeleşmiş Mirâç tasvirlerine yer verilmektedir¹⁰⁴.”*

Metin Akar da **Türk Edebiyatında Manzum Mirâcnâmeler** kitabında bu durumu destekler: *“İranlı şair Nizâmî’nin Hamse’sinin yazma nüshalarında da mi’rac minyatürleri bulunmaktadır. Esâsen içinde miracciye bulunan ve minyatürlenmiş olan mesnevîlerin hemen hepsinde bir mi’rac minyatürüne rastlamamız dâima mümkündür.¹⁰⁵”*

¹⁰¹ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3037, Sanat Eserleri Dizisi 457, s. 12-13.

¹⁰² (Edinburgh y. 55a)

¹⁰³ Zeren Tanındı, **Siyer-i Nebî, İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı**, Bileşim Matbaası, 2. Baskı Ekim-2006,s. 10.

¹⁰⁴ Tanındı, **a. g. e.** , s. 10.

¹⁰⁵ Metin Akar, **a. g. e.** , s.77, dipnot(251).

Miraç tasvirleri en çok edebi yazmalar içinde, Nizami Hamsesi'nin ilk mesnevisi **Mahzenü'l-Esrar**'da ya da **Leyla ile Mecnun**, **Heft Peyker** ve **İskendername** gibi sonraki mesnevilerinde ilk minyatür olarak ele alınmıştır. Camî'nin **Divan**, **Heft Reng** ve **Yusuf u Züleyha** (bkz. **Resim 1**) eserlerinde, Dehlevî'nin **Hamse**'sinde, Hâtifi'nin **Hamse ve Divân**'ında olduğu gibi, sayılarını arttırabileceğimiz çeşitli edebi yazmalar içinde miraç tasvirleri yer almaktadır¹⁰⁶.”



Resim 1 Yusuf ve Zelifhâ, Hz. Muhammed (s.a.v.) Miraç yolculuğuna başlamak üzere Mescidü'l Aksa'ya gidiyor, 16. yy. ikinci yarısı, Şiraz. (TSMK H. 1084, s. 11a.)

¹⁰⁶ Başak Burcu Tekin, “İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Resimli El Yazmalarındaki Mirâç Tasvirlerine Bakış”, **Prof. Dr. Zafer Bayburtoğlu Armağanı Sanat Yazıları**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırma Merkezi Kütüphanesi, Kayseri- 2001, s. 538-539.

Mirâç olayının öyküsü, bütünüyle ilk kez Moğollar döneminde resimlenen **Mirâçname** isimli eserde görülür. Ancak bu resimli Mirâçname'nin metni günümüze kadar gelmemiştir. Metinsiz ayrı ayrı yapraklar halinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bir albümde (H.2154) bulunan bu minyatürlerde tasvir edilen konular şöyledir:

1. Hz. Muhammed kendinden önceki peygamberlerle Mescidü'l Aksa'da (62a).
2. Cebrail'in omuzlarında taşıdığı Hz. Muhammed gökyüzünde (42a).
3. Cebrail'in omuzlarında taşıdığı Hz. Muhammed, dağlar alevler arasında ilerliyor (42b).
4. Cebrail'in omuzlarında taşıdığı Hz. Muhammed denizi geçiyor (121a).



Resim 2 Mirâçnâme, Hz. Muhammed(s.a.v.) Mirâç Yolculuğu Sırasında Cebrâil'in Omuzlarında Denizi Geçiyor, 14. Yüzyıl Ortası, Tebriz.(TSMK, H. 2154, s. 121a.)

5. Cebrail'in omuzlarında taşıdığı Hz. Muhammed cennetin kapısı önünde, cennetin bekçisi Rıdvan onları karşıyor (61a).
6. Hz. Peygamber ve Cebrail yedinci kat gökte "Beytü'l –Ma'mûr isimli evi ziyaret ederek "Sidretü'l-Müntehâ" ağacını ve Kevser ırmağını görüyorlar (61a alt ve 121a alt).
7. Cebrâil Hz. Peygamber'i horoz şeklindeki meleklerle tanıştırıyor (61b).
8. Cebrâil Hz. Peygamber'i büyük bir meleklerle tanıştırıyor (31b).

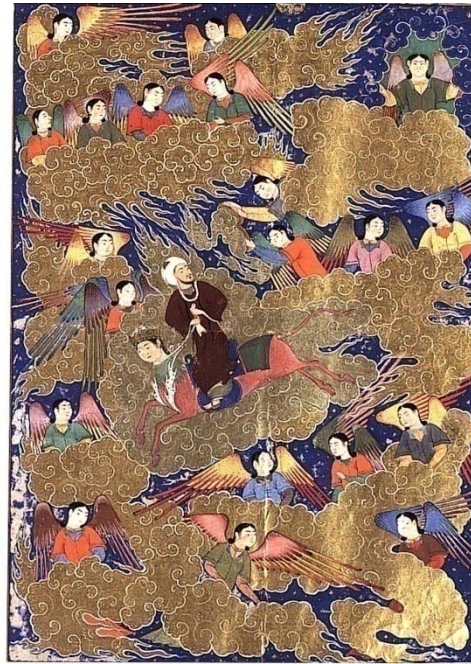
9. Hz. Peygamber Mirâç yolculuğundan sonra Mekke'ye dönüşünde Miraç yolculuğuna inanmayanlara Kudüs'e ait özellikleri anlatır. O sırada sadece Hz. Peygamber'e görünen Cebrâil elinde Kudüs şehrinin maketini tutarak şehrin özelliklerinin anlatılmasında O'na yardımcı olur (107a)⁹.

Bu tasvirlerin 14. yüzyılda, kesin olmamakla beraber Tebriz'de yapıldığı düşünülmektedir. Minyatürler Ahmed Musa'ya atfedilmektedir. Ahmed Musa'nın figüratif resim kompozisyonları ve figürlerin mekânla kurduğu ilişkisine baktığımızda kompozisyon gözlemi, etkileyicidir. Resmin yüzeyinde kullandığı boş alanların seçimi göze oldukça doğru gelmektedir.

Metniyle birlikte günümüze gelebilen **Miraçnâme**, Paris, Bibliotheque Nationale'de bulunan Timurlu sultanlarından Baysungur'un hamiliğini yaptığı Herat nakkaşhanesinde 1436 yılında yapılmıştır.

Doğu İslâm dünyasında, İran'da İslâm dini ve Hz. Peygamber'in biyografisini ilgilendiren ve tasvirlerin bulunduğu eserler 16. yy'dan itibaren çeşitlilik gösterir. Başlangıçtan, yazar Mirhond'un yaşadığı döneme kadar genel tarih kitabı **Ravzatü's-Safâ** bu dönemde çokça resimlenir ve İslâm dini ile ilgili tasvirlerle yer verilir.

Resim 3 aynı zamanda yazmanın takdim sayfasıdır. Miraç Sahnesi hamselerde gelenek halindedir adeta. Bu çift sayfa olarak düzenlenmiş miraç tasvirinde 1b yaparağında Kâbe ve Mekke kenti 2a sayfasında ise melekler ve hareli bulutlar eşliğinde Hz. Peygamber Burak üzerinde tasvirlenmiştir.



Resim 3 Mirhvand, **Ravzatü's Safa**, 15. Yüzyılın Sonları, (Timurlu?-Herat), Sül. Küt. Damat İbrahim Paşa 906; y. 1b-2a.

Ayrıca Nişâbü'rî tarafından yazılan ve Peygamberler Tarihi olan **Kıyas-ı Enbiyâ** ve **Fâl-ı Kur'ân**, İslâm dini etrafında ortaya çıkan anlatıların tasvirlerini içeren, değişik eserlerdir¹⁰⁷. Necla Kaplan, *Kıyas-ı Enbiya Nüshası ve Tasvirleri* tezinde **Resim 4**'te Sül Küt. H. 980 nüshasının 1574- 1581 tarihli el yazma olduklarını ve ikinci tarzın özelliklerini taşıdığını ileri sürmüşlerdir. “ Bu resimlerde genellikle, kompozisyon simetrik bir eksendedir. Figürler yatay olarak hizalanmaktadır. Figürlerin jestleri-hareketleri tekrar eder niteliktedir. Figürlerini büyüklükleri resim alanı ile ilgili olarak değişir, ancak vücutları her zaman doğal olmayan ince bir uzunluktadır¹⁰⁸. ” Ayrıca “*Bir takım resimde hikâyede geçen peygamberin yüzü beyaz peçe ile örtülüdür. Fakat bu figürlerini yüzünün, dikkatli incelendiğinde daha önceden çizildiği, ancak sonradan gördüğü bir müdahale ile kapatıldığı anlaşılmaktadır (res. 15, 21, 23, 24, 25, 27, 30, 34)*¹⁰⁹. ”

¹⁰⁷ **Kıyas-ı Enbiyâ** (Topkapı sarayındaki tasvirli nüshaları için bkz. Karatay 1961, no. 119 -126, 127) ve **Fâl-ı Kur'an** (bu eserin tasvirli nüshası bkz. Karatay 1961, no. 283).

¹⁰⁸ Necla Kaplan, “Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kıyas-ı Enbiyâ ve Tasvirleri”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Mart 2013 Denizli, s.78-85.

¹⁰⁹ Necla Kaplan, **a. g. t.** ,s. 78.



Resim 4 Nişaburi, *Kıyasü'l Enbiya*.16.yy sonu, Safavi, Kazvin, Sül. Küt. Hamidiye 980: y. 195b.

Doğu'da Hindistan'da İslâm dini resimleri, özellikle de Hz. Ali'nin hayatını konu alan eserlerin içinde; 1686 tarihli İbn Husam Muhammed'in *Havername* ve 1756 tarihli Muhammed Rafi'nin **Hamlah-i Haydari** eserlerinde miraç tasvirleri yer almaktadır.

Ayrıca Sururi'nin **Acaibü'l Mahlûkat**, Assar Tebrizi'nin **Mihr ü Müşteri** ve Ahmedi'nin **İskendername** yazmalarının resimli kopyalarında da miraç tasvirlerinin bulunduğu görülmektedir¹¹⁰.”

Nezihe Seyhan tarafından hazırlanmış olan Süleymaniye Kütüphanesindeki el yazmalarının katalogunda ikisi dini, dördü edebi olarak tasniflenmiş, sekiz adet Miraç tasvirine rastlamaktayız. Osmanlı toprakları dışında yapılmış, Miraç tasvirli bu el yazmalarının, Timurlu-Safevi kökenli olmaları ve Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaları ilgi çekicidir. 17. Yüzyılın başlarına kadar süren Osmanlı- Safevi savaşları ve diğer taraftan devam eden kültürel alışverişler ve savaş ganimetleri

¹¹⁰ Başak Burcu Tekin, a. g. m. ,s. 539.

olarak pek çok eser Osmanlı başkentine taşınmıştır. Böylece birçok el yazma esere sahip olunmuştur. Süleymaniye Kütüphanesindeki el yazmalarını da bu gruba dâhil edebiliriz. Araştırmamızda bu koleksiyondaki yazmalardanda inceleyeceğiz.

*“Batı’da Osmanlı Türkerinde dinî konuları tasvir eden eserler, Türk kitap ressamlığının klasik üslubuna ulaşmaya başladığı ilk yıllarda hazırlanıyor. Bu alanda bilinen ilk eser **Enbiyânâme**’dir. İtalya ‘da özel bir koleksiyonda olan bu eser, Sultan I. Süleyman döneminin(1520-1566) Şehname yazarı Arifi tarafından 1558 yılında yazılmış ve o yıl resimlenmiştir. Bunda Hz. Peygamber’in ve önceki peygamberlerin tarihi anlatılır. Tasvirlerden ikisi, Hz. Muhammed’le ilgilidir. Minyatürlerden biri Hz. Peygamber’in Mirâç’ını simgeler, diğeri O’nu kendinden önceki peygamberlerle Mescidü’l-Aksa’da gösterir¹¹¹.”*

Bu türde eserlerin resimlenmesi daha sonraki yıllarda da devam eder. Sultan III. Murad dönemi (1574-1595) Şehnâme yazarı Seyyid Lokman’ın yazdığı ve bir İslâm tarihi olan **Zübdetü’t-Tevârîh**’de yer alır. Eserin III. Murad döneminde, 1583-1586 yıllarında hazırlanmış üç kopyası vardır¹¹².

16. yüzyıl sonlarına resimlenmiş ve metinden ayrılarak tek yapraklar halinde günümüze gelen 13 minyatür Türk dini resminin ilgi çeken resimlerindedir¹¹³.

¹¹¹ Tanındı, **a. g. e.** , s. 12.

¹¹² Sözü edilen üç nüshanın künyeleri:(TİEM, T. 1973; TSMK, H. 1321; DCBL. , T.414)

¹¹³ Bkz. Tanındı, **a. g. e.** , s. 13 London, Keir Koleksiyonu. Hz. Muhammed’in Miraç yolculuğunu, İsrâfil, Cebrâil, Ye’cuc ve Me’cuc, Azrâil ve Hz. Peygamber’in yakın arkadaşları ile O’nun bazı savaşlarının tasvir edildiği resimlerin nasıl bir metne ait olduğu bilinmemektedir. Araştırmacılar minyatürlerin Darîr’in Siyer-i Nebî isimli eserine ait olduğunu söyleselerde bunlar, Darîr’in eserinden değil, kıyamet günüyle ilgili bir yazmanın metnine ait olmalıdır.



Resim 5 Hz. Muhammed Miraç yolculuğuna başlamak üzere Mescidü'l Aksa'ya gidiyor. **Hamse-i Nizami**, 1505 tarihli, Tebriz, Londra Keir Koleksiyonu.

“Ölüm sonrası hayatı konu edinen tasvirlerin bulunduğu en erken tarihli eserler Miracnâmelerdir¹¹⁴.”“Özellikle ölüm sonrası hayatı tasvirli olarak anlatan yazma eserler ise Osmanlı dünyasında görülmektedir. Bu eserlerin başında **Ahvâl-i Kıyamet** (Kıyametin Durumları) gelir¹¹⁵.” 17. yüzyıl başlarına ait olan bu eserde kıyametin nasıl kopacağı, bütün evreni dolduran meleklerle öteki varlıkların nasıl öleceği, Hz. Muhammed’in ve halifelerinin halka nasıl yardımcı olacağı anlatılmakta ve tasvirlenmektedir. Özellikle 16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başında, kıyamet sonrası hayat için **Ahvâl-i Kıyamet** adlı eserin, kıyamet alametleriyle ilgili olarak ise **Cifru'l-Câmi** isimli eserin resimlendiği görülmektedir. Tercüme-i Cifrü'l Cami’de bahsi geçen ebced hesapları ve cifr konusu işlenmiş, o dönemde kıyametin kopacağına dair inanış ve hesaplar araştırılmıştır.”16. yüzyılın sonlarıyla 17. yüzyıl başlarında Osmanlı’da cifr ve kıyametle ilgili eserlerin hazırlanıp resimlendirilmesi bir rastlantı değildir. Hz. Muhammed’e atfedilen dünyanın yaratılışıyla yok oluşu arasında yedi bin yıl olduğu ve Hz. Muhammed’in son bininci yılda, yani dünyanın yaratılışının altıbininci yılında gönderildiği şeklindeki rivayet halkın kaygılanmasına sebep olmuş ve 1590 yılında İstanbul’u saran veba salgını gibi acı olaylar da kıyamet

¹¹⁴ Bahattin Yaman, **Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifrü'l Cami ve Tasvirli Nüshaları**, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002, s. 20-21.

¹¹⁵ Yaman, a. g. t. , s. 20-21.

beklentisini arttırmıştır. Ayrıca dönemin bürokratlarından Mustafa Âli'de toplumun içinde bulunduğu bu kötü durumu belgeler nitelikte şiirler kaleme almıştır¹¹⁶.

”**Ahvâl-i Kıyâmet** ve Topkapı Sarayı Müzesi'nde büyük boyda bir **Fâlnâme** (H.1703),bu dönemde ortaya çıkmış eserlerdir. “*Sultan III. Murad'ın koruyuculuğunda başlayanve Sultan III. Mehmed devrinde bol örneklerin görüldüğü bir grup dini resimler de Osmanlı sarayı dışında bir eyalette hazırlanmıştır. Çoğunluğu İslâm dini ile ilgili bu tasvirler Fuzûlî, Lâmiî Çelebi, Sühreverdî gibi Türk mutasavvıflarının **Hadikatü's- Sü'adâ, Maktel-i Âl-i Resûl, Camiü's Siyer; Câmî ve Kâşîfî** gibi Timurlu devri mutasavvıflarının **Nefahâtü'l-Üns, Ravzatü's- Sü'adâ** gibi eserlerinde yer alıyor. Hz. Muhammed, Hz.Ali, Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hasan ile Kerbelâ'da şehit olan oğlu Hz. Hüseyin'i ve ya genel tarih içinde İslâm peygamberini ve halifelerini konu alan bu eserler 1595-1603 yılları arasında resimlenmiştir. Hepsi aynı üslupta olan bu eserlerin bazılarında Bağdad'da kopya edildiği kaydının bulunması ve minyatür üslubunun 16. yüzyıl ikinci yarısıŞiraz nakkaşhanesinin etkisini taşıması, bilim ve kültür yönünden köklü bir geleneği olan, ünlü mutasavvıfların yetiştiği bu eyalette ve ya çevresinde yapılmış olduğu düşündürüyor. Şairlerin dini duygularıyla yoğrulmuş bu eserlerle, Osmanlı Saray atölyesinden uzakta Türk egemenliği altında, Sufî akımların çevresinde gelişen, belki de koruyuculuğunu Mevlevî dergâhların yaptığı çevrede, İslâm dini resmine katkısı büyük olan zengin malzemeyle karşılaşılıyor¹¹⁷.”*

“İslâm dünyasında Hz. Muhammed ile ilgili dikkat çekici yazma eser, kuşkusuz Osmanlı Saray Nakkaşhanesinde resimlenen **Siyer-i Nebî** (Hz. Muhammed'in hayatı) doğrudan Hz. Peygamber'in biyografisini konu edinmekle birlikte, Cahiliye devri siyasî, kültür ve ekonomi tarihi, aynı zaman da dönemin edebiyat tarihi hakkında da bilgi veren geniş kapsamlı bir eserdir ve İslâm dünyasında bu konudaki resimli tek örnektir¹¹⁸ .”

Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz'in hazırladıkları **Peygamber Hikayeleri (Resimli Kısasü'l-Enbiya Yazmaları)** kitabında, Hz. Peygamber'in Miraç tasvirlerinin de aralarında bulunduğu peygamber kıssalarını tasvir eden minyatürlü yazmaların bir listesi tanıtılmıştır¹¹⁹.

Bu genel çerçeve içerisinde tasvirler şekillenmektedir. Her biri farklı yerlere dağılan birçok yazma eser bulunmaktadır. Bunun dışında evlerimizin kütüphanesinde bulunan eski bir mesnevi içerisinde bile Miraç minyatürüne rastlamamız heyecan vericidir.

¹¹⁶ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı yay. , İst. 2012, s. 111.

¹¹⁷ Zeren Tanındı, **a. g. e.** , s. 13-14.

¹¹⁸ Zeren Tanındı, **a. g. e.** , s. 12-14.

¹¹⁹ Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets, Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, Mazda Publishers 1999.

Genel olarak minyatürlerde miraç mevzundan bahsettiğimizde üzerinde durulması gereken bir diğer konu İslâm'da tasvir yasağıdır. Bu konu, tezimizin konusu olmamakla beraber sadece tasvirler hakkında yapılmış birkaç yorumu aktarmakla yetineceğiz. “Tasvir yasağı genel anlamıyla birçok dinlerde görülen bir yasağa işaret eder; Hıristiyan, Yahudi ve İslâm dinlerindeki yasağa ¹²⁰.” İslâm'da önceleri kesin bir tasvir yasağı yokken dinin oluşumundan sonra ortaya çıkmıştır. Bu konu, üzerinde durulması gereken ayrı bir öneme sahiptir. Biz çalışmamızda, bu tasvir yasağının, Miraç minyatürlerinde 16. yüzyılda Hz. Peygamber'in yüzünün peçe ile örtülmeye başlandığını söylemekle yetineceğiz. Bundan önceki dönemde, tasvirlerde örneklerini göreceğimiz gibi, peçe yasağı yoktur.

Kurân-ı Kerim'de açıkca bir tasvir yasağı bulunmamakla beraber yorumlamalara açık ifadeler ve bazı hadisler bulunmaktadır. Beşir Ayvazoğlu, **İlmü'l-Cemâl** 'de “İslâmsanâtı denildiği zaman çok geniş bir faaliyet alanından söz edilmektedir. Bu alanda karşımıza çıkan zengin birikimi estetik açılarından değerlendirmeye çalışırken göz önünde tutulması gereken ilke tasvir yasağıdır. Kur'ân'da tasvir yasağının bulunmaması yanında hadislerdeki yasaklayıcı ifadelerin anlamı ve sınırı tartışmalı olsa da zamanla doktrinde tasvir yasağının yer aldığı, uygulamanın da bu yönde geliştiği, özellikle tabiatla canlı varlıkların resmedilmesine karşumum bir soğukluğun olduğu muhakkaktır. Müslüman sanatkarları dış dünyanın benzerini yapmak gibi temelde psikolojiktelik taşıyan bir eğilime bağlı kalmaktan kurtararak nesnelere iç yüzünü keşfetmeye yönelen bu yaklaşım İslâm estetiğinin tevhid kaygısına dayalı ikincil bir ilkesidir” fikrini savunmuştur¹²¹.

Bu fikre göre, tasviri yapılacak olan şey zorlaşıp metafizikleşmektedir. Bu metafizik duygusu ise batı resminin aksine gerçeklik duygusunu yalnızca duyularımıza indirgemekten kaçınır niteliktedir. Böylelikle tüm nesnelere onları tarif ederken “yaratma” iddiasından çıkıp keşfe ve manevi bir anlatıma dönüşmüş olurlar.

Böylelikle zorlu deneyimlerden geçen İslâm tasvir sanatı görünenin arkasındakini görmeye çalışmak olurken, bir yandanda güzelliği aramanın yolu olmuştur: “Surete tapmayı yasaklayan hadisler, tevhid hususunda son derece duyarlı olan müslümanların zihninde tasvir yasağı olarak anlaşıldığı için soyuta yönelen müslüman sanatkarlar, soyutlama iradelerine vahdet-i vücud nazariyesinde parlak bir karşılık buldular. Pratikte varılan sonuç hiçbir fenomenin doğrudan dile getirilmediği, iç gayesi görünenlerin ardındaki görünmeyene ulaşmak, dış gayesi ise dünyayı güzelleştirmek olan pürist bir sanat oldu. Bütün metafizik arka planına rağmen islâm sanatı her zaman hayatın içindeydi; ancak esas olan seyretmek değil yaşamaktı¹²².”

¹²⁰ Güner İnal, **a. g. e.** ,s. 10-13.

¹²¹ Beşir Ayvazoğlu, “İlmü'l-Cemâl”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 22; sayfa: 147.

¹²² Ayvazoğlu, **a. g. m.** , cilt: 22; sayfa: 147.

Konuyla ilgili diğerk bir yaklaşım, İrvin Cemil Schick'in **Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak** kitabında sözü edilen; görüntüselliğın manevi dünyamızla ne kadar içli dışlı olduğudur. Bedenimizle Arap yazısı ve İslâm Kültürü daimi bir ilişki içinde olmuştur. Bu fikirle İslâm kültürünü yaşarız, kast edilen bu bütünlükle ve onun bir parçası olma fikriyle sanatçı yola çıkar. Namazı oluşturan vücut hareketlerinin –kıyam, ka'de ve secde- bir araya gelmesiyle Âdem adının oluşması bu duruma bir örnek teşkil edebilir¹²³. Aynı yalnızca insan gözüne benzeyen bir harf değildir aynı zamanda Arapça'da “göz” anlamına da gelir. “İnsanlar, hayvanlar, nesnelere, Arap yazısı kullanılarak resmedildiği zaman, işte bu içsel doğaları görünür kılınır. Yazı-resim sanatı, birçoklarının iddia ettiği gibi resim yasağını aşmanın bir yolundan, yani basit bir “hîle-i Şer’iyye”den ibaret olmak şöyle dursun, aksine, “cismânî evrenin rûhânî altyazıları” işlevini görmüştür. Röntgen makinasıyla çekilmişçesine, görünür olanın içindeki ilâhiliğın orataya çıkarılmış hali, teyididir. Harf sembolizmi, Allah’ın cümle hilkatini- doğayı ve özgül olarak da insanı- Dârü’l İslâm olarak işaretlemiş; İslâm’ın, aslî varoluş hali ve dolayısıyla da ebediyet olduğu fikrini yerleştirmiştir¹²⁴.”

1. 4. 3. Türk Halk Resminde Miraç

Türk halk resminin en önemli konularından biri Miraç’tır. Miraç olayını anlatırken en çok kullanılan motif ise, Burak’tır. Malik Aksel “Miraca ait eserlerde çok defa âyetler, hadisler bulunur. Müslümanlarda en çok tekrarlanan “Burak” resimleridir. “Burak” Peygamber’in insan gözlü, tavus kuşu kuyruklu, yeşil kanatlı kır atıdır. Bu at peygamberi Mescid-i Âksa’ya, oradan da Sidre’ye ulaştırmıştır. Bu islâm sanatçılarının tekrarladıkları kutsal bir konudur. Burak’ta güzel sevimli varlıklar bir vücutta toplanmışlardır. Bu göksel yıldızın başında ayyıldızlı bir taç bulunur.

¹²³ Bkz. Mohamed Zekeriya hattı, Âdem.

¹²⁴ İrvin Cemil Schick, **Bedeni Toplumu Kâinatı Yazmak**, İletişim Yay. , 2011 İstanbul, s. 59-87.



Resim 6 Burak ve Kâbe. Malik Aksel, **Türklerde Dinî Resimler**, Yazı-Resim.

Burak resimlerinde çoğunlukla bir yanda Mekke, âyetler, hadisler diğer yanda Mescid-i Âksa görülür. Bu varlık kutsal ve uğur getirici sayıldığından evlere dükkânlara daha doğrusu her yere girerdi ¹²⁵.” Ayrıca Malik Aksel, Halk resminin etrafında yazıların da bulunmasının ve resmin bu şekilde tamamlanmasının sebebinin yanlış düşüncelerden korunması için olduğunu belirtir.

¹²⁵ Malik Aksel, **Türklerde Dinî Resimler**, Yazı-Resim, Elif Yay no:21, İstanbul-1967 s. 141-143.



Resim 7 Burak-ı Muhammedi. Malik Aksel, **Türklerde Dinî Resimler**, Yazı-Resim.

1. 4. 4. Hat Sanatı ve Miraç

Hat sanatında miraç, ilgili âyetlerle ve bu konudaki hadislerle; mushaflara, murakka ve levhalara, camilerin kuşak yazılarına konu olmuştur. Ayrıca “Cüzlerde de görülen bu özelliklere, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ndeki İsrâ suresiyle başlayan, XIV. yüzyılda Beylikler döneminde tezhip edilmiş on beşinci cüz örnek gösterilebilir. Bu cüzün müzehhep ilk iki sayfasında sadece mi'rac âyetlerinin yer alması sanatkârın konuya yaklaşımını göstermesi bakımından dikkat çekicidir¹²⁶.”

Yine, Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağının altında dış kuşakta İsrâ sûresi'nin ilk âyetleri yazılıdır. Mehmed Şefik Efendi'ye ait bu yazı, celi sülüs hatla yazılmıştır ve çini zemin üzerindedir.

“Mutasavvıfların miraç bağlamında büyük önem atfettikleri “Sonra yaklaşıp iyice sarkmış ve aralarında bir yaylık hatta daha da bir mesafe kalmıştır.” (necm 53/8-9) ve (İsra 17/1) âyetlerinin, Bursa Ulu Cami mihraabı üzerindeki celi lâfzatullah ve ism-i nebi (Allah Muhammed) yazılı büyük levhada alt alta yazılması, yüce Allah'ın isminin sonuçta bir fani olan kulu Muhammed'in ismiyle birlikte niçin yazılabileceğini açıklama gayesine maruf olmalıdır. Çünkü ilk âyet ek bir yay

¹²⁶ Bayram, XVI (1982), s. 143- 154'den naklen Mustafa Uzun, a. g. m. , s. 139.

mesafesi kadar hatta daha da yaklaştığı şeklinde anlaşılırken, ikinci âyet Allah'a yükselmesi (mirac) çerçevesinde iktibas edilmiştir. Oysa Hz. Peygamberin adının kelime-i tevhid kelime-i şehadet ve benzeri cümlelerde Allah'ın adıyla birlikte anılması, bu yan yana yazılışı yeterince gerçekleştirebilir.



Resim 8 Bursa Ulu Camii Mihrap Üzerindeki Hat

Görüldüğü gibi yüce Allah'ın isim sıfatları, emir ve tavsiyeleri hemen her yerde zihinlere nakşedilmek istendiği gibi, Kur'an Kerim ve Hz. Peygamber'e ilişkin âyetlerle de gerek devletin gerek toplumun Kur'an'a ve Peygamber'e mensubiyeti vurgulanmakta, Kur'an ve Peygamber sevgisi aşılacaktır.

Bu tür âyetlerle Kur'an'ın gerçeği sahtesinden ayıran iki cihan saadetini sağlayabilecek gerçek rehber olduğu vurgulanmakta; müminlerin Kur'an'a karşı görevleri -söz gelimi onu nasıl okumaları gerektiği – hatırlanmakta; mirac ve makamı mahmud sahibi bir peygamber olarak, Hz. Muhammed (s.a.s.)'in sahip olduğu muazzam ahlâkla bütün âlemlere rahmet olduğu, başta müminler olmak üzere

bütün insanlık için güzel bir model teşkil ettiği, insanlığı yaşadığı sıkıntılardan kurtaracak prensipler getirdiği belirtilmektedir.

Bir mümin için Allah'a imanın ne kadar önemli olduğu aşikâr olmakla birlikte, mutedil, gerçek ulûhiyet tasavvurunun Hz. Muhammed ve Kuran-ı Kerim tarafından getirilmiş olduğu düşünülürse toplumun Kur'ân'a ve Peygambere bağlılığını pekiştiren bu tür âyetlerin önemi anlaşılır¹²⁷.”

Günümüzde Hat sanatında kendine özgü hilye tasarımları olan Ali Hüsrevoğlu'nun 2005 yılında yazmış olduğu Hasan Türkmen tarafından tezhiblenen Miraç Hilye'si araştırdığımız kadarıyla bir ilktir. “*Ana konusu Peygamber Efendimizin İsrâ ve Mi'râcı olan bu Hilye-i şerîfe, geleneğe uygun olarak bir Besmele-i şerîfe ile başlamakta, Mi'râc-ı Nebvî'nin başlangıç noktası Mescid-i Harâm olduğu için Besmele'nin üzerinde bir Kâ'be-i Muazzama minyatürü yer almaktadır¹²⁸.*”

1. 4. 5. Mûsikîde Miraç

Dini ve edebi eserlerin bestelenmesi, Orta Asya'da ve Anadolu coğrafyasında bir gelenektir. Dini edebiyat türü olan miracciyeler'den de bazıları bestelenmiştir.

“Türk câmi mûsikîsinin en mutantan formu mi'râciyelerle meydana gelmiştir¹²⁹. Günümüzde notaya alınan ve yaşayan tek mi'râciye Nâyî Osman Dede (Ö.1142/1729)'ye aittir. Bu mi'râciye, sadece nota koleksiyonunda kalmış ölü bir eser değildir; yaşamaktadır. Her yıl muhtelif vesilelerle icra edilmektedir. Nâyî'nin mi'râciyesi aynı zamanda türüne de âlem olmuştur. Günümüzde mi'râciye denince rastgele bir eser değil, Osman Dede'nin Mi'râciyesi hatra gelmektedir¹³⁰.”

“Nâyî Osman Dede'nin mi'râciyesi mi'rac kandilinde veya ertesi gün cami, mevlevîhâne ve tekkelerden başka diğer bazı yerlerde de icra edilirdi. Namazın ardından bir hâfız İsrâ sûresinin baş kısmını okur. Fâtiha'dan sonra iki mi'râchan birbirine bitişik iki kürsüye çıkararak eseri müştereken icraya başlar. Bu sırada kürsülerin altında oturan zâkirler her mısraın nihayetinde “sallû aleyh” ibaresini makamına göre topluca söyler. Altıncı bahrin her mısranın sonunda ise “minna's-salât” ibaresi terennüm edilir, münacat hanesinde de “ıkbel yâ mücîb” terennümü tekrarlanırdı. Ayrıca her bahirden önce o bahre mahsus tevşihler zakirlerce okunurdu. Münacat kısmı icra edilirken dinleyicilere gül suyu serpilir, mi'racda Hz. Peygamber'e sunulan içecekleri temsilen şerbet ve süt ikram edilir, mevlid törenlerinde olduğu gibi şeker dağıtılırdı. Mi'râciyye tamamlanınca genellikle Necm

¹²⁷ Murat Sülün, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, Bank Aysa Kültür Yay., İstanbul, 2006, s. 91-92.

¹²⁸ Detaylı bilgi için bkz: Son peygamber. info(<http://sonpeygamber.info/bir-ilk-daha-hattat-ali-husrevoglu-ndan-mirac-hilyesi>)

¹²⁹ Metin Akar, **a. g. e.** , dipnot(258), Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi* , M.E. Bas. , İst. 1974, C. II, Kısım I, s. 32.

¹³⁰ Metin Akar, **a. g. e.** ,detaylı bilgi için bkz. s. 79-82.

sûresinin mi'raca dair kısmından veya Bakara sûresinden bir aşr-ı şerif okunur. Mi'rac duası ile tören bitirdi (örnek bir dua metni için bk. Mevhibet'l-Vehhâb, İstanbul 1289, s. 85)¹³¹.”

Abdülbâki Ârif (ö. 1225/1810) ile Edirne Müftüsü Muhammed Fevzî (D.1242/1826)'nin de mi'racyeleri bulunmaktadır. Zamanında notaya alınmadığı için günümüze gelememiştir.

“Cumhuriyet devrinde, tekkelerin kapatılmasından sonra, uzun bir müddet mi'raciye icrâ edilmemiştir. Ancak, “dini musikimizin çok değerli, bulunmaz üstadlarından İsmail Gavsî Erkmenkul'un bir hayli araştırıp vakfiyelerini ortaya çıkarmak, Mi'raciye'yi de tevşihleriyle beraber haftalarca meşketmek gibi aşka ve ihtisasa dayanan esaslı alakası; Saadettin Kaynak'ın İmâdü'l Mûsikî dediği Âyinhan Hopçuoğlu Hâfız Mehmet Şakir Çetiner ve Neyzen Emin Dede'nin çiraklarından Hafız Hoca Hasan Hükmi Başaranel gibi gayretli ve selâhiyetli” kişilerin devamlı çalışmalarıyla eser yeniden hayat bulmuş ve ikinci defa 12 Mayıs 1951 Cumartesi günü Üsküdar'da Hüdâyi âsithanesinde okunmuştur¹³²”. “Bu tören günümüzde de devam etmektedir¹³³.”

Abdülbâki Arif'in Mi'racyesi 18. yy'da Yusuf Çelebi tarafından bestelenmiş, ama günümüze gelememiştir. 19. yüzyıl başlarında ise Şikârî Hacı Ahmed ile Hopçuzâde Hacı Şâkir Efendi tarafından bestelenenleri örnek teşkil etmektedir.

“Dini mûsikîde mi'rac ilahileri ayrı bir grup oluşturacak kadar zengindir. Bunlara ait güftelerin bir kısmı mi'racyyelerden alınmış, bir kısmı da sadece bu maksatla yazılıp bestelenmiştir. Bu eserlere Yunus Emre'nin acem makamında tevşih olarak bestelenmiş on altı beyitlik şiiri¹³⁴ Fuzûli'nin Tanbûrî Aziz Efendi'nin hümâyün makamında tevşih olarak bestelediği gazeli¹³⁵ Nazîm'in Şikârîzâde Ahmed Efendi tarafından arazbâr makamında tevşih olarak bestelenen şiiri¹³⁶. Neccârzâde Rıza'nın Hopçuzâde Şakir'in sâbâ makamında bestelediği¹³⁷, ayrıca uşşak ve düğâh-ı kadîm makamında bestelenmiş¹³⁸ manzumesi, İzzettin Hümâyî Bey'in güftesi kendisine ait hüzzam mi'rac ilâhisi, Zekâizâde Hâfız Ahmet'in rast ilâhisi¹³⁹ örnek gösterilebilir¹⁴⁰.”

¹³¹ Mustafa Uzun, **a. g. m.** , s. 138.

¹³² Metin Akar, **a. g. e.** , s. 81.

¹³³ Metin Akar, **a. g. e.** , dipnot(265), Mi'raciye, 21 Haziran 1979 Cuma günü, Bursa Mahkeme Camii'nde okundu. Biz bu törende bulduk ve Mi'raciye'nini okunan kısımlarını banda kaydettik.

¹³⁴ Notası için bkz. Töre, **İlâhîler**, VIII. 106-107.

¹³⁵ Notası için bkz. Şengel, **İlâhîler**, IV, 86-87.

¹³⁶ Notası için bkz. **a. g. e.** , VII, 144-145.

¹³⁷ Notası için bkz. **a. g. e.** , IX, , 183- 184.

¹³⁸ Notası için bkz. **a. g. e.** , II, 56-57.

¹³⁹ Notası için bkz. **a. g. e.** , IX, 171.

¹⁴⁰ Mustafa Uzun, **a. g. m.** ,s. 138.

1.4.6. Modern Türk Resminde Miraç

Modern Türk resminde, doğrudan miraç tasvirleri olmasa da miracı anlamaya çalışan veya geleneksel motifler üzerine düşünen sanatçıların eserlerinde miraç unsuruyla karşılaşmaktayız. Bunlardan en çok bilineni, bizzat “Miraçnâme” olarak isimlendirdiği bir diziyi resimlendiren Erol Akyavaş’tır. Litografi dizisi, sekiz parçadan oluşmaktadır. Beşir Ayvazoğlu’nun kendisiyle 1989 yılında yaptığı ve yayınlandığı röportajda sanatçı bu konuda şöyle demektedir: *“Nüfusunun yüzde doksan dokuzu Müslüman olan bir ülkede, çok büyük bir kitleyi heyecanlandıran bazı şeylerin ay-dınlarca yok sayılmasını anlayamıyorum. Mesela Miraç hadisesi onsekizinci yüzyıla kadar en popüler konulardan biri, minyatürde, şiirde, musikide... Sonra sanatkârlar bu konuyla ilgilenmez olmuş. Ama kandili var; hala çok büyük bir kitleyi yakından ilgilendiriyor, camiler dolup taşıyor. O Miraç -ki ne müthiş, ne büyük hadisedir, heyecanlanıyorum anlatırken- sanatkârlar için yok adeta. Hâlbuki ben bir ömür boyu Miraçname yapabilirim¹⁴¹ .”*

Akyavaş, ayrıca Miraç fikrini ayrıca bir labirentle işlemek istiyordu. Sponsor bulamadığı için hayata geçiremediği bu projede, dışarıdan bakılınca, içine girip doğru yolu bulduğunuz taktirde ulaşacağınız son noktanın hayal meyal görüldüğü sırf camdan imal edilmiş büyük bir labirent tasarlamıştı. İçine girdikten sonra her doksan derecelik dönüşte, hem aranızdaki perdeler azalacak, hem de her aşamada dış dünyadan biraz daha soyutlanacaktınız ve elbette, siz yaklaştıkça varılacak nokta biraz daha netleşecekti. En gürültülü ortamlarda bile, altı yedi aşama geçtikten sonra hiçbir ses duyulmayacak, varılacak son noktada adeta mutlak sessizlik yaşanacaktı. Bu noktada bir kayanın kırığından çıkıp gökyüzüne doğru jilet gibi yükselerek kible yönünde kaybolan bir lazer huzmesi tasarlanmıştı. İçinden lazerin çıktığı kaya, Hz. Muhammed’in Miraç yolculuğuna başlarken Kudüs’te ayağını bastığı taşı temsil ediyordu. Eskilerin Kufi yazı istiflerini andıran bu labirentin başka bir özelliği de yukarıdan bakıldığı zaman Allah kelimesinin dört defa dört yönden okunmasıydı.¹⁴²

Bir başka miraç düşüncesini de Cihat Burak’ın, “I. Ahmet’in Rüyası” isimli tablosunda görüyoruz. Resimde Sultanahmet Camii camisinin içinde tümüyle minyatürün istif düzenine uygun bir şekilde¹⁴³ alt katmanlarda bir yerde bir mehter takımı; resmin solunda ise musalla taşı üzerinde dirilmekte olan bir ölü, var. Sağda ise üç arslan bulunmaktadır. Yukarıda, kubbenin meleklerle ait olduğu

¹⁴¹ Beşir Ayvazoğlu, Tercüman Gazetesi, 25.Ekim.2005.

¹⁴² Bu konuda bkz. Miraçnâme Ressamı Türk Resmine Nasıl Bakıyor, **Orta Sayfa Sohbetleri** içinde, Haz. M. İhsan Kara, Dergah Yay. İstanbul 2013, s. 27-37.

¹⁴³ Bu yorum için bkz. Zeynep Sayın, “Kediler, Rüyalara, İlham ve Mesafeler”, Söyleşi, **Yedirenk Sanat, Mart, 2015.**

düşünülen yerinde ise Hz. Peygamber, Burak'ın üzerinde, miraca çıkarken tasvirlenmiş. Bineğin rüzgârından çocuk başları, çocuk bedenleri veya melekler doğmaktadır.

2. 15. YÜZYIL TİMURLU DÖNEMİ VE MİNYATÜR SANATI

Bu bölümde Timurlu döneminden seçtiğimiz farklı miraç tasvirlerini konu ederek bu minyatürleri dönem, üslup, biçim ve içerik açısından detaylı olarak inceleyeceğiz. Ayrıca söz konusu tasvirlerin ikonolojik yorumunu yapmaya çalışacağız.

14. yy'ın sonuna doğru İran'da, Orta Asya'dan gelen, Çağatay Türklerinin bir boyu olan Maverâünnehir'de yaşayan ve İslâm kültürünü sahiplenen Timur'un idaresi altında yaşayan büyük bir devlet kuruldu. Timur, önce Semerkand'ı alır ardından fetihlere devam eder, İran şehirleri Timur Devleti'nin egemenliği altına girmeye başlar. 1386'da Tebriz'i Celâirilerden 1393'te Muzafferiler'den İsfahan ve Şiraz'ı alır. Fetihlere devam eder: Halep, Şam alınır. Diğer taraftan da Batı ülkeleriyle ilişkiler kurmuştur. Böylelikle Timur bu dönemde, Batı Asya'da büyük bir üstünlük ve güç oluşturmaktadır.

*“Timur devrinde, başkent Semerkand'da yapıldığı belli olan hiçbir minyatürlü yazma zamanımıza kadar gelmemiştir. Ancak yapıldığı merkez belli olmayan ve Celâirli üslûbunu devam ettiren bazı minyatürlü eserler vardır. Bunlar Bağdad (1401'de Timur bu şehri ikinci kez aldı) veya Şiraz gibi şehirlerde yapılmış olabilirler ve çoğu sanat tarihçileri bu eserleri Şiraz'a yerleştirir. Devrin önemli eseri 1397 tarihli bir destandır¹⁴⁴. Bir diğer eser **Destanlar Topluğu**'dur. Destan farklı eserlerden oluşmaktadır. Bu eserlerde de göze çarpan Celâirli minyatürlerin üslup özelliğini hatırlatır. Manzarının detaylı bir biçimde işlenişi ve zarif figürler göze çarpar.*

Bu eserleri dikkatlice incelediğimizde, Timurlu atölyelerini, özellikle Gülistan Şehnamesini hazırlayan Herat resim atölyesindeki çalışmaları ve Gülistan Şehnamesini hazırlayan üslubun başlangıcını görmek doğru olur. Ancak bu destanın minyatürlerinin katıksız Timurlu üslubu içinde tartışmak bir dereceye kadar yanlış olur. Çünkü bunlar Celâirli devrinde İran'ın güneyinde ve Bağdad'da gelişen yüzey süslemesini ön plana alan bir kitap resamlığının devamıdır¹⁴⁵.” Timurlu üslubunu içinde izlerini taşıyan Celâirli üslup ardından Herat resim okulunun oluşmasında başlıca kaynak olacaktır. Bu süslemeci güney üslubunun Timur'lu resmine aktarılmasında rol oynayan Şiraz Valisi İskender Sultan'dır.

Timur öldüğünde (1405) yerine oğlu Şâh Ruh geçer. Şâh Ruh'un üç oğlu vardır: Uluğ Bey (1409-1449) Semerkand valisiydi. İskender Sultan(1409-1415) Şiraz valisiydi. Diğer oğlu Baysungur ise kendisinin yanında Herat'taydı.

¹⁴⁴ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-sayı:63, Ankara, 1995, s. 111-113.

¹⁴⁵ İnal, a. g. e. ,s. 114.

Bu dönemde Herat, Şiraz ve Semerkand sanat ve kültürün merkeziydi. Herat'tan Pekin'e içinde nakkaş Giyâs el-Dîn bulunduğu bir elçi heyeti gönderildi (1419-1422) ¹⁴⁶. Hind'e Uzak doğu'ya elçiler, tarihçiler gönderilmiştir. Uluğ Bey astronomiye olan merakıyla bilinirdi ve birçok rasathane yaptırmıştır. Bu konularla ilgili yazma eserler olduğu düşünülse de günümüze kadar gelmemiştir. Bu dönemde kalan tek eser Semerkand'da yapıldığı bilinen El- Sûfi'nin **Sabit Yıldızlar** adlı eseridir.

2. 1. İskender Sultan Döneminde Şiraz Okulu (1409-1414)

Timurlu resim sanatının en önemli eserleri hiç kuşkusuz Şah Rûh ve Baysungur devrinde Herat'ta yapılmıştır. Ancak Herat Okulu eserlerini incelemeye önce Celâirli Okulu ile Herat akademisi arasında bir tür aracı rolünü gören İskender Sultan devri Şiraz resim okulunu eserlerini görelim. 1409-1415 arasında ikinci kez Şiraz valisi olan İskender Sultan 1412 'de İsfahan'ı da almış ve Sultan Ahmed Celâir'in kızlarından biriyle evlenmişti. Şiraz'a dönerken Hattat Mevlânâ Mâruf'u da beraberinde getirmişti. Bu Celâirli resim okulunun Timurlu sarayı tarafından nasıl devir aldığını gösteren noktalardan biridir ¹⁴⁷.

Dönemin en önemli eserleri aynı yıl içinde yapılmış iki ayrı **İskender Sultan Antolojisi**'dir. Antolojilerin içindeki resimleri incelediğimizde, Timur'lu üslubunda; Celâirli resim okulunun izlerini taşıdığını ve figürlerin biraz daha büyük, detayların- jestlerin en ince ayrıntısına kadar verilmiş olduğunu görmekteyiz. *“Böylece İskender Sultan'ın sarayında Timurlu devri resim sanatının temelini oluşturacak bir resim okulunun faaliyetlerine tanık oluyoruz”¹⁴⁸.*

2. 2. Şah Rûh ve Baysungur Dönemi Herat Okulu (1405-1447)

İskender Sultan'ın bu çabası ve Celâirli üslubu ve geleneklerini bir nevi himayesine almasıyla beraber Timurlu resminin güney kolu oluşur. Timur'un oğlu Şah Rûh (1405-1447) sarayında değerli tarihçileri ve ilim adamlarını toplamış bilgiyi ve yenilikleri merak eden bir hükümdardı. Bunlardan en önemlisi Hafız Ebrû'ydü. Şah Rûh daha önceki dönemlerde yazılmış Câmî el-TeVârih'in var olan nüshalarını toplatmış, Hâfız Ebrû'ya kendi dönemini de içine alan bir devamını yaptırmıştır. Macmâ el- Tevârih adıyla anılır. Hafız Ebrû'nun bir diğer eseri **Külliyyat-ı Tarih**'tir.

¹⁴⁶ İnal, a. g. e. ,s. 114-115.

¹⁴⁷ Güner İnal, a. g. e. ,s.115.

¹⁴⁸ İnal, a. g. e. , s. 116.

Bu devirden günümüze gelmiş ve tasvirlerle betimlenmiş çeşitli **Câmi el-Tevârih** ve **Mecmûâ el-Tevârih** yazmaları bulunmaktadır. Bu dönemden Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda bulunan **Câmü't Tevârih** tasviri, göğe yükseliş anının ilk örneği olmaktadır.

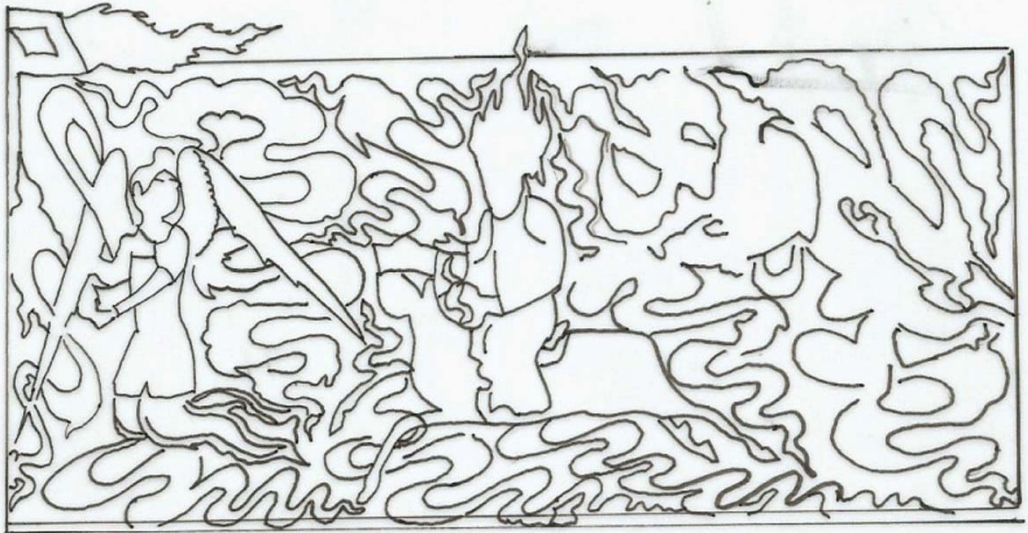
Reşidüddin'in Câmiu't-Tevârih'indeki (**Resim 9**) ilk kısım daha önceki konunun devamı olup Mekke döneminde müşriklerin boykot uygulamasını anlatmaktadır. Sürh ile yazılan "Zikr-i Mi'râc-ı Mustafâ..." başlığı altındaki altı satırın çevirisi ise mi'râc rivâyetlerinden biridir, metnin çevirisini gösterelim:

Zikr-i Mi'râc-ı Mustafâ salavâtu'llâhi aleyhi ve selâm

"Mi'râcın vakti konusunda ihtilaf etmişlerdir. Bazıları Medine'ye hicretten üç sene önce, bazıları bir sene önce olduğunu söylerler. Rivayet edilir ki mi'râc esnasında /Hz. Peygamber/ Mescid-i Haram'da /veya/ Hicrdenilen mevkîde(...?) idi. Bazıları da Ebû Tâlib'in kızı Ümmü Hânî radiyallahuanhâ'nın evinden mi'râca yükseldi derler. Mirâc hadisini sahâbeden bir cemâat/zümre şöyle rivâyet etmişlerdir ki bu güvenilir rivâyetin hülâsası burada zikrolunacaktır:

Mustafa sallallâhu (aleyhi ve sellem) buyurdu; Cebreîlaleyhi's-selâm geldiğinde ben ÜmmüHânî'nin (evinden) dışarı çıktım, hâzır bir binek gördüm, o buraktı. Eşekten daha yüksek katırdan daha küçüktü, bakışının gördüğü son nokyata ayağını koymak (sûretiyle) şimşek gibi gidiyordu. Bana bin deyince binmeye yöneldim, hızlı ve çevikti.

Cebreîl ona eliyle dokundu/okşadı ve dedi: Ey burak sana süvâr olacak Muhammed, Hak Teâlâ'nın katında en yücedir. Burak derhal sâkinleşti ve utancından ter döktü. Arkasına/sırtına oturarak Beyt-i Makdis ve Mescid-i Aksâ tarafına yöneldim/gittim."



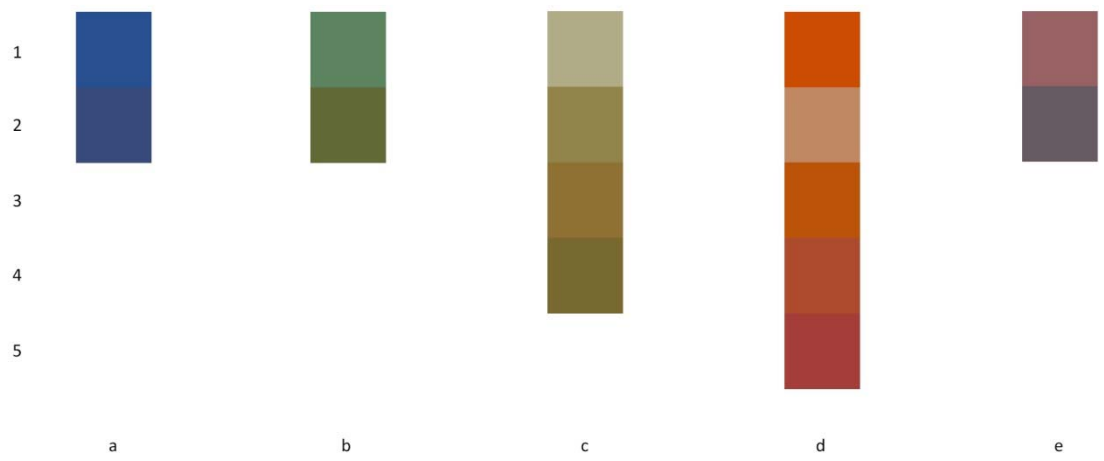
ابوطالب در گوشه آن سجده نشسته بود زهر طواف کرد آنگاه روی بفریشان آورد و گفت ای اهل مکّه چگونه زوا بود که ما طعام بخوریم و جامه بپوشیم و بندها بنیم در مضایق تنگی هلاک شویم و با ایشان خزیدیم و فروخت زود من از بی زبانی نه نشینم تا این صحیفه که مشتمل است بر جز و ظلم و قطع رحم با نیکم ابو جهل گفت کذب است و دروغ میگوید و بنوا ذی انزال اهل کربدن زبعت زلالا شود گفت بل دروغ تو میگوید بپوشش آن زانی بودیم ابو الحزنی گفت زبعت زاست مگر بدین ما بنوشش آن زانی بودیم و چه مزجه خواستی دندان نوشی مسلم بن عادی گفت مزد و ناست میگویند و مگره خلاف آن میگوید دروغ گوئیست منام بر جز و برین سوال سخن گفت ابو جهل گفت **مذکر از قطع بلیل** این کار نیست که بسبب ساخته اند بطعم ریخت و صحیفه را بگرفت تا باغ کند در بد که ارضه آنرا خورده است و خط خراب کرده مگر چراغی که اسم اعظم خدای تعالی بود گذاشته بود و نویسنده این صحیفه **مسئولین** **عکرمه** از بی عبد اللّه از شل و مبتلا شدن بود و بز و باقی آمدن است که چون صحیفه را بنوشند و کعبه را بخرند و بنی هاشم و بنی المطلب کنانه گرفتند و سه سال از شغلی ابوطالب بودند از ندهندان صحیفه افتاد و بجز اسم جز همان مزجه در لاجا بود از ظلم و قطع رحم بخوردند و بیرون از مطرف را صلوات الله علیه ازین حال خبر داد مصطفی با عمر خود ابوطالب بگفت ابوطالب تا محقق بود که از معدن رسالت جز صدق صادر نشود مستحدا مذکر گفت ای حاضر قرین محمد با ذر ذاده من مزخراذ که از نده درین صحیفه افتاده است و هر چه از ظلم و قطع رحم در آن بوده خورده و با سایر باری تعالی تعرض نشانیدن تا آن صحیفه بیارند تا ببینیم اگر چنانست پس شما بر حواله بدیدند شما سبازم در تالی فریدشان صحیفه را حاضر کردند همچنان بود که ستم و سخی خبر داده بود این سخن بر ابوطالب آن دلیل تر شد و او را باطل کردند ابوطالب زان سخن قوی تر شد و گفت شما را بوقت و مصدق شد و بینم که ظلم و جفا و تعدی همه از شما بوده است ایشان از شتر تارای سره دیش از داشتند و چون نمک سعزری نداشتند گفتند شما همه کارها بچسبید ابوطالب و دیگر فضلا در کار این صحیفه و خوردن ارضه و سیع این سخن گفت اشعرا زبیا ز گفته اند که ذکر آن اینجا مناسب نیست **والله اعلم**

ذکر معراج مصطفی صلوات الله علیه و سلامه

در وقت معراج خلاف کرده اند بعضی گویند بدش زخمت مدینه بود بنه سال هزری گویند بیکسال و گویند در رجب دجرام بود در حین آسایش کرده بود که معراج رفت و گرویی گویند زانه امهانی دختر ابوطالب زنی که عنبر معراج رفت و عدت معراج جماعتی از صحابه زوایت کرده اند و با سنانید در وقت سینه خلاصه آن اینجا ذکر کرده میشود و آن چنانست که مصطفی صلی الله علیه و آله گوید چون چیز میل علیه السلام با من و مرا با کا هانید بزون زخم میزدیم حاضران برف بود بلند تر از خود و کوجکتر از استر که مانند برف زنی کام آنجا هانید که سنها نظر اوست مزاکف سوز شو چون تصد زکوب کردم تیری و تندی کرد چیز میل دست بر وما بلند و کشتای برف از هر که بنوشان شده است محمد پیش خدای تعالی کرامی تویت براق در حال اسکن شد و عرق نسانم او زوان گفت بر شبتل و نشسته قصد جانب بیت المقدس و مسجد اقصی کردم



Resim 9 Câmîü't Tevârih, 1425, TSMK 1654-A sf(69) , Herat.



Resim 9 Skala

2. 2. 1. 2. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Siyah renk kullanımı göze çarpmaktadır. Hz. Peygamber siyah sakallı siyah gözlü, pembe yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Yazma iyi şekilde korunmakta ancak renklerde silinmeler görülmektedir. Hz. Peygamber'in önünde ve arkasında iki melek betimlemesi vardır. Bulutlar eşilğinde göksel yolculuğa çıkmışlardır.



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasviri



Detay: Melek Tasvirleri

Bu devrin en ilginç eserlerinden biri kuşkusuz Paris Bibliotheque Nationale'deki **Miracnâme** yazmasıdır. **Câmü't Tevârih** ve **Miracnâme** tasvirleri benzerlikler göstermektedir. Dikkatle incelediğimizde her iki yazmadaki bulut ve figür tasvirleri benzerlik göstermektedir.

Miracnâme, Herat resim okulunun 15. yüzyıl ortalarına doğru ulaştığı resim kalitesini göstermesi ve Mîrac ile ilgili en zengin resim serisini içermesi açısından özel bir öneme sahiptir. Eser, belki Şâh Ruh'un 1447'deki ölmünden önce resimlenen en son önemli yazmadır ¹⁴⁹.

2. 3. Miracnâme (*Manuscript Supplement Turc 190*)

Mirâj Nâme, adıyla ve Bibliotheque Nationale, Paris (*manuscript supplement Turc 190*) kayıtlı bu eser, 15.yy'dan metniyle ve minyatürleriyle beraber günümüze gelmiştir. Bu resimler renk zenginliği ve hassas işçilikleriyle beraber Timur'un dönemini, Baysungur, Şah Rûh ve onların geniş imparatorluklarının işaretidir.

Kompozisyonlarda bol atın yaldız gözalıcı renkler popüle edilmiştir; kanatları rengârenk melekler, kıyafetlerdeki bir rengin alt gruplamalarıyla yaratılan zenginlik, canlı renklerin kontrastlarıyla uyumlanmaya çalışılması dikkat çekicidir. Minyatürlerde altın yaldız oldukça fazla kullanılmıştır, resmin ana unsurlarından biri haline gelmiştir: figürler ve olaylar bazen bu altın yaldızın içinde kayboluyormuş sonra yeniden ortaya çıkıyormuş gibidir. Hacim hissedilmekte perspektif kesin olarak algılanmaktadır.

Metnin *The Manuscript* başlığı altında yazılmış bilgisinin, tercümesini buraya eklemekteyiz:

“Miraçname İslâm'ın peygamberinin bir gece Allah'ın Tahtı'na ulaşmasının aşamalarını belirleyen muhteşem veya vahiysele görüntülerin anlatıldığı gizemli bir efsanedir.

Bu Miraç metni Mir Haydar isimli şair tarafından Doğu Türkçesine tercüme edilmiş ve Herat'lı Malik Bakhsi tarafından da Uygur yazısıyla kaligrafisi yapılmıştır. 61 tane minyatür ile süslenmiş olup, Hz. Muhammed'in muhteşem yolculuğunu aşama aşama anlatıyor. İlk önce Cennet bölgelerinden geçerken altın ve mavinin içiçe girip insanlar ve çok renkli kanatlı meleklerin olduğu, daha sonra da şeytanların lanetlilere işkence ettiği gölgelerin kasvetli dünyası geliyor.

15. yüzyılda Horasan'daki Herat Minyatür okulunda yapılmış olan bu şahaser, Perşembe günü Ocak ayının 14 ünde 1673 yılında Binbir Gece Masallarının meşhur tercümanı Antoine Galland tarafından satın alınmıştır (1646-1715).

¹⁴⁹ Güner İnal, a. g. e. ,s. 120.

Defalarca bilimsel görevler için Doğu Akdeniz Ülkelerine seferler yapan bu Fransız oryantalist, Orta Doğu insanların diline, geleneklerine ve yazıtları hakkında derin bir bilgiye sahip olmuştur. Engin bilgileri sayesinde aralarında Miraçname de olan; Arap, Türk ve İran yazmalarından çok değerli bir koleksiyon oluşturmuştur. Miraçname'yi Charles-François Olier, Marquis de Nointel, o zamanların Constantinopol'ün Büyükelçisi için satın almıştır. Bu yazma daha sonra Fransa'ya götürülerek Colbert kütüphanesine yerleştirildi. Louis XIV'nın Bakanı araştırmacı bir kitap hayranıydı ve François Petis de la Croix'e (1653-1713) bu yazmayı incelemesini istemiştir. Ancak Kral'ın Kâtip-tercümanı, Mısır'a, kutsal topraklara, İran'a, Ermenistan'a ve Constanipol'e ziyaretlerine ve bu yönde aldığı eğitime rağmen, bu yazmadaki dili çözemediğini itiraf etmek durumunda kalmıştır. Buna rağmen yazmadaki minyatürleri tasvir etmeye ve Türkçe kayıtları(yazıları) tercüme etmeye çalışmıştır. 18. Yüzyılın ortalarına doğru Miraçname, Kraliyet Kütüphanesi'ne emanet edilmişti. Ele geçirilmesinden yaklaşık 150 sene sonra Abel Remusat(1788-1832)adında seçkin bir sinolog (çince uzmanı) yazmadaki yazıların bazı parçalarını çözmeyi başarmış ve bu yazmanın varlığını 1820 de basılan meşhur eseri "Recherches Sur Les Langues Tartares" 'de 252. sayfada şu şekilde belirtmiştir: " Kraliyet kütüphanesinde büyük boy kitap şeklinde Uygur dilinde yazılmış bir yazma vardır.. Eserin konusu dinseldir. Ve içeriği... Miraç yada Hz. Muhammed'in muhteşem yükselişi.." Bugün bu değerli ölçülmez yazma, Bibliotheque Nationale'de Türk koleksiyonu ekinde 190 numaralı eser olarak kataloglanmıştır.

Cildin ilk 68 sayfası Hz. Muhammed'in yolculuğunun hikâyesini işlemektedir. Bu anlatımın devamında yine Uygur yazısıyla "Menakıb-ı Evliya"adında başka bir metin yer almaktadır. En arkada yer alan ketebe kaydına göre yazma Hicrete göre 840, (miladi takvime göre 1436) yılında Herat 'da yazılmıştır.

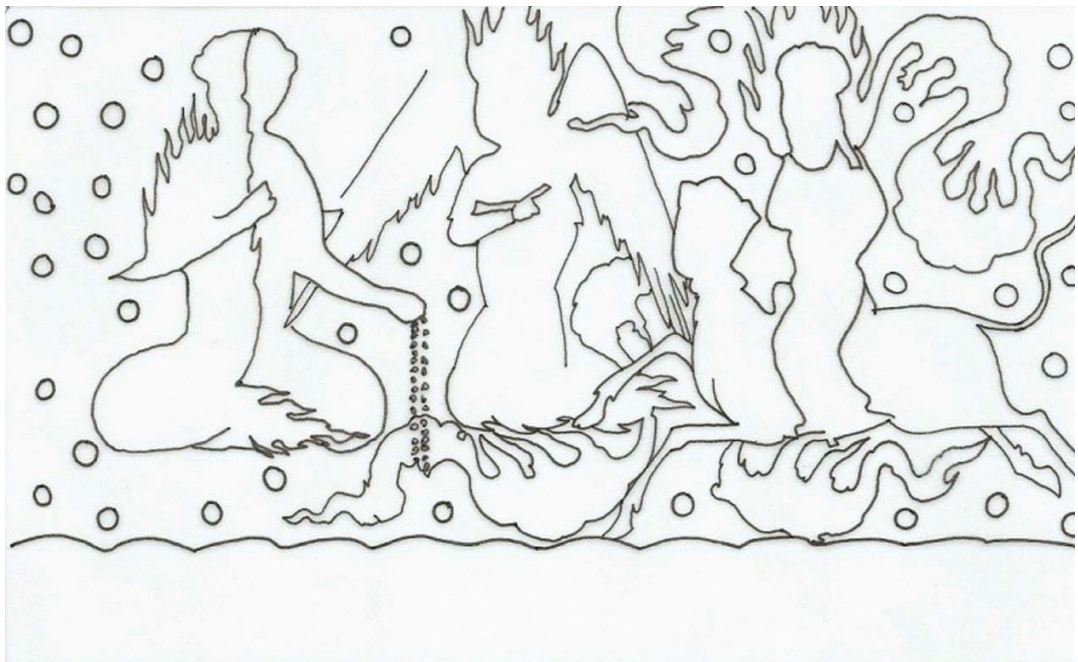
Horasan'ın başkenti olan Herat, 15. yüzyılda Şah Ruh'un yaşadığı yer olmuştur. Burada yaklaşık yarım asır kadar kalmıştır (1404-1447). Saltanat yıllarında sarayında toplanan düşünürler, şairler, ressam ve müzisyenler topluluğunun katkılarıyla Horasan tarihinin en parlak dönemlerinden biri oluşmuştur. Saray'a bağlı kraliyet atölyelerinde, hattatlar, nakkaşlar ve mücellitler çok sayıda yazma meydana getirip, zamanın hükümdarı Şah Ruh'un kurduğu meşhur ve muazzam büyüklükteki kütüphanede yerlerini bulmuşlardır.

Bu yazmadaki Mirac'ın hikâyesi orijinal olarak Arapça'dan Doğu Türkçesi'ne, çok kuvvetli tasavvufi yönü olan bir şair ve kelime adamı olarak bilinen Mir Haydar tarafından çevrilmiş, Herat'lı Malik Bakhshi tarafından Uygur yazısıyla hattı yapılmıştır. Hikâyeleri canlandıran resimlerin ise, büyük ihtimalle birden fazla sanatçının elinden çıktığı düşünülür. Bu resimlere sayfa kenarlarında Türkçe notlar eşlik etmektedir, bazı yaprakların üst kısımlarında da çok az sayıda Farsça başlıklar da yer almaktadır.

Uygur yazısı, eski Aramice bir alfabesinden türemiş olup, Orta Asya'da Sogdiana'dan gelen Manihaist Misyonerler tarafından yayılmış ve Türk dilindeki ilk yazılı eserlere birkaç yüzyıl bir vasıta olmuştur.

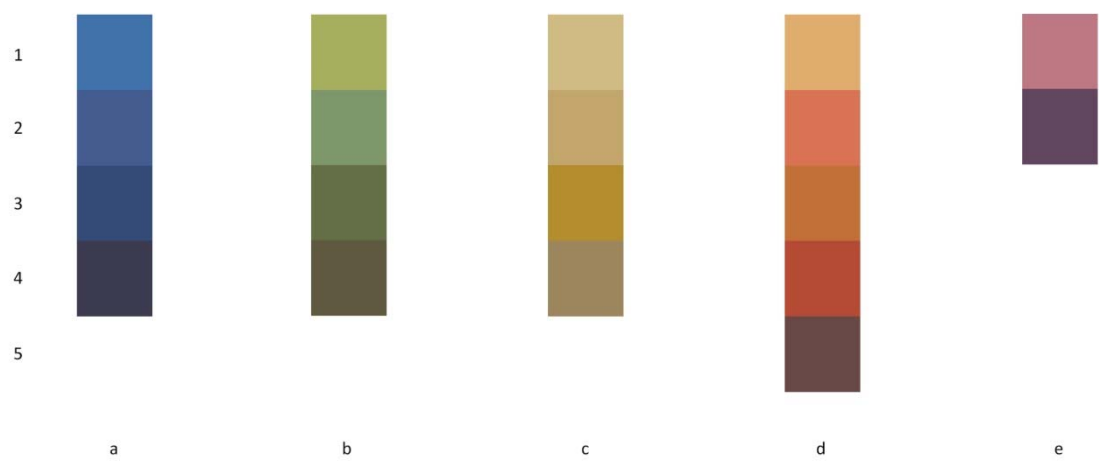
Hunların neslinden gelen ve Türklerle akraba olan Uygurlar, Çinli tarihçilere göre Yukarı Asya'da 744-840 yılları arasında hâkimiyet kurmuşlardır. Savaşçı karakterli bu insanlar, Mani dini sayesinde İran'ın ruhsal etkisi altına girerek, çok yüksek kültüre sahip bir medeniyet kurmuş, Türk-Moğol kökenli toplulukların 9.- 13. yüzyıllar arasındaki gelişimlerine katkıda bulunmuşlardır.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Marie-Rose Seguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Mirâj Nâme**, Fransız'lardan Richard Pevear tarafından tercüme edilmiş, basım yılı 1977, George Braziller, Inc. One Park Avenue, New York, N.Y. 10016, s. 7-9 . , **The Manuscript**, trc. Emir Aksay.





Resim 10 Miracnâme, Manuscript Supplement Turc 190, Yarı Ateş-Yarı Kar Melek (f. 11 V⁰), Levha 10, 15. Yüzyıl.



Resim 10 Skala

2. 3. 1. Yarı Ateş Yarı Kar Melek

Adı Habîb olan bu meleğin bir yarısı kar diğer yarısı ateştir. Göğün birinci katında oturur ve gece gündüz Allah'ı tesbih eder. Ateş kar melek tasvirine edebi eserlerde rastlamaktayız. Abdülvasî Çelebi'nin **Mirâciye**'sinde Habîb motifi bulunmaktadır.

Bu meleğin minyatürünü, **Resim 10**'da görmekteyiz. **Miracnâme** adlı eserde ateş-kar meleği anlatan metin aşağıda tercüme edilmiştir:

“Cennetin birinci katından ayrılmadan önce, Cebrail Hz. Muhammed'i yarısı ateş yarısı kar olan meleğin yanına getirir. Melek tesbih çektiğinde sesi o kadar çok yankılanır ki ve bu ses gök gürlemesi gibidir. Sol elinde kardan bir tesbih sağ elinde ateşten bir tesbih vardır. Bu mübarek obje üç tesbih gurubundan oluşur. Bunlar iki tane daha büyük tesbih parçası tarafından ayrılır. Bu numaralar doksan dokuz kutsal sifata atfedilir, yoğun metafizik yüceliğin yansımasıdır. (Allah'ın isimlerden bazıları şunlardır: Merhametli, Kral, Güçlü, Yaratan, Her yerde hazır ve nazır olan, Nur) ve yüzüncü tesbih Allah ismini sembolize eder. Metinler bize şimşek sesinin, tesbih çekme sırasındaki hareketinden- zikir, yakarış, dua- geldiğini söylüyor. Meleğin yanında, melek birliği Allah'a sürekli zikreden şu sözleri söylüyorlar: “ Sen ateş ve karı bir araya getirensin. Aynı şekilde bütün kullarını iman ve senin kuralların etrafında birleştir.”

Bu melekteki esas elementlerin gösterdiği dualizm, bize bir hatırlatmadır; İbrani ve İslâmi metinlere göre, melekler Allah tarafından yarı su, yarı ateş ile yaratılmıştır. Şu da dikkate değerdir ki: Baruch'un Suriye Kıyameti (XXXI, 6) kitabında melekler ateş ve alevden, Hz. İdris'in kitabında meleklerin kar, dolu, sıcaklık ve soğuktan yaratıldığı bahsedilir.¹⁵¹“

2. 3. 1. 2. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

16cmx9,5cm olan bu minyatür, kompozisyon ve renk bakımından oldukça zengindir. Altın rengi ve maviyle beraber örülmüş, iç içe geçmiş kompozisyonlar görmekteyiz. Bu durum yazmanın içindeki tüm resimler için geçerli olmasıyla beraber bazılarında daha fazla hissedilir. Diğer taraftan kompozisyon içinde renkler çok renkli bir skalayla sunulmaktadır. Bir rengin birkaç farklı tonu içlerine başka renkler konularak zenginleştirildiği gibi, bazen de sadece varolan rengin siyaha ve beyaza gidişleri kullanılmıştır. Skala bölümümüzde bunları ayrıntılı olarak göstermeye çalıştık.

Ateş Kar Melek minyatüründe ilk gözümüze çarpan meleğin vurguladığı anlamsal dualizmin, renksel ve biçimsel olarak da göze çarpmasıdır. Ateş kısmı ve alevler çizgisel ve renksel olarak adeta iç içe geçmiştir. Alevin tasvirindeki koyu kırmızı

¹⁵¹Marie-Rose Seguy, a. g. e. *Yarı Ateş Yarı Kar Melek*, (f. 11 V⁰), trc. Murat Aksay.

kontürler ve bunların arka fona yansımaları ateşin varlığını bize adeta gözümüzle algılatmaktadır. Aynı şekilde kar kısmında buzun dondurucu dokusu meleğin plastiğine yansıtılmaya çalışılmıştır. Sağ elindeki ateşten ve sol elindeki kardan tesbihi detayda görmekteyiz.



Detay: Ateş Kar Melek



Detay: Ateşten ve Kardan Tesbihler

Bulutlar ve onların tüm kompozisyonla olan ilişkisi hem çizgisel bağlamda hem de renk açısından çok bütünlüklü durmaktadır. Kalabalık figürlü bir kompozisyon olmasına rağmen figürler yüzeyi sıkıştırmamıştır. Resmin en altında parlak füme ve is tonlarıyla oluşturulan bir zemin varsa da ateş kar melek sanki bu zemine ihtiyaç duymadan boşlukta oturuyor gibidir.



Detay: Bulut Detayı

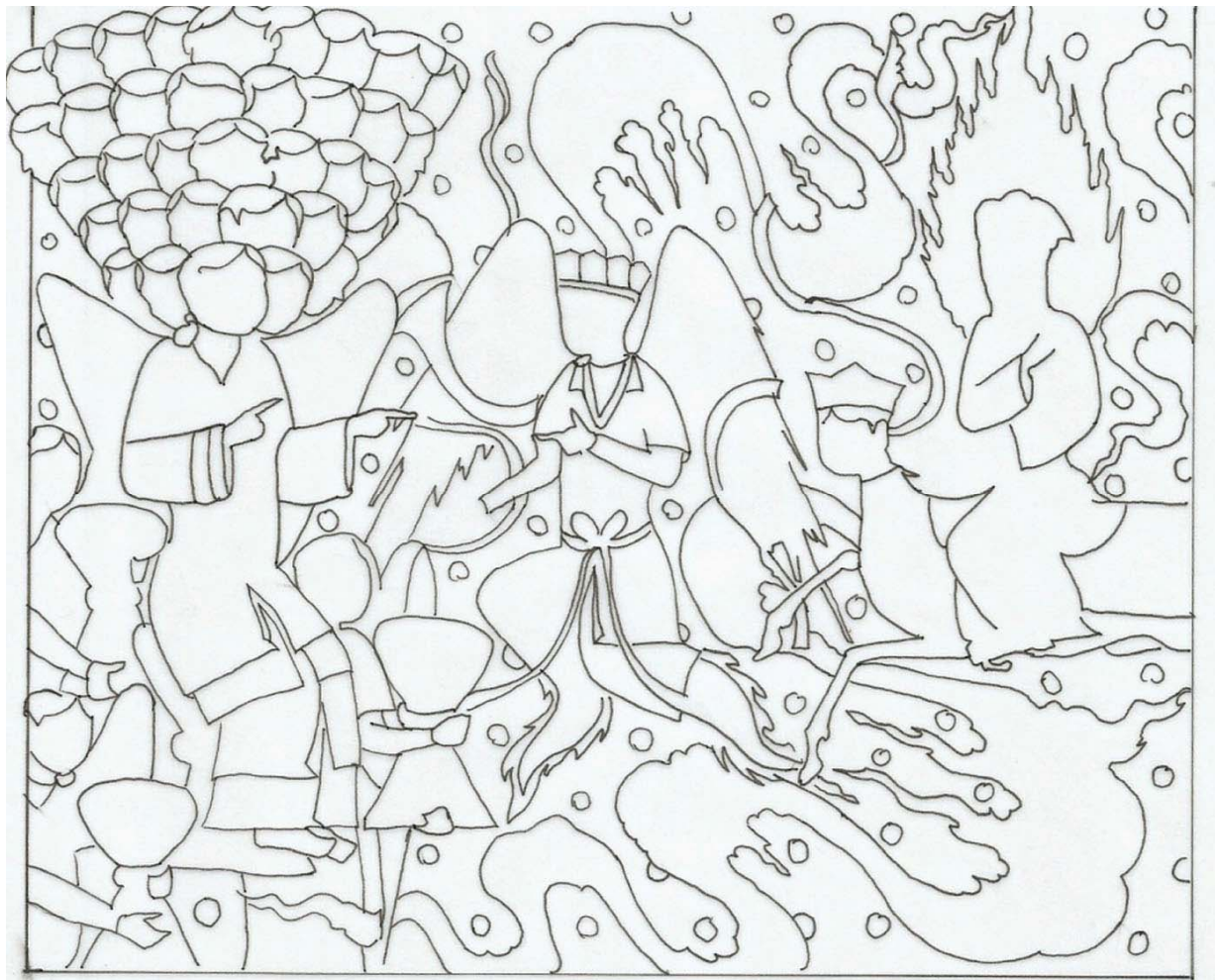


Detay: Toprak zemin

Gökyüzü genel olarak koyu maviyle tasvir edilmiş ve altın yıldızlarla tamamlanmıştır. Perspektif duygusu hemen her minyatürde çok yoğun hissedilmektedir. Gece lacivert rengiyle temsil edilmiştir. Gece olgusu, miraç minyatürlerine hâkimdir. Lacivert lapis taşının karşılığıdır.

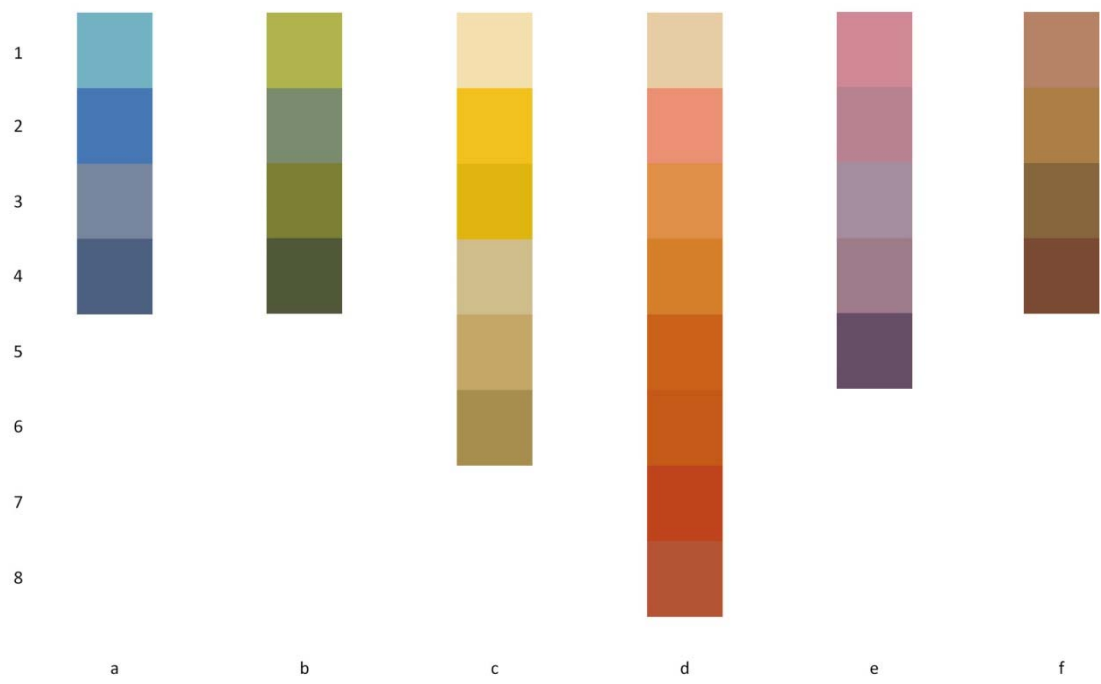


Detay: Gökyüzü ve Yıldızlar





Resim 11 Miracnâme, Manuscript Supplement Turc 190 ,Yetmiş Başlı Melek, f. 19 V⁰, Levha 18, 15. Yüzyıl.



Resim 11 Skala

2. 3. 2. Yetmiş Başlı Melek

İncelenen kaynaklarda böyle bir meleğin varlığı bulunamamakla beraber Mi'râciyelerde verilen çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Kimi yerlerde yetmiş başlı melek, kimi yerlerde yetmiş bin başlı melek olarak geçmektedir. "Adı Rûh'tur. Rûh'un yetmiş bin kanadı, yetmiş bin ağzı, her başında yetmiş bin yüzü, her yüzünde yetmişbin ağzı, her ağzında yetmiş bin dili, her dilinde etmiş bin tesbihi vardır. ¹⁵²" Öyle yüksek sesle Allah'ı tesbih eder ki Arş'ı titretir.

Bu meleğin minyatürünü, **Resim 11**'de görmekteyiz. **Miracnâme** Yetmiş Başlı Meleği anlatan metin aşağıda tercüme edilmiştir:

"Cennetin üçüncü katından ayrılmadan önce melek Cebrail Hz. Muhammed'i yetmiş başlı meleğe getirir ki her başı yetmiş dile sahip ve her biri farklı şekillerde şük eder.

Yedi rakamının İslâm'da zengin sembolik anlamları vardır ki sadece Museviler ve Hristiyanlar da değil İslâm öncesi Arap kültüründe de vardır. Gözüken şu ki her şeyden öte bir bütün bir kutlu numara ve kusursuzluğun sembolü olarak görülmektedir. Yedi rakamı sadece Müslüman geleneklerinde değil aynı zamanda bu kitabın içeriğinde Mirâj Nâmeh birçok kere görülmüştür: ilk bölümde yedi cennet bahsi, Hz. Muhammed yedi kapıdan geçerken, yedi kat gök, sonra cehennem(müslüman geleneklerine göre yedi küreden oluştuğu tarif edilir).

Günümüzde bulunan elyazmalarının da ikonografisi bu numaranın altını çizer –onun farklı türevleri olsa da- sonuç olarak bizlere bütünlüğü ve evrenselliği ima eder ¹⁵³. "

2. 3. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

16,5x13,7 cm olan bu minyatür renk skala açısından da diğer minyatürlere göre daha zengindir. Özellikle meleklerin yüzünde ten rengi olarak kullanılan açık pembeden koyu kiremit rengine kadar sekiz ayrı ton bulunmaktadır. Yüzler noktalama tekniğiyle yapılmıştır. Bu tekniğin her bir yüzeyde büyük bir özenle uygulandığı hisedilmektedir.

Kompozisyonda yine büyük bir doluluk oranı göze çarpar buna rağmen iyi şekilde kurgulanmıştır. Dikkatle incelendiğinde Hz. Cebrail'in kuşağı tasviri, kanatlar, altın yaldızlı bulutlar yan yana- üst üste durmakta ve beraber bir ahenk oluşturmaktadır. Bunun sebebi kıvrımların birbiriyle geometrik olarak uyumlu tasarlanmış olmasıdır.

¹⁵² Metin Akar, a. g. e. , s. 263.

¹⁵³ Marie-Rose Seguy, a. g. e. ,*Yetmiş Başlı Melek* (f. 19 V⁰), trc. Murat Aksay.



Detay: Cebrail (a.s.) Tasviri

Yetmiş başlı melek sayfada yarattığı görsel etkiyle gözümüzü kendisine doğru çeker. İzleyici olarak bizler sadece izlemekle kalmayız; artık gözümüzün görebildiği noktanın ötesindeyizdir. Bu manevi boyut ve varlığın çeşitliliği, tüm güzelliğiyle bizim tasavvurumuzun ötesindedir.

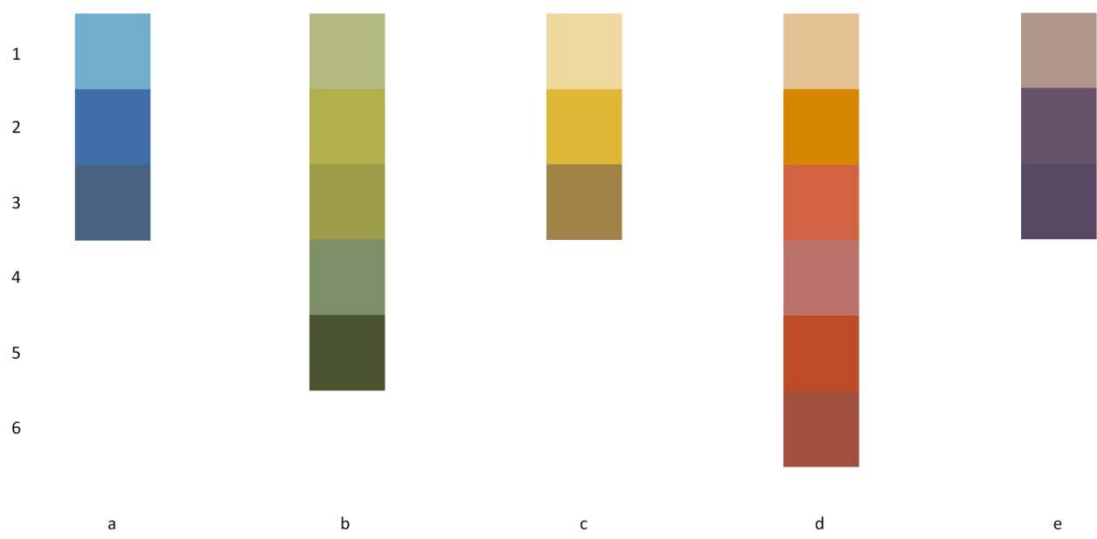


Detay: Yetmiş Başlı Melek Tasviri





Resim 12 Miracnâme, Manuscript Supplement Turc 190, Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Geri Dönüyor (f.36), Levha 33, 15. Yüzyıl .



Resim 12 Skala

2. 3. 3. Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Geri Dönüyor

Bu minyatürü, **Resim 12**'de görmekteyiz. Cebrail (a.s.) Hz. Peygamber'den ayrıldığında kendi orijinal formuna dönüşür.

Miracnâme'deki metin aşağıda tercüme edilmiştir:

“Hz. Cebrail gelir ve Hz. Muhammed'e (tamamen peygamber ateşi nuru ile sarıdır), “Daha fazla ilerleyemem”der. Zemine inmiş olan Hz. Cebrail Batı ve Doğu'ya doğru altı bin kanadını açarak orijinal formuna dönüşür. Hz. Muhammed, Burak'dan inip yürümek zorunda olduğu bir noktaya ulaşır. Burası Allah'ın en yakın dostlarının bulunduğu Zaribet Makamı'dır ve buraya yalnız gitmesi gerekmektedir.

Bazı yazarlara göre Hz. Muhammed, bir gün Hz. Cebrail'e gerçek formunda gözükmemesini istemiştir. Cebrail eğer gerçek formunu gösterirse, onun böyle bir görüntü karşısında dayanamayacağını söylemiştir. Ama Hz. Peygamber'in ısrarları üzerine melek kendini Arafat Dağlarından inerken göstermiştir: doğudan batıya bütün uzayı kaplayarak başı göklere dokunuyordu, ayakları toprakta ve kanatlarından saçılan renkler bakılmayacak derecede parlaktı¹⁵⁴.”

2. 3. 3. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Bu eşsiz kompozisyon, temel sanatların boyut (büyüklük küçüklük/boşluk-doluluk) kavramlarını zorlayacak güzellikte ve doğruluktur.

Hacim duygusu melek Cebrail'in tasvirinde oldukça güçlü yansıtılmıştır. Hz. Peygamber'in Burak üzerinde ondan ayrılırken ki form boyutu bizlere hikayesel bir perspektif algısı sunmaktadır: uzaklaşıp kendi orijinal formuna dönen melek Cebrail(a.s.) ve birazdan Burak'tan da ayrılıp yoluna kendi kendine devam edecek olan Hz. Peygamber..

Burak atı ve onun pembe tasviri, anlatımlarda karşımıza çıkmamıştır. Burada kompozisyon dengesi açısından özellikle pembe tonlarının seçildiğini düşünmekteyiz. Kontrastlık dengesine uyum sağlaması açısından pembeden karmen kırmızıya kadar bir geçişlilik olduğunu görmekteyiz.

¹⁵⁴ Marie-Rose Seguy, a. g. e. ,“Melek Cebrail Kendi Orijinal Şekline Geri Dönüyor”(f.36) trc. Esra Aksay.



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasvirleri

Cebrail'in(a.s.) boyutu yukarıdaki metinde de tarif edildiği üzere bütün bir uzayı kapladığında ona bakan Hz. Peygamber ve Burak kurgusunda da boyutsal oranlar sayesinde adeta bir "tersine perspektif" yaratılmıştır. Bu aynı zamanda genel olarak minyatürlerdeki perspektif algısı üzerine oluşan soruları gidericidir. Çünkü hemen hemen tüm minyatürlerde aklımızla algılayıp ruhumuzla keşfedeceğimiz manevi bir derinlik duygusu mevcuttur ve sıradışı bir anlatımla betimlenmiş görüntü buna eşlik eder. Katmanlı bir okuma yaptığımızda doğu resmine özgü bir perspektif algısıyla karşı karşıya kalırız.



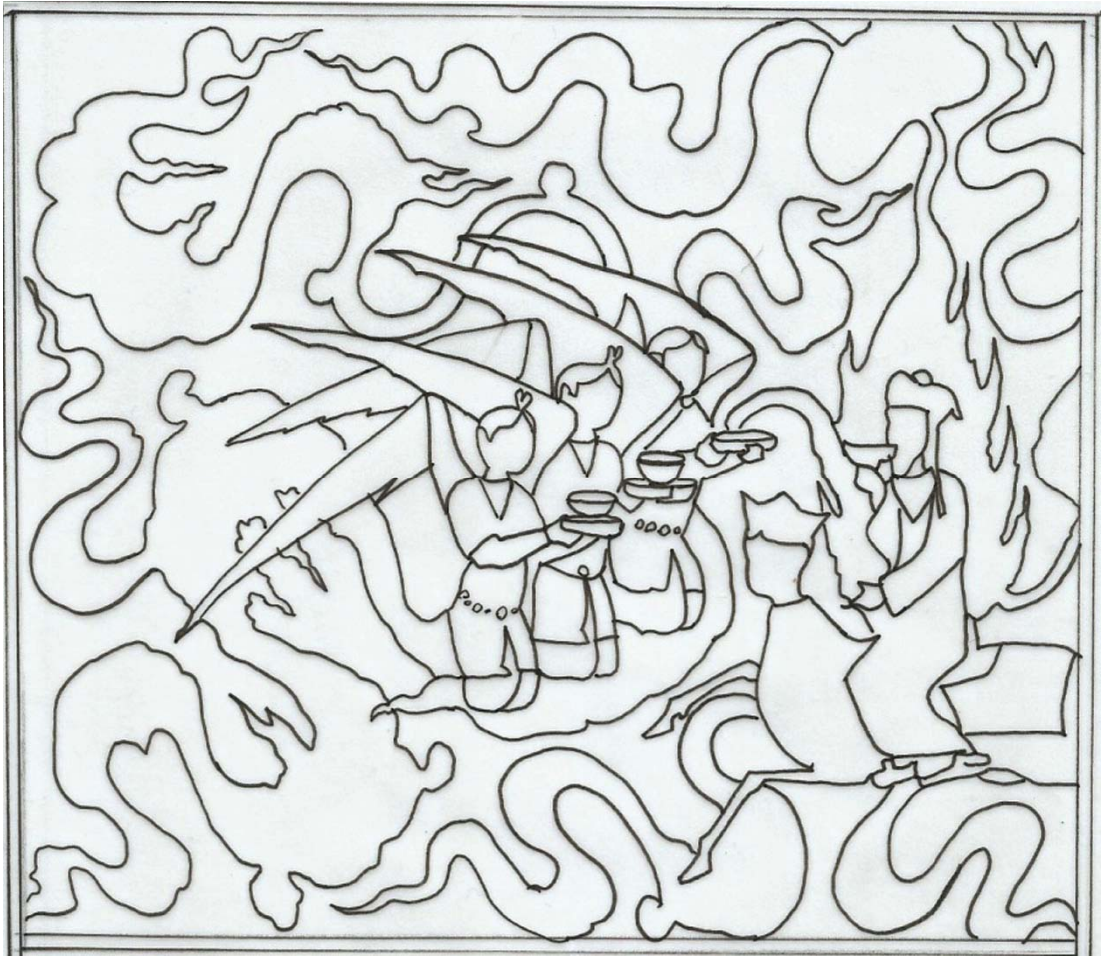
Detay: Melek Cebrail Tasviri

Burada sözü edilen melek Cebrail'in kanatları doğuyu ve batıyı kaplayan, gökyüzüne ve toprağa değen büyüklükte ve görkemde renklerine “bakılmayacak kadar parlayan” bir yapıdadır ki onları, Hz. Peygamber merak etmektedir.

Minyatürde ayrıntılarda gördüğümüz üzere kanatların baş kısmında münhani, uç kısımlarında ise noktalama tekniği kullanılmıştır. Zeminde ise sıvama ve sulandırma tekniği kullanılmıştır.

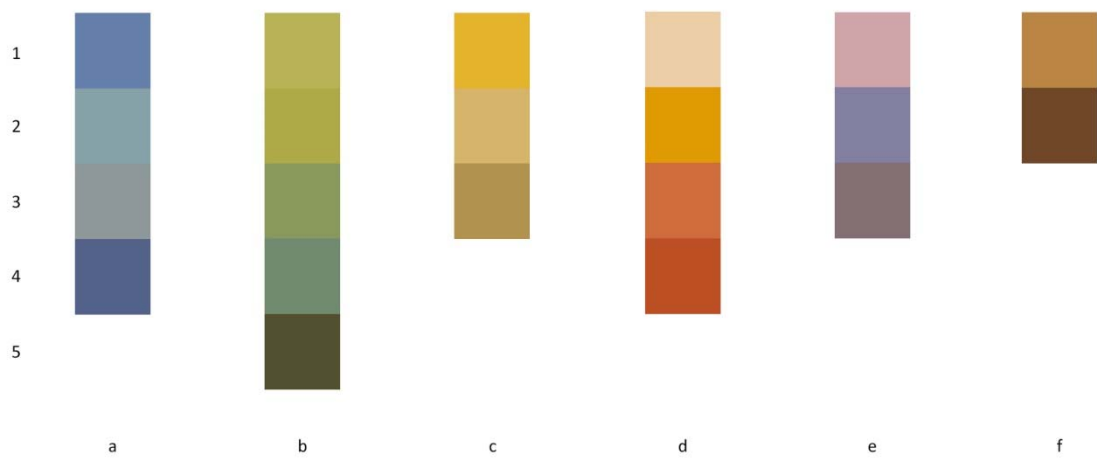


Detay: Kanatların Tasviri





Resim 13 Miracnâme, Manuscript Supplement Turc 190, Nurdan Yapılmış Üç Kase, (f. 34 V⁰),
Levha 32, 15. Yüzyıl.



Resim 13 Skala

2. 3. 4. Nurdan Yapılmış Üç Kase(f. 34 V⁰)

Hadislerde geçen süt ve şarap bahsi, **Miracnâme** eserinde tasvirlenmiştir. **Resim 13**'teki bu tasvir süt, bal ve şarap üzerinedir.

Miracnâme'deki metin aşağıda tercüme edilmiştir.

“Burağın üzerinde ve Peygamber Ateşi ile sarılı Hz. Muhammed’e üç tane melek eğilerek ışıktan yapılmış üç kase sunarlar. Birinde süt, diğerinde şarap ve üçüncü de bal vardır. Hz. Muhammed süt olan kaseyi alarak içer. Diğer kapları ellemediğini gören melekler onu tebrik ederek: “ Sütü seçip, içerek doğru olanı yaptın, seni takip edenler, yanlışlardan kaçınanlar, dünyayı iman ile terk edeceklerdir.”

Bazı versiyonlarda bal’ın yerine su olduğu söylenir. Bu da bazı yorumcuların eğer Hz. Peygamber su veya şarabı seçseydi, ümmetinin yoldan çıkabileceğini veya helak olabileceği kanısına varmışlardır¹⁵⁵.”

2. 3. 4. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

1,5x13,5 cm olan minyatürde yazmanın geneline nazaran daha sakin bir kompozisyon seçilmiş ve olaya odaklanılmıştır. Hz. Peygamber çok önemli bir seçimi gerçekleştirmektedir ve minyatürde melekler ona merakla bakmaktadırlar. Beş figürlü kompozisyonun solunda bırakılan boşluk gözümüzü içeriye doğru baktırmaktadır. Sahih hadislerde de bahsi geçen bu seçim Hz. Peygamber’in ümmetine de bir armağandır.

Hz. Peygamber’in haresi altından bulutlarla birleşmiş alevler gibidir.

¹⁵⁵ Marie-Rose Seguy, a. g. e. , “Nurdan Yapılmış Üç Kase” (f. 34 V⁰), trc. Esra Aksay.



Detay:İçecek Sunan Melek Tasvirleri

Burak tasviri, genel olarak tüm yazma boyunca benzer şekilde işlenmiştir. Pembe, nar çiçeği, kırmızı tonları üzerine beyaz motifler bu rengarenk tasvirin içinde kendilerine kontrast oluşturmaktadırlar.



Detay: Burak Tasviri Detayı

Altın bulutlar ise ateş ve hare tasviri gibi kullanılmıştır. Bol altın yazdızın içinde bir görünüp bir kaybolan damar şeklinde çizilmiş beyaz bir doku oluşmuştur.



Detay: Altın Bulut Tasviri

2. 4. Timurlu Döneminde Baysungur'un Herat Sanat Okulu (1397-1433)

Baysungur (1397-1433) hem bir devlet adamı hem şair hem hatattır. Herat'ta Bağ-ı Sefid sarayında bir sanat akademisi kurmuş ve devrinin ünlü sanatçıları etrafında toplamıştır. 1420 -1433 yılları arasında akademinin en verimli eserleri çıkardığı dönemdir.

Baysungur devri yazmalarından zamanımıza gelen en iyi örnek Gülistan **Şehname**'sidir. Fridevsî'nin **Şehnamesi**, **Kefile ve Dimne**'ler, Nizâmî el-Arûdi'nin **Çahâr Makâlesi**, Nizâmî'nin **Heft Peyker**'i, Nizâmî'nin **Hamsesi** dönemin önemli yazmalarındandır.

Her yazmanın kendine has bir tasvirleme biçimi olmakla beraber, bu dönemde özellikle doğa motifleri, çeşitli renklerdeki kayalar, kompozisyon düzenlemeleri, ayrıntılı süslemelere ve duvar, halı ve çinilerdeki detaylar bu dönemin resimli el yazmalarında oldukça kullanılmıştır. İç mekânı bahçeye bağlayan kadraj geçişleri, izleyiciye arkası dönük duran figürler bakışımızı adeta içeri çeken, boşluk doluluk oranı iyi ayarlanmış kompozisyonlar bu yazmalarda göze çarpmaktadır. Herat Resim Okulu'nun bu resimsel zenginliği ve kalitesi 15. yüzyılın ortasına kadar devam etmiştir.

1147'de Şah Rûh'un ve 1449'da Uluğ Bey'in ölümü üzerine birçok Timurlu prensleri birbirine düştü. Karakoyunlu Türkmenleri İran'ın birçok bölgelerini bu arada Tebriz'i ele geçirdiler. İran için oldukça karışık olan bu devirde Timurlular Herat'ta egemenliklerini devam ettirdiler. Yüzyılın ikinci yarısında Ebû Saâid (1458-68) ve Hüseyin Baykara (1468-1506) devirlerinde Timurlular son yüksek çağlarını yaşadılar ve onaltıncı yüzyılın başında yerlerini Safavîlere bıraktılar¹⁵⁶."

2. 5. Timurlu Şiraz Okulu (1415-1453)

İskender Sultan'ın ölümünden sonra İbrahim Sultan Şiraz'ın valisi olur. *"Bu dönemde Şiraz'da yapılan yazmaları bir önceki devirle karşılaştırıldığında bir kalite değişimi gösterir. İskender Sultan devrinin ince, renkli ve kuyumcu işçiliğine benzer minyatür üslubunun yerini daha sade ve daha az itinalı bir üslup almıştır. Sanat tarihçilerince bu husus sultanın ölümünden sonra en usta sanatçıların Herat Baysungur akademisine çağarılması ve bu büyük sanat patronu için çalışmalarını ile açıklanır. Ancak bu dönem Şiraz eserleri bütünlü sadeliklerine ve iddiasızlıklarına rağmen, gerek daha önceki devir Şiraz Muzafferî üslubunun daha büyük sahne ve kompozisyonlarla devamını, gerekse sonraki Türkmen Karakoyunlu ve Akkoyunlu üslubunu etkilemesi ve yeni bir estetik zevke yol açması bakımından önemlidir¹⁵⁷."*

¹⁵⁶ Güner İnal, a. g. e. ,s. 131.

¹⁵⁷ Güner İnal, a. g. e. ,s. 132 dipnot(421), Timurlu Devri Şiraz Minyatür Okulu İçin bkz.I. Stehoukine, **Les Peintures des manuscrits Timurides...**,s.40-47; B. W. Robinson, **A Descriptive Catalogue of Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford 1958, s. 9-25.

Dönemin eserleri; **Kelile ve Dimne, Berlin Antolojisi, İbrahim Sultan Antolojisi**'nde toplanan tasvirlerdir. Bütün bu eserlerde aynı tip manzaralar ve sadelik, uzamış figürler göze çarpar.

2. 6. Abdullah Sultan Dönemi (1436-1446)

İbrahim Sultanın ölümünden sonra yerine Abdullah sultan geçer Karakoyunlu Türkmenlerin Şiraz'ı ele geçirmesine kadar süren bu devirde zengin üslup çeşitleri ve çeşitli nakkaşların varlığı hissedilir.

*“1440’larda yazılan bazı eserlerde kökeni Muzafferî devri minyatürlerine dayanan belirli bir gurup yazmada görülen bir üslup ile B. W. Robinson’un Cleveland Müzesinde (45. 169) bulunan bir çift sayfa minyatürüne atfen “ Cleveland Ustası” diye adlandırdığı bir nakkaşa izafe edilen üslup¹⁵⁸ iki belli başlı resim üslubunu temsil eder. Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan H. 774 nolu **Nizâmî Hamse**’si, Upsala Üniversitesindeki bir Hamse ile British Museum’da bulunan diğer bir Hamse bu gruba dahil olup 1440 civarında faaliyette bulunan bir sanatçıyı belirlerler¹⁵⁹.”*

Eser 844 H./1440 M. tarihini taşır ve içinde elli bir minyatür bulunmaktadır. Eserin en dikkate değer minyatürlerinden biri Hz. Peygamber’in Miracını anlatan yapraktır.”

Nizâmî Hamsesi, TKSM, H.774, 4b. Bu tasvir, ikonografik açıdan farklı bir örnektir. Peygamber Efendimiz’in miracını anlatırken gösterilen, özellikle Burak üzerindeki göksel yolculuk betimlemelerinden oldukça farklı, soyut bir anlatım tavrına sahiptir. Geometrik yuvarlak biçimli hatlar ve doğa formlarının sade stilizasyonu yukarıda, bahsedilen nakkaşa atfedilmektedir.

Nizami’nin metninde Hz. Peygamber’in miracı yeryüzüne ait cismani sınırlardan ve fiziksel sınırlamalardan öte bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Aynı çaba minyatürün forma dönüşmesinde de devam eder. Bu sebeple minyatürde Burak’ı ya da Hz. Peygamber’i genellikle tasvir edildikleri şekliyle farklı görürüz Mirac olayının kendisi bu gizeme işaret ederken, metin ve resim onu destekler. İçinde Peygamber efendimizin ismi yazılan altın küre ise aynı zamanda bir güneş bir nur olarakta düşünülebilir ¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Güner İnal, **a. g. e.** ,s. 138 dipnot(457), B. W. Robinson, “Turkman Court Painting; A Preliminary Survey”, s. 7.

¹⁵⁹ İnal, **a. g. e.** ,s. 138.

¹⁶⁰ Christiane GRUBER, Hayrunnisa Çakmakçı Turan,” Kalam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* cilt 12 sayı 2 s.285.

Hamse'nin metni (mahzen-i esrar) (**Resim 14**) Nuri Gençosman'dan (MEB) yazdık, Sadık Yalsız'ın da bulunmaktadır. Nizâmî'nin Hamse'si, TSMK, H. 774, 4b.

۱. دیده اغیار گران خواب گشت
کو سبک از خواب عنان تاب گشت

۲. با قفس قالب ازین دامگاه
مرغ دلش رفته به آرامگاه

۳. مرغ پر انداخته یعنی ملک
خرقه در انداخته یعنی فلک

۴. مرغ الهیش قفس پر شده
قالبش از قلب سبکتر شده

۵. گام به گام او چو تحرک نمود
میل به میلش به تبرک ربود

۶. چون دو جهان دیده بر او داشتند
سر ز پی سجده فرو داشتند

۷. رخس بلند آخورش افکند پست
غاشیه را بر کتف هر که هست

۸. بحر زمین کان شد و او گوهرش
برد سپهر از پی تاج سرش

۹. گوهر شب را به شب عنبرین
گاو فلک برد ز گاو زمین

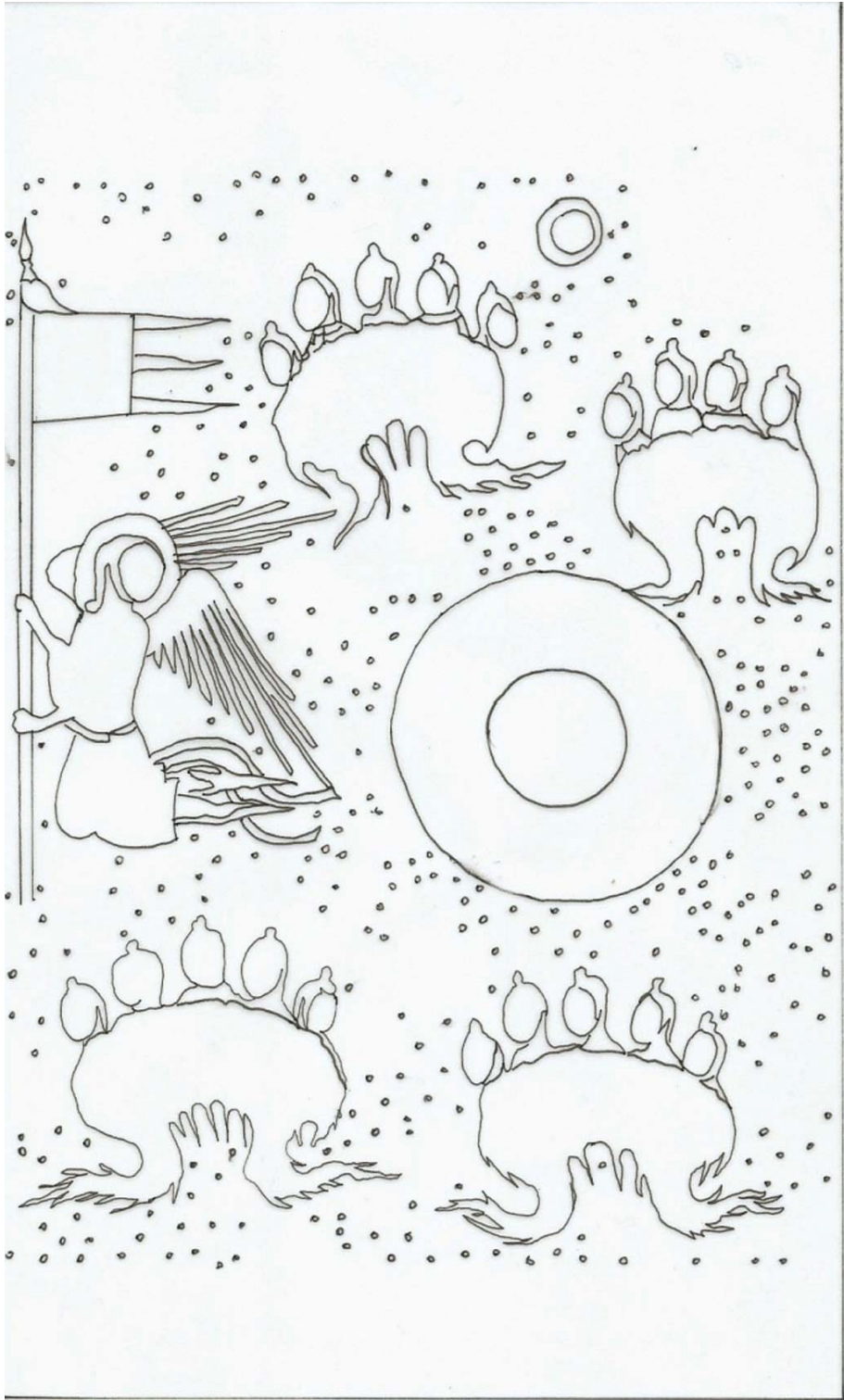
۱۰. او سنده پیشکش آن سفر
از سرطان تاج و زجوزا کمر

۱۱. خوشه کزو سنبلتر ساخته
سنبله را بر اسد انداخته¹⁶¹

¹⁶¹ Erişim yeri, <http://ganjoor.net/nezami/5ganj/makhzanolasrar/sh5/>, erişim tarihi: 12.04.2016.

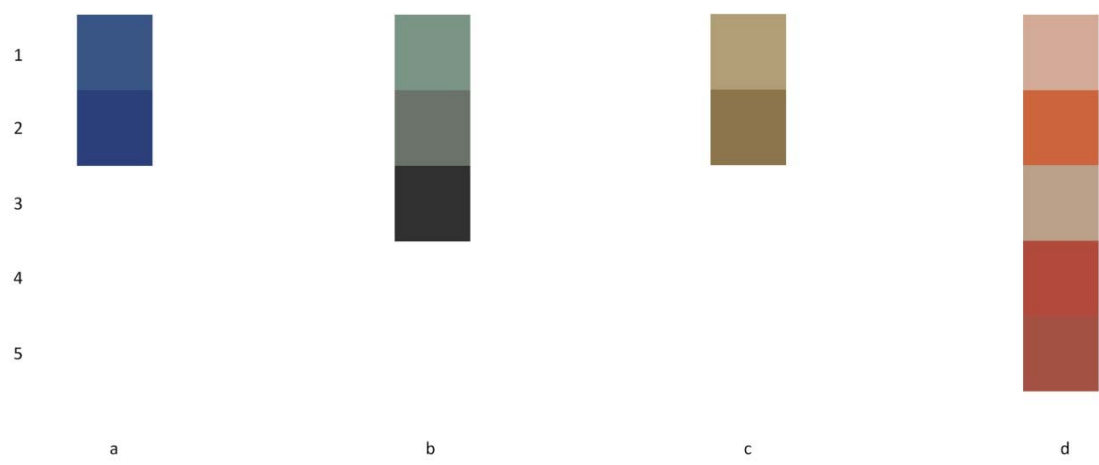
1. *Yabancı gözler ağır uykuda iken O uyanık bir halde dizgini Tanrı katına çevirmişti.*
2. *Gönlünün kuşu, tuzak diyârı olan kara topraktan ten kafesi ile birlikte o sükûn yurduna gitti.*
3. *Yüzünü gören melekler kanatlarını, felek hırkasını attı.*
4. *Îlâhî ruhu (kuş) kafesinden uçmuş, kalıbı kalbinden daha hafif olmuştu.*
- 5-6. *Sevgilisine kavuşma yolunda ilerlerken mesâfeler O'nu uğurluyor, iki cihan gözünü O'na çeviriyor, sonra secdeye kapanıyordu.*
7. *Yüce talihli atı bu cevelândan yorulmuştu. Dizginleri bütün varlığın omuzunda idi.*
8. *Deniz bir sedef, O incisi olmuştu. Gönülleri tâcının arkasından yürüttü.*
9. *O geceler ışığını, amber kokulu karanlıklarda 'sevr burcu' yerdeki öküzün câzibesinden kapıp götürmüştü.*
10. *O mutlu 'Peygamber', yaptığı yolculuğun armağanını 'seratan burcu'ndan tâc ve 'cevâ burcu'ndan kemer kuşanarak aldı.*
11. *Taze salkım ve sümbülden demetler yaparak 'sünbüle'yi 'esed' burcuna attı ¹⁶².*

¹⁶² Nizamî-i Gencevi, **Mahzen-i Esrâr**, çev. M. Nuri Gençosman, Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1986, s. 20.





Resim 14 Nizâmî'nin Hamse'si, TSMK, H. 774, 4b.



Resim 14 Skala

2. 7. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Hz. Muhammed altından, yuvarlak formlu ve madalyon şeklinde bir nur halesi olarak temsil gösterilmiştir.



Detay:

Hz. Muhammed'in Temsili Tasvri (madalyon)

Bulut motifinin üzerinde duran melek motifleri de semavi âlemi işaret ettiği düşünülmektedir.



Detay: Melek Motifleri

Hz. Peygamber'i temsil eden madalyonun hemen önünde ona yol gösteren meleği görmekteyiz.



Detay: Hz. Peygamber'e Yol Gösteren Melek Tasviri

Ayrıca renklerde canlılık dikey yatay diagonellik- göze çarpar; özellikle tekdüzeliği bozmak için motifler geometrikleşerek sadeleştirilmiş gibidir ve hikaye çerçeve içine alınmış şekildedir.

15. yüzyılda yapılan bu resimde miraç olayını ve Hz. Muhammed'i resmetmekteki bu temsili hassaslık gözden kaçmayacak kadar güzeldir. Nakkaşın ve bu yüzyıllarda yapılmış diğer Miraç tasvirlerinin farkını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Şiraz'da İskender Sultan, İbrahim Sultan ve Abdullah Sultan dönemlerini takip ettiğimizde karşımıza çıkan örnekler Karakoyunlu ve Akkoyunlu döneminin resimsel alt yapısını adeta hazırlamış gibidir. İbrahim Sultan döneminde değerli nakkaşların Herat'a gitmesinden kaynaklandığını vurgulayabileceğimiz ve Şiraz'da bu sebeple eski sade üslubun hâkim olmasından sonra, Abdullah Sultan döneminde kendilerine özgü dekoratif bir üslup geliştiren ve değişik tarzda eserler veren kaliteli nakkaşların yetiştiğini görmekteyiz. Bu dönem Şiraz minyatür sanatı açısından verimli geçmiştir diyebiliriz. Türkmen devrinin resim üslubu incelenirken Şiraz döneminin eserleri ve katkıları unutulmamalıdır.

2. 8. 15. Yüzyılın İkinci Yarısında Timurlu Herat Okulu

1447'de Şah Rûh'un ölümünden sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenler'in akınları ve Tebriz'in ele geçirilmesiyle beraber Timurlu Devleti daha doğuya çekilerek Herat bölgesine yerleşmiştir.

Devrin en büyük hükümdarı Mirza Hüseyin Baykara'dır. Başkent Herat bu dönemde en parlak kültürel ve politik zamanını yaşamıştır. Hüseyin Baykara bir akademi kurmuş ve zamanının en iyi sanatçı ve edebiyatçıları sarayında barındırmıştır. Veziri Alî Şîr Nevâî ile birlikte devrin büyük sanatçıları korumuşlardır. Minyatür üstadı Behzad, ünlü şair Câmî, ünlü hattat Sultan Alî Meşhedî bu sarayda bulunmaktaydı. İslâm kültürü açısından yeni ve verimli bir dönemdi, edebiyatta Farsça yerine Çağatay Türkçesi kullanıldı. Şehir 1507'de Özbek Şaybanî Han tarafından alındı.

2. 9. Nakkaş Behzad

Minyatür sanatı açısından önemli bir nakkaş olan Behzad, bu dönemde eser vermiştir ve eserlerine imza koyan birkaç nakkaştan biridir. Birçok resminin imzasını bir köşede gizlemiş olarak bulmaktayız. Resimde gösterdiği hüner birçok önemli şahsiyet tarafından takdir edilmiş ve belgelenmiştir. Nakkaşlıkta usta olan behzad günlük hayatın sıradan olaylarını minyatürün konusu etme açısından da bir ilktir. Böylelikle Behzad o devrin özelliğini yansıtan bir janr niteliği getirmiştir. Eğlence temsilleri, hamam tasvirleri, mekanlara verilen önem, mekan boşluklarına yerleştirilen figürler ve hareketleri bir çeşit gerçekçilik katmıştır. Behzad ve Hüseyin Baykara döneminde başlayan bu Herat'ta başlayan bu akım devam eden Safevî döneminde de etkili olmuş, bir çığır açmıştır.

Özbek Şaybanî Han Herat'ı aldığı anda Behzad'ı ve ordaki sanatçıları Buhara'ya götürdüğü söylenmektedir. Bununla ilgili bir döküman bulunamamıştır. Şah İsmail'in Özbekleri yenmesiyle beaber Safavî sülalesini kurması üzerine bilgiler bulunmaktadır. Behzad'dan günümüze gelen eserlerin çoğu Herat dönemine aittir.

Behzad'ın olduğu düşünülen eserlerden; Garret Zafernâmesi(1467), Sadî'nin Bûstân'ı (1479, DCBL), Sadî'nin Gülitân'ı, Cambridge, MASS. DE Fogg Sanat Müzesinde, 1486), Nizami'nin Hamsesi, Londra British Museum (Add. 25900)...¹⁶³

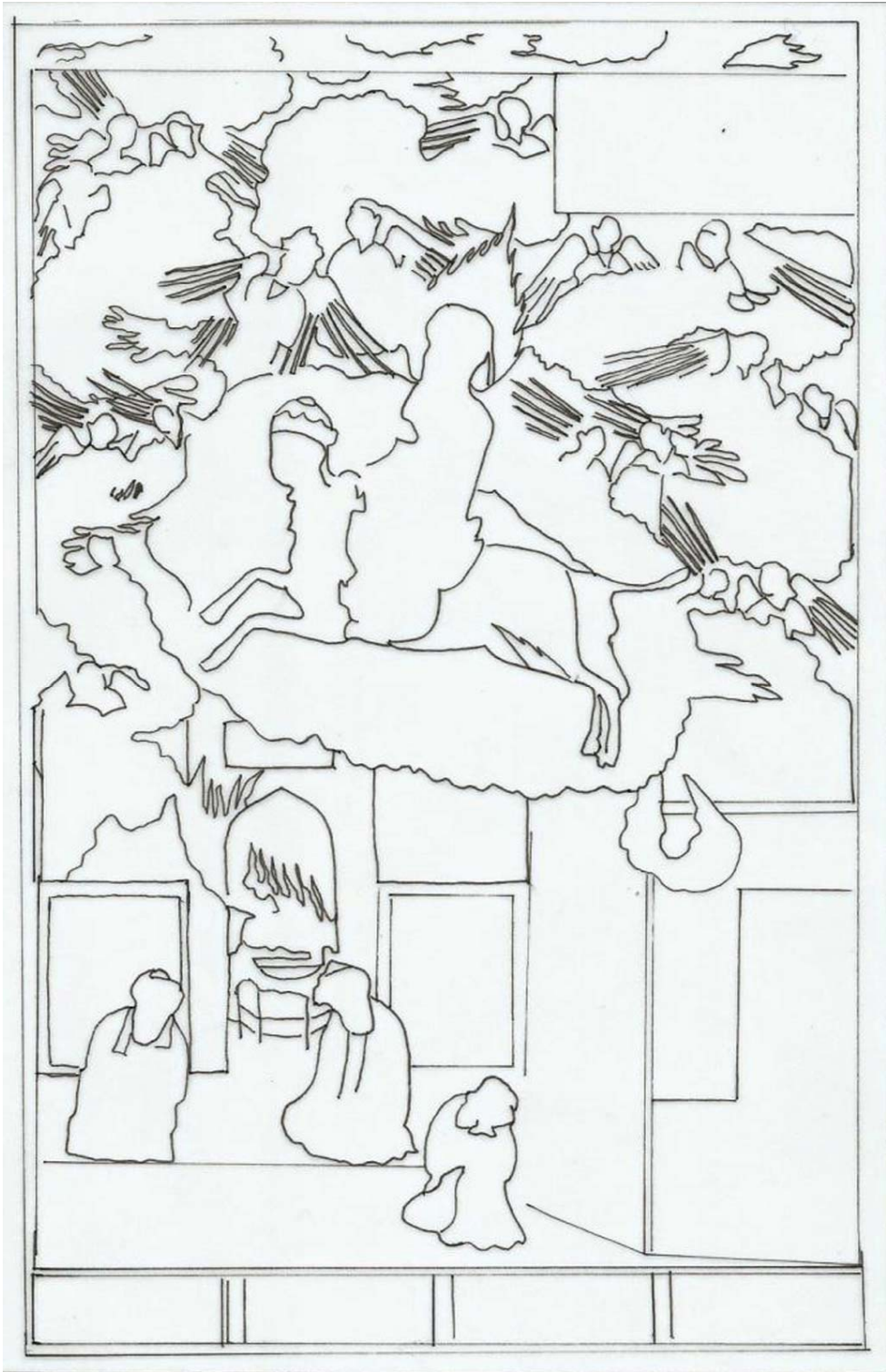
Resim 15'deki Miraç Minyatürünün Behzad dönemine ait, geç Herat okulu etkisinde bir tasvir olduğunu düşünmekteyiz. Eser, Buhara Okulu, Özbek Minyatür örneğidir. Afganistan'da 1514'te Herat'ta kopyalanmış, Buhara'da bugünkü Özbekistan'da 1530-1535çizilmiştir. 19X12.7 cm boyutundadır.

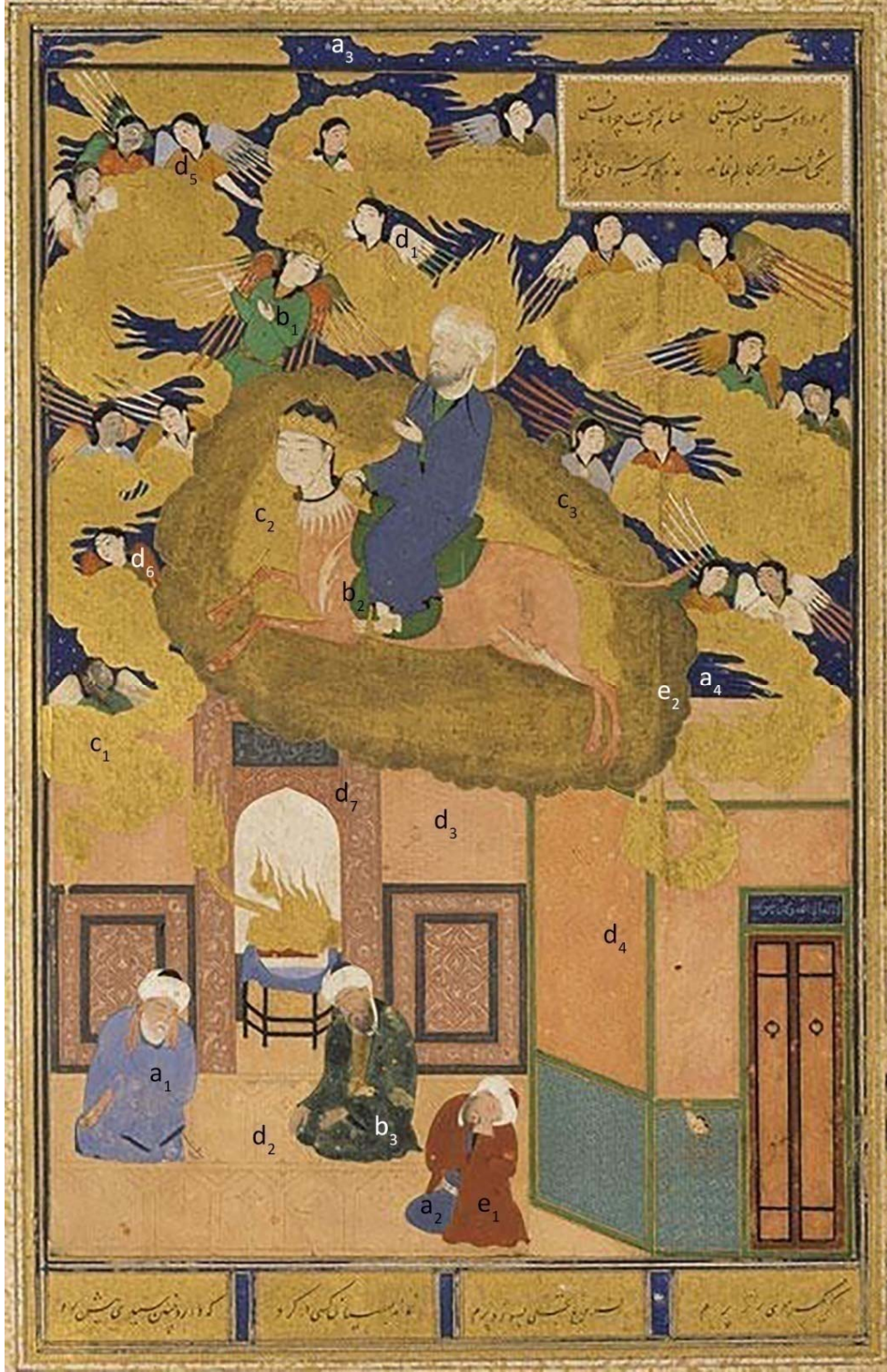
¹⁶³ Detaylı bilgi için bkz. Güner İnal, a. g. e. , s. 142-147.

Kağıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın kullanılmıştır. Louis V. Bell Fonu ve Vincent Astor Hayır Kurumu tarafından, 1974 'te satın alınmıştır¹⁶⁴.

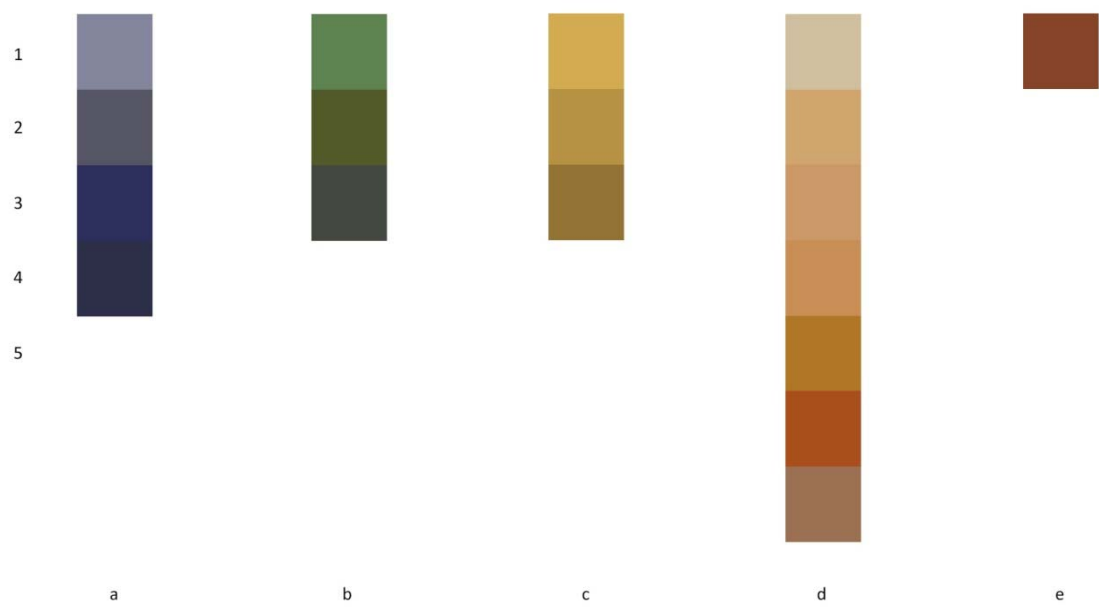
Resmin kaynak künyesinde “*Nasli Heeramanek 'te New York'ta, 1937'ye kadar kalmış 1937'de Khan ailesine satılmış, 1974'e kadar Khan ailesi MMA'ya satmıştır*” yazmaktadır.

¹⁶⁴ Detaylı bilgi için bkz. derleyen: Maryam D. Ekhtiar, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, and Navina Najat Haidar, “**Metropolitan Müzesindeki İslâm Sanatı Bölümünden Başyapıtlar**”, Metropolitan Müzesi, New York, Yale Üniversitesi Basımı, New Haven ve Londra.





Resim 15 B. “Hz. Muhammed’in Gece Yolculuğu (Miraç)”, Özbek Minyatürü, Geç Herat Okulu, 1530-35, New York Metropolitan Müzesi.



Resim 15 Skala

2. 10. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Hz. Peygamber'in Burak'la tasvir edilişi diğerlerinden farklı olarak bulut motifnin yukarı doğru hareketiyle resmin tam ortasında güçlü bir kompozisyon kurar. Geç dönem Herat minyatürü olmasına rağmen Hz. Peygamber'in yüzü peçesiz tasvirlenmiştir. Behzad'ın figürsel gerçekliği tüm kompozisyona hâkimdir.



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasviri

Resmin orta boşluğunda içeriye açılan mekân tasviri, mekânsal mimariyi tasvirin içine ustaca yerleştirilmiştir. Öndeki mekânsal boşluğa figürler ustaca yerleştirilmiştir, Sadi'nin metninden yerde oturan üç kişinin ilk üç halife olduğu ve vecd halinde oldukları düşünülebilir¹⁶⁵. Renklerde sarının ve lacivertin yoğun hakimiyeti göze çarpmakta, mekânda ve figürde perspektif ve ölçülerin doğruluğuyla oluşturulmuş gerçekçilik hissedilmektedir.

¹⁶⁵ Christiane GRUBER, Hayrunnisa Çakmakçı Turan, **a. g. m.** ,s.273.



Detay: Melekler ve Gökler Tasviri



Detay: Vecd Halindekiler Tasviri

Yine göğün katları varmışcasına bulutlarla ve aradan çıkan meleklerle tasvir edilişi kütleli anlamda diğer minyatürlerde olmayan hacimsel tasvire işaret eder. Sanki her kata çıktığımızda, melekler karşımıza çıkmaktadır. Figürler hangi hareketi yapıyorlarsa örneğin yerde ibadet edenlerde görüldüğü üzere bedeninin o katlanmış esnek duruşu bizlere resmin Behzad'a ait olduğunu gösterir niteliktedir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde Kelime-i Tevhid bulunmaktadır.

3. TÜRKMEN DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

Bu bölümde, Türkmen Dönemi Minyatür sanatını özellikle dönemin Miraç minyatürlerinin ikonolojik okumasını yapmaya çalışacağız.

İslâm minyatür sanatında “Türkmen devri resim üslubu” deyimini B.W.Robinson tarafından orataya atılmıştı¹⁶⁶. “Robinson bu üslubun kuzey ve kuzey batı İran’da doğduğunu ve 15. Yüzyılın başında Herat’ta Şâh Rûh’un sarayında uygulanan sade bir resim üslubu ile ilişkili olduğunu ileri sürer ve Mazenderan’dan gelen 1446 tarihli Dunimarle Şehnâmesi ile British Museum’daki 1468 tarihli Şirvan Antolojisi’ni bu üsluba örnek olarak gösterir¹⁶⁷.”

Üslubun Şiraz’dan gelen eserlerin devamı niteliğinde olduğunu ileri süren Robinson üslup için; figürlerini başlı ve tıknaz, kayalar ve ağaçların belli bir üslupta, zemin geleneksel biçimde ve açık tonlarda tasvir edilmiş, zengin yeşil tonların göze çarpmakta olduğunu söyler. Şiraz döneminden gelen bu kalıbın -aslında- Türkmen döneminde daha da bir karakterize olduğunu görmekteyiz.

“Türkmen devri Karakoyunlu (1350 civ. -1467) ve Akkoyunlu (1466-1500) Türkmenlerin Doğu Anadolu ve İran’ı ellerinde bulundurdukları bir yüzyılı biraz aşan bir devreyi kapsar. Savaş ve çarpışmalarla geçen ilk devreler hesaba katılmazsa Türkmen Sanatı’nın bütün 15. yüzyılı içine aldığını söyleyebiliriz¹⁶⁸.”

3. 1. Karakoyunlu Dönemi (1350 civ.-1467)

1350’de Karakoyunlu’lar Van gölü etrafında bütün İran’ı ele geçirir. Başlıca liderleri Kara Yusuf ve Cihanşah’tır. Cihanşah devrinde devletin sınırlarını en geniş olduğu veyükseldiği dönemdir. Tebriz’den devleti idare eden Cihanşah İsfahan Şiraz ve Herat’ı da alarak, Timurluların önemli siyasi ve kültür merkezlerini de almış olur. Böylelikle birçok kültür ve sanat adamı himayesinde kendi saraylarında ve çevrelerinde olmuştur.

Devrin en büyük sanat hamisi Cihanşah ve Pirbudak’tır. Beraber atölye kurmuşlardır. Sonraları aralarında çıkan anlaşmazlıklar nedeniyle Cihanşah tarafından Pirbudak öldürülür. Cihanşah ise bir yıl sonra Akkoyunlu’larla olan savaşta yenilir, egemenlik Akkoyunlu’ya geçer.

¹⁶⁶ Güner İnal, a. g. e. ,s. 149 dipnot(484), B.W.Robinson, A **Descriptive Catalogue**..., s. 26-30.

¹⁶⁷ İnal, a. g. e. ,s. 149.

¹⁶⁸ İnal, a. g. e. ,s. 149.

“Bugün Karakoyunlu döneminden kalan resimli yazmalar, Pir Budak’ın patronluğu altında yapılmış eserlerdir. ¹⁶⁹ Bu eserlerin bir kısmı 1454’ü izleyen yıllarda Şiraz’da yapılmış, diğerleri de 1462’den sonra Bağdad’da tamamlanmıştır.”

Karakoyunların Şiraz üslubu daha renklidir. Alevli bulutlar, kuşbakışı görünümle çizilen minyatürler göze çarpar. Bu dönemden günümüze gelen eserler: **Hamse-i Nizami, Hamse-i Hacı Kirmani**’dir.

3. 2. Akkoyunlu Dönemi (1467-1500)

“Akkoyunlular devrindeki kültür hayatı hiç incelenmemiştir. Akkoyunlu hânedanı mensupları ile büyük beyler çok kısa süren zamanlarında gerek Türkiye’de gerekse İran’da cami, medrese, kervansaray, hastahane, türbe ve saray gibi pek çok eser vücuda getirmişlerdi. Bu hususta Uzun Hasan Bey başta gelmektedir. Gerçekten kaynaklarda Hasan Bey’in cami, medrese, zâviye ve kervansaray olmak üzere birçok eser yaptırdığı söylenir. Bunların çoğu günümüze kadar ulaşmamış ise bu sadece zamanın değil, insanların da yaptıkları tahribattan ileri gelmiştir. Bilhassa Safevîler, Tebriz’de Akkoyunlular tarafından yaptırılmış olan içtimâî eserlerin pek çoğunu şuurlu bir şekilde yıkmışlardı. 1514 yılında Tebriz’e gelen Osmanlılar Uzun Hasan Bey’in camii de harap bir halde bulmuşlardı. Yâkub Bey’in Heşt Bihişt adlı sarayını gören Venedikli bir tâcir bu sarayın ihtişamına hayran kalıp hakkında tafsilâtlı bilgi vermiştir. Bizzat Türkçe ve Farsça şiir söyleyen Yâkub Bey’in çevresinde birçok şair toplanmıştı. O Molla Câmi’i de çok seviyor ve ona sık sık maddî yardımda bulunuyordu. Yâkub Bey devrinde onun himayesi ile minyatür sanatı da büyük bir gelişme göstermişti. Öyle ki sanat tarihçileri bu minyatürleri inceleyip Türkmen minyatür mektebinden söz etmişler ve bu mektebin Safevî minyatürleri üzerinde derin tesirler bıraktığını söylemişlerdir¹⁷⁰.”

Sultan Yakub döneminde basit Türkmen üslubu gitmiş, daha geliştirilmiş ve Safevi resminin öncüsü olan bir tasvirleme şekli oluşmuştur. Akkoyunlu Dönemi’nin en iyi örneklerinden biri Pir Budak tarafından ismarlanıp yarım kalan 1476’da Sultan Halil tarafından tamamlatılan H.761 nolu Ünlü Topkapı Nizamisi’dir.

15. yüzyıl Akkoyunlu Şiraz resimlerinde sade bir üslup söz konusudur. Belli hikâyelerin belli kalıpları manzara ve figürlerdeki ufak tefek farklar dışında kalıplaşmış bir sadelik ve tekrar vardır. Üslubunun sadeliğine rağmen bu minyatürlerde sağlam bir kompozisyon anlayışı göze çarpar. Merkezi bir yerleştirme önemli kişi ve olayı kompozisyonun ortasına alma gibi özellikleri vardır.

¹⁶⁹ İnal, a. g. e. ,s. 150 dipnot (487), B. W. Robinson, “Turkman Court Painting in the Timurid Period: A Preliminary Survey”, *International Symposium on the Art of Central Asia During the Timurid Period*, Semerkand, 23-27 sept. , 1969, no. 7.

¹⁷⁰ Faruk Sümer, “Akkoyunlular”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 02, s. 274.

Orta eksene yerleştirilen figür veya motif önemlidir. Diğer taraftan Akkoyunluların özellikle 1490'dan sonra geliştirdikleri minyatürlerde detaylı bir doğa ifadesi, sayfanın dışına taşan ağaçlar, çok figürlü savaş sahneleri bulunmaktadır.

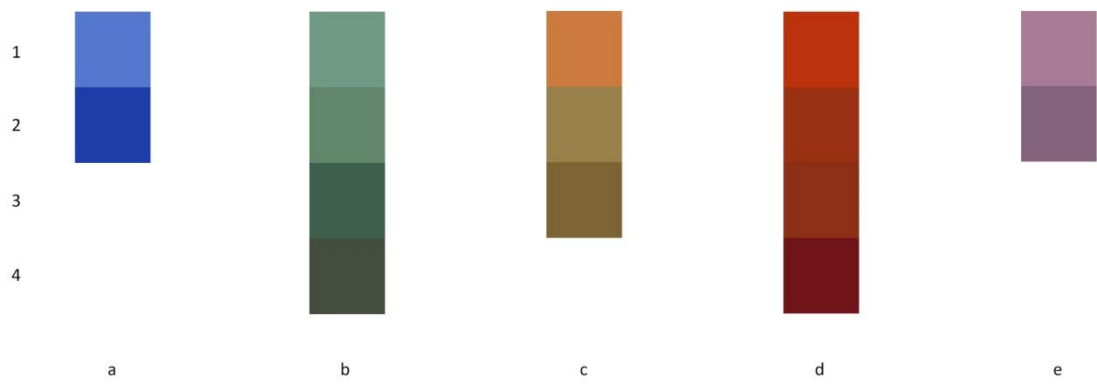
“Akkoyunlu devrinin Tebriz ve şiraz atölyeleri böylece, biri son derece renkli, dekoratif bir saray üslubunu, diğerisi ise sade ve tekrarcı bir üslubu temsil ederler ve 16. yüzyıl başlarında bu her iki üslubun yeni bir anlayış içinde Safavi atölyelerinde kaynaşıp erimesi görülecektir¹⁷¹.”

¹⁷¹ İnal, a. g. e. ,s. 158.





Resim 16 Divan-ı Camî, 15. Yüzyıl Sonu, Akkoyunlu, Şiraz,
Sül. Küt.
Amcazade Hüseyin Paşa: 373 y. 118b.



Resim 16 Skala

3. 2. 1. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Örnek minyatürümüz tam bir Akkoyunlu Şiraz örneğidir. Merkezi kompozisyon ve tekrarlar ön plandadır. Vurgulanmak istenen sahne sayfanın tam ortasındadır. Mavi gökyüzünde Hz. Peygamber Burak'ın üzerinde Miraç yolculuğuna çıkmaktadır. Hz. Peygamber'in başında hare vardır ve yüzü açık olarak tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber tasvirinin haresinin üstü ve kenarları, iğne perdah tekniğiyle geçilmiştir. Kompozisyonun üstünde ve altında ikişer melek tekrarlı bir biçimde tasvirlenmiştir, ellerini saygı göstergesi olarak birbirlerine kavuşturmuşlardır. Melek formları kalıp halinde tekrar edilmiş, kanat renklerinde bazı farklılıklar vardır. "Kontürlerde tahrir rengi siyahtır ve tahrir nüanslıdır ."



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasviri



Detay: Meleklerin Tasviri

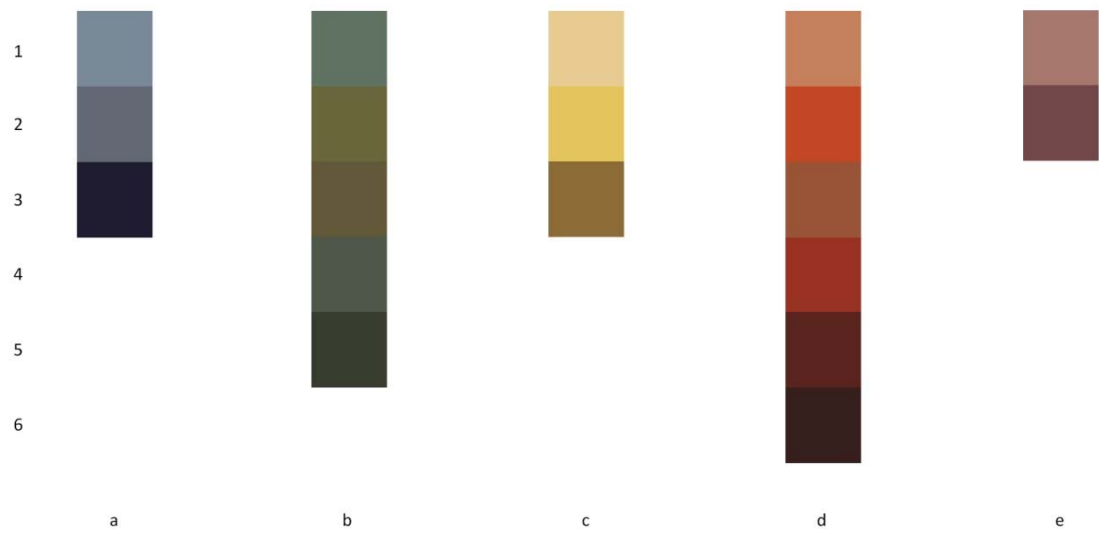
Minyatüre mor mavililer, maviler ve altın yıldız hâkimdir. Mavilerde kullanılan mor ve mor renklerde kullanılan mavi derecesinin çok iyi ayarlandığı açıktır. Bu denge sayesinde ortaya olgun ve kaliteli renkler çıkmaktadır. Bununla beraber figürlerin yüzünde boyutlu bir ifade göze çarpmaktadır.

Üst tarafta yer alan altın yıldızlı yer, gökyüzü veya çadır olarak düşünülebilir ve kompozisyonu çerçevelemiş gibi, kompozisyonu belli bir çatı altında tutmaktadır.





Resim 17 Hatifi, Hamse (Leyla ile Mecnun), 15. Yüzyıl Sonu, Akkoyunlu, Şiraz, Sül. Küt. Fatih 4247, y. 6b.



Resim 17 Skala

3. 2. 2. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Diğer Akkoyunlu kompozisyonu örneğinde olduğu gibi benzer tekrarlar burada da yer almaktadır. Neşeli bir kompozisyon göze çarpar. Gökyüzü rengarenk taşlarla bezenmiş gibidir. Vurgu ortadadır ve miraç gecesi hissi bu ahenkli neşe içinde biz izleyicilere geçmektedir.

Hız. Peygamber ve Burak bulut üzerindedir ve bulutlarda hale şeklindedir. Hız. Peygamber'in yüzü ve vücut kısmının tasvirinde tahripler olsada yüzünün henüz peçesiz resmedildiği anlaşılmaktadır. Hız. Peygamber'in başında beyaz sarığı ve yeşil cüppesi ile tasvir edilmiştir.



Detay: Hız. Muhamed ve Burak Tasvirleri

Detay: Melek Tasvirleri

Burağın önünde yer alan melek diğer meleklerle aynı gibi tekrarlı görüntü oluştursa da ellerinin hareketinden Hız. Peygamber'e ve Burak'a yol göstermekte olduğunu fark ederiz.

4. 16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN YÜKSELİŞ DÖNEMİ

Bu bölümde Osmanlı Minyatürünün Klasik dönemine vurgu yaparken, yine dönemin Miraç Minyatürlerinin üzerinden ikonolojik bir okuma yapılmaya çalışılacaktır.

“*Yavuz Sultan Selim’in (1512-20) tahta çıkmasıyla birlikte Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde de (1520-1566) devam eder. Yavuz Sultan Selim’in Tebriz ve Mısır’a yaptığı seferler sonucunda İstanbul’a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratılır. Timurlu sultanı Hüseyin Baykara döneminde (1468-1506) Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra Memlûk ve büyük ölçüde Safevî Tebriz üslubunun etkileri söz konusu minyatürlerin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansır*¹⁷².”

4.1. Klasik Osmanlı Minyatür Üslubunun Doğuşu ve Nakkaş Osman

“II. Selim (1566-1574) ve özellikle III. Murad (1574-1595) zamanında en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü bu dönemde *Klasik Üslubuna* kavuşmuştur. Muradî mahlasıyla dini ve tasavvufî şiirler yazmasının yanı sıra hattatlık da yapan III. Murad, resimli eserleri hazırlayan sanatçılarla yakından ilgilenmiş, saraya yaraşan eserler hazırlanması için hiçbir masraftan kaçınmamıştır. Bu dönemde resimlenen yazmaların başında Osmanlı ordusunun zaferlerini, Osmanlı padişahlarının adaletini, avdaki hünerlerini, elçi kabüllerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler geliyordu. Şehnâmecilik anlayışının daha da güçlendiği bu dönemde Seyyid Lokman’ın yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendirdiği yeni kurgulara sahip şehnâme türü eserlerin yanı sıra, tarihçilerin kaleme aldığı tarihi konulu yazmalarda anlatılan tüm olaylar minyatürlerle belgelenmiştir¹⁷³.”

Osmanlı minyatürü bu dönemde, diğer İslâm minyatürlerinden farklı bir anlatım yoluna gitmiştir. Anlatım dili sadeleşmiştir. Gerçekçi ve dolayısıyla da belgeci bir üsluba bürünmüştür. Bu üslubun yaratılmasında etkisi olan sanatçı Nakkaş Osman’dır. “Nakkaş Osman’ın yarattığı klasik Osmanlı minyatür üslubunun görüldüğü ilk eser Ahmed Feridun Paşa (*ölümü 1582*) tarafından yazılan *Nüzhet(ü’l-esrâr)ü’l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr*’dır [TSMK, H. 1339]. Kanuni Sultan Süleyman’ın Sigetvar seferini (1566), sefer esnasında ölümünü, I. Selim’in tahta çıkışını konu alıp 1569 yılında hazırlanan eserin tam sayfa minyatürleri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gerçekçi üslubun ilk örnekleri olması bakımından önem taşır¹⁷⁴.”

¹⁷² Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 51.

¹⁷³ Mahir, **a. g. e.** , s. 58.

¹⁷⁴ Mahir, **a. g. e.** , s. 58.

4. 2. Zübdetü't Tevârih (H.1321 y. 57a)

Şehnameci Seyid Lokman 1588 yıllarında, Kanuni döneminde yazılıp bitirilemeyen, genel bir İslâm tarihi kitabını tamamlamıştır. Zübdetü't-Tevârih adlı bu eser III. Murad'ın isteği üzerine kitaplaştırılmıştır. Nakkaş Osman ve ekibi tarafından tasvirlenmiştir.

“Lokman Aşuri'nin **Zübdetü't-Tevârih** adlı eseri “tarihlerin özü” anlamına gelen isminden de anlaşılacağı gibi bir genel dünya tarihi kitabıdır. Eserde iki ana bölüm göze çarpmaktadır. Birinci bölümde cennet, cehennem, gökler ve dünya tasvirlerinden sonra, Hz. Âdem ve Havva'dan başlayarak Eski Ahit'ten alınma bir çok peygamber hikayeleri, Hz. Muhammed'in hayatı, İslâm tarihi, Gazneli, Selçuklu, Moğol ve Timuri devirlerine ait olaylar yer alır. İkinci bölümde ise Osmanlı tarihi ele alınmıştır. Bu bölüm, Osman Gazi'den başlayarak yazarın gününe kadar saltanat sürmüş oniki Osmanlı sultanı ve onlara ait tarihî olayları kapsamaktadır. Eserin diğer bir özelliği de adı geçen bütün dini ve tarihi kişilerin şercesinin belirtilmesidir¹⁷⁵.”Araştırmalarda ortaya çıkan Seyyid Lokman Aşuri'nin Sultan III. Murad devrinde yazmış olduğu minyatürlü üç nüshası bulunmaktadır. Bunlar:

1. Zübdet'üt Tevârih (Türk İslâm Eserleri Müzesi, **İstanbul**, No. 1973).

2. Zübdet'üt Tevârih (Chaster Beatty Library, **Dublin**, Kat. No. 414).

3. Zübdet'üt Tevârih (Silsilename), **İstanbul** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine No. 1321).

Bunun dışında, “*tomar şeklinde olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesin'de A.3599 numarada kayıtlı nüshada ise sadece bir dünya haritası ve yedi kat sema ve burçları gösteren iki minyatür bulunmaktadır*¹⁷⁶.” **Zübdet'üt Tevarih** yazmasındaki miraç tasvirlerini inceleyeceğimizden dolayı sözü geçen eser araştırmamız dışında kalmaktadır.

Günsel Renda'nın tezinde bu üç nüshayla ilgili günümüze kadar yayınlamış bilgiler bulunmaktadır. Metinlerin Seyyid Lokman'a ait olduğu bilinmekle beraber minyatürlerle ilgili çeşitli çalışmalar ve varsayımlar yapılmıştır¹⁷⁷. Dublin [T. 414]'deki minyatürlü yazmanın TIEM[No.1973] ve TSMK[H. 1321]'dan farklı olduğu göze çarpar.

¹⁷⁵ Günsel Renda, “Üç Zübdet'üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi”, Doktora Tezi Ankara, 1969, Beytepe Merkez Kütüphanesi, s. 1-2.

¹⁷⁶ Günsel Renda, **a.g.y.**, s. 2.

¹⁷⁷ Detaylı bilgi için bakınız: Günsel Renda, **a. g. t.**, s. 2-9.

III. Murad için kitap haline getirilen ve nakkaş Osman ve ekibi tarafından tasvirlenen TİEM'deki yazmanın 46a numarası, Dârüssaade ağası Mehmed Ağa için hazırlanan Dublin'deki 121a ve Sadrazam Siyavuş Paşa'ya sunulan TSMK'daki 57a yaprakları Hz. Muhammed'in miracı konuludur. Çalışmamızı asıl ilgilendiren bu sayfalardaki minyatür örnekleridir.

Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki tasvirle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki örnekler ikonografik olarak aynı şekilde yorumlanmaya müsaittir. Her ikisinde de minberi ve mihrabı olan cami içerisinde Hz. Peygamber yüzü peçeli gösterilmiştir. Karşısında Hz. Ali oturmaktadır. İki yanında da torunları Hasan ve Hüseyin bulunmaktadır. Sol köşede bizlere arkası dönük olan iki figür namaz kılıyor gibi durmaktadır. Hz. Peygamber'in etrafındaki diğer kişiler, ehli beyt, yarım daire şeklinde oturmuşlardır. Başınadaki hale göklere yükselmektedir ve yukarıdan aşağı doğru alevlerin arasından hareket eden melekler bulunmaktadır. TİEM versiyonunda, Hz. Peygamber'in başındaki halenin alevi o kadar büyük ve çoktur ki bütün gök onunla kaplanmış gibidir. Bkz. **Resim 18**.



Resim 18 Hz. Muhammed Mi'rac yolcuğu için Mescidü'l Aksâ'da (Zübdetü't Tevarih, TİEM 1973).

“Metinlerde (TİEM, s. 43b, Topkapı, s. 53b) Miraç olayı ile ilgili etraflı bilgi verilmemiştir. Sadece Hz. Hatice'nin ölümünden bir buçuk yıl sonra ve Hicret'ten 11 gün evvel, Hz. Muhammed'in Beytül Mukaddes'e gittiğini ve Allah tarafından Arafat'a çıkarıldığını yazmaktadır. Ayrıca TİEM nüshasında bulunan minyatürün yanındaki yazıda “Sahibül Mirac ve Burak” yazdığı halde, resimde Hz.

Muhammed'in Miraç gecesi Burak atı ile olan yolculuğu gösterilmemiş, meleklerin onu almaya geldiği an canlandırılmıştır. Bazı tefsirlere göre Hz. Muhammed Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'dan Miraç yolculuğuna başlamıştır. Burada cami şeklinde gösterilmiş olan yapının üzerindeki kubbeye dikkatle bakılırsa Kubbetü's-Sahra'nın kubbesine çok benzediği göze çarpmaktadır. Demek ki, burada nakkaş, metinde etraflıca bilgi verilmediği halde, kendi bilgi ve hayali ile, Hz. Muhammed'in Kubbetü's-Sahra'da Miraç yolculuğuna çıkacağı anı canlandırmıştır¹⁷⁸.” Mirac'ı canlandıran bu minyatürlerin, bildiğimiz kadarıyla, İslâm minyatür sanatında, ikonografik karşılaştırma için benzerleri yoktur.

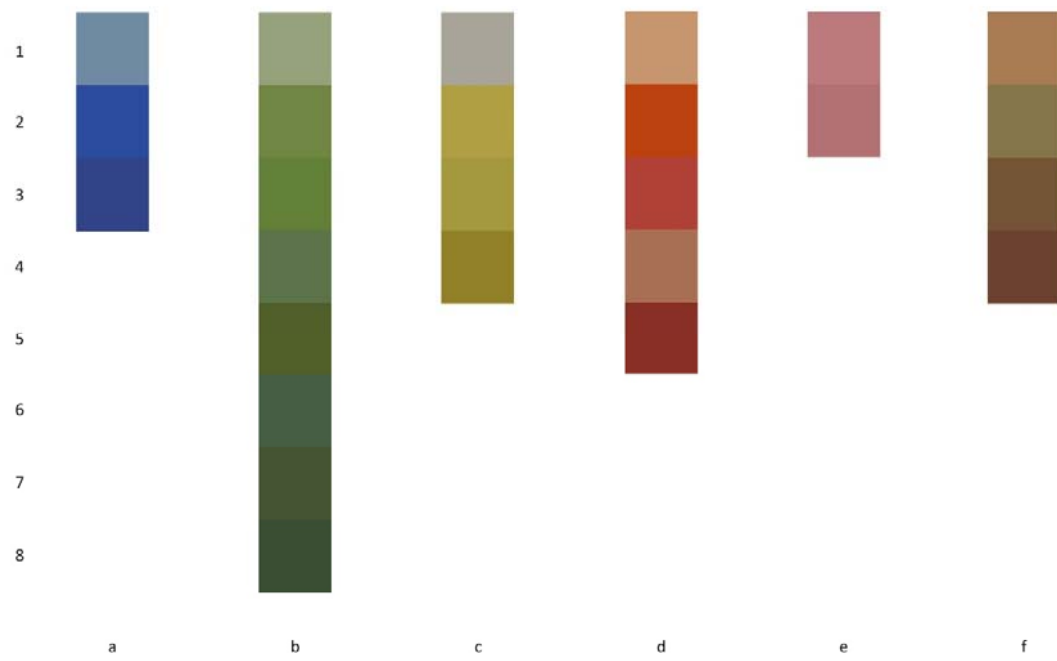
Dublin'deki Miraç kompozisyonunun ikonografisi biraz farklıdır. Sayfa ikiye ayrılmış gibidir. Alt bölümde Kâbe ve üst bölümde ellerinde buhurdanlarla gökten inen melekler, ortada Burak bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in kendisi gösterilmemiş, Burak'ın üzerindeki aevli hareyle tasvirlenmiştir.

¹⁷⁸ Günsel Renda, **a. g. t.** , s. 72.





Resim 19 Zübde'tü Tevârih TSMK, H. 1321, y. 57a.



Resim 19 Skala

4. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Osmanlı Klasik döneminin, Nakkaş Osman ve ekibinin sanatının en kıymetli eserlerinden biridir. Bugüne kadar gördüğümüz Miraç tasvirlerinden oldukça farklı olan bu eser, Miraç olayından hemen öncesini konu alır. Plastik açıdan da, gerek ateş ve harelerle gerek meleklerin nurlarla Hz. Peygamber'i almaya geliş tasviri güçlü bir biçimde hissettirilmiştir.

Renkler oldukça parlaktır. Altın rengiyle bu nurlu an bir olmuş gibidir. Renkler detaylar inanılmazdır. Figürlerin yüzü genel olarak pembedir, düz bir biçimde taranmıştır.

Hz. Peygamber'in haresinin oluşturduğu alanlar hem yanıyor gibidir hem de hareler kompozisyonuyla onun nuru, kırmızı kontürle ayrı çizilip vurgulanmıştır, bu detay etkileyici durmaktadır. Hz. Peygamber'in iki yanında da torunları oturmaktadır. Arkasındaki meleğin Cebrail (a.s.)'in tasviri olduğu düşünülebilir.



Detay: Hz. Peygamber ve Torunları Tasviri

Kompozisyonu oldukça iyi gösteren plastik öğelerden bir diğeri de, eserin dikey ve ters dikey hareket oluşturmuş olmasıdır. Bu derece figürlü kompozisyonlarda denge unsurunu ayarlamak zor olmasına rağmen, kurguda yukarıdan aşağıya doğru inen melekler tersine bir biçimsel algı kurarlar. Bu melekler hem nur dağıtırlar hem de Hz. Peygamber’i Miraç’ta karşılamaktadırlar.



Detay: Nur Dağıtan Melek Tasvirleri



Detay: Hz. Ali Tasviri



Detay: Sahabe Tasvirleri

Kompozisyonda, Hz. Peygamber'in tasviri karşısında Hz. Ali oturmaktadır. Beyaz giyinmiştir. Hz. Ali tasviri ilk kez Osmanlı miraç minyatüründe bu biçimde resmedilmiştir. Genelde bir aslan ya da bir yüzük benzetmesiyle karşımıza çıkmaktadır.

Sahabenin oturuş şekli dikkate değerdir, figürlerin sırtı bize dönüktür ve bu sebeple izleyici onlara değil, onların da baktığı yere odaklanır. Bu detay aynı zamanda İslâm tasvir sanatının izlenmek- kendine baktırmak kaygısını taşımadığını bundan daha çok genel anlatımla bizleri olayın içine manevi bir şekilde dâhil ettiğini gösterir gibidir.



Detay: Namaz Kılan İki kişi Tasviri

Zübdetü't Tevarih, Klasik dönemin sade, belge niteliğindeki kurgusuyla oluşmuş kıymetli bir örnektir. Hz. Peygamber'in torunları ve Hz. Ali yanındadır. Safevî tasvirlerinde aslan ya da yüzük ile simgeleştirilen Hz. Ali, burada beyazlar içinde Hz. Peygamber'in karşısında oturur.



Detay: Minber Tasviri



Detay: Kubbe Tasviri

III. Murad döneminde hazırlandığı düşündüğümüz bir Miraç tasvirine de eski Edwin Binney'in koleksiyonunda, **Kitab-ı Şah u Geda** yazmasında rastlamaktayız¹⁷⁹.



Resim 20 Kitab-ı Şahu Geda Yazması
Cat. No. 18 fol. 7v

Açıklamasında: “Miraç, Hz. Peygamber’in gece yükselişi olan Mescit Kudüs’ten cennete yükselmesi olayıdır. Hz. Peygamber yüzü örtülü biçimde Burak’ın üzerinde oturmaktadır ve gökyüzü melek kanatlarıyla kaplıdır ki bu melekler bu gece yükselmesinde ona eşlik etmektedir. Miraç’ın İslâm yazma eserlerinin başlangıcında kutsal bir zikir olarak bir hayli kullanılmıştır. Buna rağmen Pers kaynaklı kitaplarda oldukça fazla, Türk örnekleri nadirdir¹⁸⁰.” yazmaktadır.

4. 3. Osmanlı Minyatüründe Yeni Konular ve Nakkaş Hasan

Osmanlı minyatürü 16. yüzyılın sonuna doğru, gerek kültürel zenginlik ve çokluk gerek yapılan işlerin belge olma niteliği açısından çeşitlenmiştir. 16 yüzyılın sonuna doğru bu yeni konularla beraber karşımıza yeni bir nakkaş ve ekibi çıkmaktadır. Nakkaş Hasan’ı minyatür sayfalarındaki turuncu hâkimiyetli kompozisyonlarından ve renklerin çeşitlenip canlılaştırmadan tanıyabiliriz.

“1590’dan sonra Osmanlı minyatür sanatına Nakkaş Hasan’ın üslubu hâkim olur. İlk tasvirlerini Nakkaş Osman’ın ekibinde görev alan bir nakkaş olarak Surnâme-i Hûmayun’da [TSMK, H.1344] ortaya koyduğu anlaşılan Nakkaş Hasan, Şehnâme-i Ta-likizâde Suphi Çelebi’yle birlikte çalışarak konusu tarih ve edebiyat olan yirmi kadar eseri resimlendirmiştir.

¹⁷⁹ Edwin Binney, 3rd, **Turkish Treasures From The Collection Of Edwin Binney**, Portland Art Museum, Oregon, Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi, Demirbaş no:1170, Merkez Küt. ,s. 40.

¹⁸⁰ Edwin Binney, **a.g.y.** , s. 41., trc. Esra Aksay.

Bu eserlerde Nakkaş Hasan'ın kalabalık kompozisyonlardan kaçındığı, olayları az figürlü ve genellikle renkli peyzajlarla anlattığı görülür. Onun üslubu doğa tasvirlerinde turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil ve kızıl kahverengi gibi canlı renkleri tercih ederek yalın bir form dili kullanması ve tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, sakallı, kısa boyunlu figürler kullanmasıyla ayırt edilir¹⁸¹.”

Siyer-i Nebî'nin tasvirleri konusunda yapılan üslup araştırmaları altı nakkaşın yardımcılıyla beraber çalıştığı görülmektedir. Nakkaşlardan biri daha önceden yaptığı eserlerden de anlaşıldığı üzere Nakkaş Hasan'dır. “Siyer-i Nebî'nin birinci cildinin bütün tasvirleri ve altıncı cildin 111 tasviri nakkaş Hasan ve çıraklarının eseridir. Bu kesin yargıya varılmasının nedeni şöyledir: Nakkaş Hasan'ın ismine 16. Yüzyıl sonlarında, Siyer-i Nebî'yle aynı üslupta yapılmış minyatürlere sahip Şahname-i Sultan Mehmet III (Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1609) isimli yazmanın son satırlarında rastlanır. Burada yazar Nakkaş Hasan'ı: “...özellikle *üstad Bihzad'ın Hasan isimli usta bir benzeri vardır. Hasan isimli usta (nakkaş) benim bu şirin sözlerime daha da bir tat verip, nazmımı şekillerle süsler. Herhangi bir meclisi çizip şekilledirdiği zaman âşıklar keyiflerinden canlarını verirler. Eğer heybetli bir pehlivan çizse görenler gücünü kaybedip, korkudan sırt üstü düşer. Güneş resmi çizse görenler sıcaklık hisseder. Çimen çizse tazelik verir. Eğer bir kağıda gülistan çizse, onu gören bülbül feryat etmeğe başlar. Eğer Leylâ'nın mevzûn boyunu çizse, ağlayan bir çok aşıkları Mecnun eder. Bu ne güzel manâ, bu ne gönül açıcı resimlerdir ki, padişahın kabulüne şâyân olur...¹⁸²” şeklinde bahsedilmektedir. Bu metnin altında nakkaş kendini, yazarı ve hatattı tasvir etmiştir.*

4. 4. Siyer-i Nebî

Sultan III. Murad, 1595 yıllarına doğru Müslümanlar'ın ilk dönemlerinin tarihinin, Hz. Muhammed'in biyografisinin resimlendirilmesini istiyordu. Bu iş için en uygun eser, Erzurumlu Darîr tarafından derlenerek 1388 yılında Türkçe yazılan Siyer-i Nebî idi. III. Murat döneminin sonlarına doğru, tasvirli kitapların özellikle tarihi metinlerin dilinin Türkçe olmasına gösterilen özen, Darîr'in eserinin seçilmesinde önemli unsur olmuştur¹⁸³.

Nakkaş Hasan üslubunun seçildiği önemli eserlerden biri olan Siyer-i Nebî ancak III. Mehmed döneminde(1595-1603) tamamlanabilir. “Bu eserin XVI. yüzyıl sonlarına doğru da Osmanlı nakkaşhanesinde kalabalık bir sanatçı ekibi tarafından resimli nüshası hazırlanmıştır. Osmanlı kitap sanatı faaliyetlerinin hız kazandığı dönemde hazırlanan *Siyer-i Nebî'de*, Hz. Muhammed'in hayatı, devlet adamı ve asker kişiliği ortaya konularak anlatılır. Başında halesi, yüzünde peçesiyle

¹⁸¹ Banu Mahir, a. g. e. ,s. 68.

¹⁸² Zeren Tanındı, a. g. e. , s.41-42.

¹⁸³ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi 52, s.44.

betimlenen Hz. Muhammed'in yönettiği savaşlar, ordu yürüyüşleri ve toplantı sahneleri tarihi konulu yazmaları hatırlatır¹⁸⁴.”

Siyer-i Nebî'nin yazarı Darîr (doğuştan kör olanlara denirdi) takma adıyla yazan Mustafa b. Yûsuf b. Ömer ed' Darîr el- Erzenürrûmi'nin ilk yılları hakkında herhangi bir bilgi edinilemiyor¹⁸⁵.” 1368 yılına kadar Erzurum'da yaşadığı bilinmektedir. 13. Yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan Anadolu edebiyatı verimlileşmekteydi; edebiyat örnekleri, destanlar, tasavvufi ve dini konulu eserler yazılıyor ve bu türde Arapça Farsça eserler de çeviri ve uygulamalar yapıyordu. Darîr 1368 yılında Erzurum'dan ayrılır Orta Anadolu'ya oradan Mısır'a geçer¹⁸⁶.

Siyer-i Nebî, 14. Yüzyıl Anadolu Türkçesi bakımından oldukça değerli bir kaynak olma özelliğini taşır. Nesir ve nazımla karışık sade bir türkçeyle yazılmış olup, sadece âyetlerin olduğu kısımlar Arapça'dır. Dizelerin birçoğunun sonunda Darîr kendi ismini söyler; manzum kısımlar da genelde Hz. Peygamber'e o dönemin şairleri tarafından yazılan övgülerdir. Eserin en önemli manzum kısımları Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan dizelerdir. Bu dizeler sonradan Hz. Peygamber'in doğumunu kutlamak üzere mevlid formuna dönüşecektir. Darîr yazdığı bu metinle mevlid yazarlarının ilkidir diyebiliriz.

“İfadesinde çok defa halk söyleyişi kendisini hissettirir. Kitaplarının saraylardaki sohbet meclislerinden başka halk arasında ilgiyle okunup dinlenmesi dilinin bu sadelik ve tatlılığından kaynaklanmıştır. Darîr'in eserleri, geniş ölçüde yer verdiği Türkçe kelimeler bakımından Türk dili için zengin bir kaynak durumundadır. Yusuf u Züleyha mesnevisi dışındaki hacimli eserlerinde nesir esas olmakla beraber Darîr bunlara kendisinden birçok manzum parçalar katmıştır. Yusufu Züleyha'nın yanı sıra Sîretü'n Nebî'sinde de yer alan ve bir araya getirildiklerinde büyükçe bir cilt oluşturabilecek şiirleriyle aynı zamanda bir şair hüviyetini gösteren Darîr mesnevilerindeki bazı gazelleri ve Sîretü'n-Nebî'deki manzumelerinin bir kısmında lirik şiirin başarılı örneklerini ortaya koyar. Siyerindeki Hz. Muhammed'in doğumunu samimi ve içli duygularla anlatan bir manzum parçası Türk edebiyatında mevlidlerin öncüsü olmuştur¹⁸⁷.”

Erken Türk edebiyatı için bir diğer kıymetli kaynak da Siyer-i Nebî'nin mensur kısımlarıdır. Bu bölümlde İslâm edebiyatının Anadolu ve İran halkı arasında ağızdan ağıza dolaşan kıssalardan esinlenerek Darîr tarafından yazılmıştır.

Siyer-i Nebî'yi tasvirleyenler arasında Nakkaş Osman da vardır. Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan ve çırakları klasik döneme damgasını vurmuş, İslâm tasvir sanatında

¹⁸⁴ Banu Mahir, **a. g. e.** ,s. 68.

¹⁸⁵ Zeren Tanındı, **a. g. e.** , s. 26.

¹⁸⁶ Detaylı bilgi için bkz. Mustafa Erkan, *İslâm Ansiklopedisi*, **a. g. m.** , s. 498-499.

¹⁸⁷ Mustafa Erkan, “Darîr” , *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 1993, cilt: 8, sayfa: 498-499.

Osmanlı'ya özgü bir karakter oluşturmuş ve onu diğer tasvirlerden ayrıcalıklı kılan büyük usatalık özellikleri sergilemişlerdir.

Siyer-i Nebî minyatürlerinin üslup özelliklerine dikkatle incelediğimizde tasvirle büyük nesih hattın güzel bir uyum yakaladığıdır. Genellikle geniş yüzeyde tasvirlenen kalabalık kompozisyonlarda dairesel ve yarı dairesel formlar oluşturularak başarı sağlanmıştır. Az figürlü ya da tek figürlü kompozisyonlarda ise göze çarpan yüzeydeki boşluğun uyandırdığı kutsallık, sonsuzluk duygusudur ve içe işleyicidir. Eserde sade bir doğa tasviri göze çarpar. Doğanın sade duruşu ve sakin tasviri asıl konuya vurgu yapmak için özellikle geri çekilmiş gibidir. Turuncu ve kırmızı kahverengi ilk defa bu derece yaygın kullanılmıştır. Düz ve sakin boyama stili hemen göze çarpar. Kontürler gerekli yerlerde çekilmiş şekildedir, aşırıya kaçılmamıştır.

Siyer- i Nebî kitabının tamamında, Hz. Peygamberimiz'in tasvirlerinde kompozisyon kurgusu klasik ve merkezidir. "Dini kişiliği, başının çevresindeki halesi ve yüz örtüsüyle belirlenen Hz. Peygamber'in başkanlık ettiği savaş, ordu yürüyüşü ve toplantı sahnelerinin Osmanlı tarihiyle ilgili sahneleri andırdığı gözlenebiliyor. Kalabalık askerle arasında Hz. Peygamber, halesi ve yüz örtüsüyle, Osmanlı Sultanı da gösterişli giyimiyle ayırt edilir. Toplantı sahnelerinde Hz. Peygamber de, Osmanlı sultanı da sahnenin en göz alıcı yerine yerleştirilir ve onları daha da belirtmek için arkalarına ya bir mihrap ve ya köşk tasvirlerir. Siyer-i Nebî'deki böyle sahnelerin Osmanlı tarihiyle ilgili yazma eserleri hatırlatması, nakkaşın(musavvir) özde tarihi konuları çizmeye alışkın olmasına bağlanabileceği gibi, eserin tümünün Hz. Peygamber ve döneminin tarihi olarak düşünülmüş olmasına da bağlanabilir¹⁸⁸."

"Altı cilt olarak tasarlanan bu eserin ancak beş cildi günümüze ulaşabilmiştir: Birinci, ikinci ve altıncı ciltler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alır [TSMK, H. 1221, 1222,1223]. Üçüncü cilt New York Public Library'de [NYPL, Spencer Coll. 157], dördüncü cilt Dublin Chester Beatty Library'de [DCBL, T. 419] ve dördüncü cildin tahminen XVII. yüzyıl sonu XVIII. yüzyıl başında hazırlanmış ikinci bir kopyası da Türk İslâm Eserleri Müzesinde [TIEM, no. 1974] korunmaktadır¹⁸⁹."

4. 4. 1. Siyer-i Nebî ve (3. Cilt, Spencer Coll. Turk. ms. 3)

Siyer-i Nebî 'nin üçüncü cildi Hz. Peygamber'in Miraç yolculuğuyla başlar. Üçüncü cilt, New York Public Library'de [NYPL, Spencer Coll. 157] 37,5x26,5 cm. ve 465 yaprak olup nesih hatla azılmış, altın yıldız cetveli ve 128 adet minyatüre sahiptir. "Eserin 1a sayfasında eserin sahipleriyle ilgili kayıtlar bulunmaktadır.

¹⁸⁸ Zeren Tanındı, a. g. e. , s. 38.

¹⁸⁹ Banu Mahir, a. g. e. ,s. 68-69.

Bunlardan biri Sultan III. Ahmet'in (1703-1730), diğer kitabı kızı Saliha Sultan'a miras bırakan Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) dir. Ayrıca 243a yaprağında Sultan I. Abdülhamid'in(1774-1789) hanımı Başruh Şah'ın 1783 tarihli mührü vardır. 1b eserin başlangıç sayfası klasik üslupta başlık şeklinde tezhiplidir. İlk sayfaların satır araları altın yaldızlıdır. Bu cildin son yaprağı ve aralarından bazı sayfalar eksiktir. 16-17. yapraklar arasında çıkarılmış minyatürlü bir yaprak Batı Berlin İslâm Sanatları Müzesi'ndedir¹⁹⁰.”

Buraya aldığımız bu minyatür Hz. Muhammed'i Mi'rac yolculuğunda altıncı kat gökyüzündeysen Cebrâil'in Onu Hz. Mûsâ ile tanışturtmasını gösteriyor [BMIK 1.26/76]¹⁹¹.



Resim 21 Hz. Muhammed'in gökte Hz. Mûsâ ile karşılaşması
([Siyer-i Nebî'nin üçüncü cildinden ayrılmış tek minyatür],BMIK Inv. Nn 1.26/76).

Üçüncü ciltteki konular şöyledir: Hz. Peygamber'in Mirac'ı, Hz. Hatice'nin ve amcası Ebûtalib'in ölümü, Hz. Ayşe ile nişanlanması, müslümanlığın yayılmaya başlaması, Hicret, Selman-ı Fârisî'nin başından geçen olaylar, oruç ve zekât üzerine

¹⁹⁰ Zeren Tanındı, a. g. e. , s. 33.

¹⁹¹ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitalogyası* (2007), YKY- 2572, Sanat- 139, İstanbul, s. 140-147.

konuşmalar, Hz.Cebrail'in namaz vaktini halka nasıl bildiriliceğini söylemesi, Hristiyanların Hz. Peygamber'le Müslümanlık hakkında tartışmaları bulunmaktadır.

Günümüzde Siyer-i Nebî'nin tamamını New York Halk Kütüphanesi'nin dijital ortamda gezme fırsatımız bulunmaktadır. Ayrıca bu dijitaleri alıp uygulama yapabilmekteyiz¹⁹².

New York Halk Kütüphanesi, Spencer Dijital Koleksiyonunda yazma eserin sahiplik künyesinde; *"bu kitap Osmanlı Kütüphanesi'nden 1876 Abdülaziz'in ölümüne kadar muhtemelen ayrılmamıştır, 1930'da New York Halk Kütüphanesi tarafından satın alınmıştır"*, yazmaktadır.

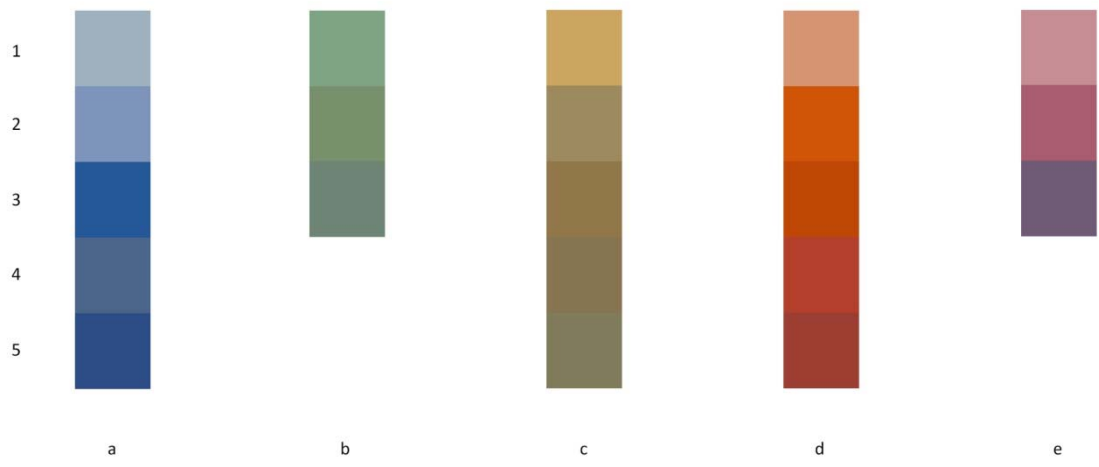
Siyer-i Nebî, üçüncü ciltteki üç miraç sahnesini sırasıyla gösterelim:

¹⁹² Siyer-i Nebî 3. Cilt için bkz. <http://digitalcollections.nypl.org/divisions/spencer-collection>.





Resim 22 Siyer-i Nebî, Cebrail (a.s.), Hz. Muhammed'i Gece Yolculuğuna Davet Eder.
 1594-1595, İstanbul, Spencer Coll. Turk. ms. 3.
 33,5X17,2 cm.



Resim 22 Skala

Resim 22 Cebrail(a.s.), Hz. Muhammed'i gece yolculuğuna davet eder. Minyatürün metin çevirisi aşağıdaki gibidir:

“... (?) idi Resûl hazretine korku düşdi Cebrâîl ilerü yürüdi Resûl'i koçdı selâm degürdi;

*Ayı dur ey Mustafâ selâm aleyke
Murtezâmüctebâ selâm aleyke*

*Hak Teâlâ sana selâm kılur
Arşını sana Hak makam kılur*

*Seni ohur Çalab'ın ey Ahmed
Mim-iAhmed'denayru olsun Ahad*

*Seni ol Hak Teâlâ kıldı taleb
Sır sözinsöyleşür senle Çalab*

*Dur yarağun kıl ey Emîn tiz dut
Maksûd bu durur hemîn tiz dut*

*Sana viribidi beni Allah
Hazret'e okudı seni Allah...”*

4. 4. 1. 2. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Bir sayfa kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Tasvirler ve hat bu şekilde yerleştirilmiştir. Resmin sol tarafında melekler dua etmekte, nur dağıtmakta, beklemektedirler ve sağ tarafta ise Cebrail (a.s.) , Hz. Peygamber'i Miraç Yolculuğu'na hazırlıyor gibidir.



Detay: Melek Tasvirleri



Detay: Dua Eden Melek Tasviri



Detay: Buhurdanlık Tutan Melek Tasviri



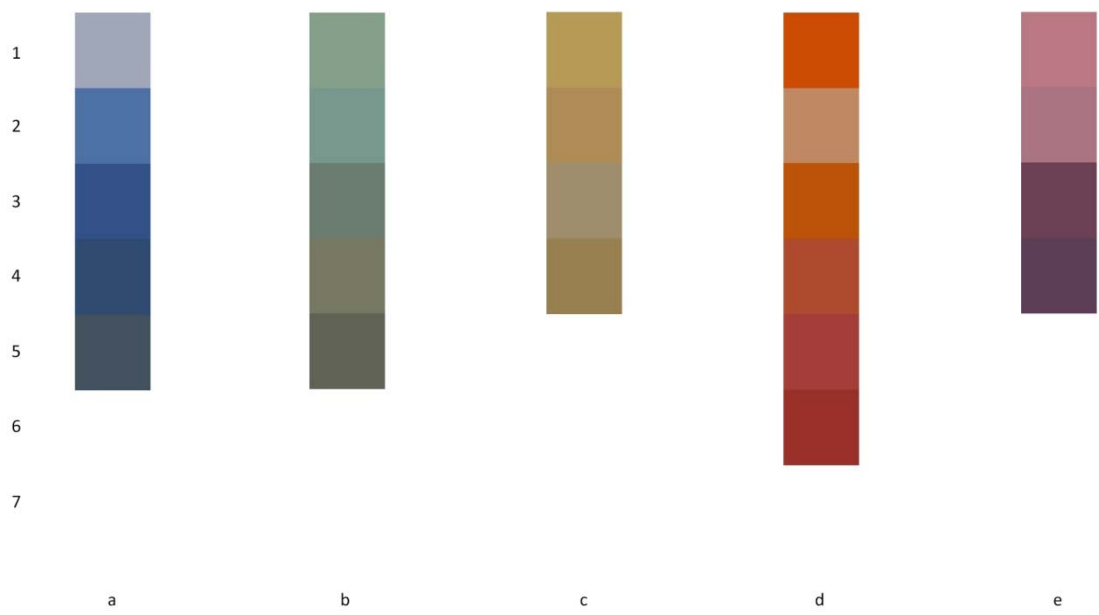
Detay: Hz. Peygamber ve Cebrail (a. s.) Tasviri

Hz. Peygamber'in tasviri, kompozisyonda en önemli unsurdur, buna rağmen, görsel anlamda pastel bir biçimde resmedilmeye çalışılmış, geriye çekilmiştir. Tenzih duygusu ön plandadır. Burada Resûllulah olarak vardır; şekli, ifadesi dış görünüşü olarak değil; Mirac'ın Peygamber'i (s.a.v.) olarak tasvirlenmeye çalışılmıştır. Bu düşünce renklere de yansımış ve özellikle Hz. Peygamber'in üzerindeki elbisenin yeşilinin rengi ve tonu tüm kompozisyonda susan ve onu tamamlayan diğer renklerin huzur ve bilinmeyeni çağrıştıran güçlü yapısını oluşturmaktadır. Bu da yine klasik üslubun eriştiği biçimsel olgunluğu yansıtmaktadır.





Resim 23 Siyer-i Nebî Hz. Muhammed Burak üzerinde Hz. Cebrail ve ev sahibi melekler ile birlikte Mescid-i Aksâ'ya doğru cennete yükselirken. 1594-1595, İstanbul, Spencer Coll. Turk. ms. 3. 29x20.7 cm



Resim 23 Skala

Resim 23 Hz. Muhammed Burak üzerinde Hz. Cebrail ve Ev sahibi Melekler ile birlikte Mescid-i Aksâ' ya doğru cennete yükselirken minyatürünün metin çevirisi aşağıdaki gibidir:

“ ...Komadı Resûl ayıtdı “Yâ Cibrîl burak niçün boynun virmez” Cibrîl sordı ki ‘Yâ burak niçün Resûl’den açarsın Hak Teâlâ seni Resûl’e binecek verdi Âdem’den seni bin yıl ilerü yaratdı sana bildürdi ki sen Resûl’ün binecegin şimdi hâcene/hocana âsî mi olursın’ Burak ayıtdı hâşâ kim ben hâceme âsî olamammâ Resûl hazretinden dilerim ki kıyâmet gününde bana şefâat eyleye hem âhiretde Resûl’ün merkebi ben olam’ Resûlanun sözün kabul kıldı burak üzere saâdetle atlatdı...”

4. 4. 1. 2. 3. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Bu kompozisyon klasikleşmiş Miraç tasvirlerine benzemekle beraber kurgusu oldukça farklıdır. Yine Hz. Peygamber Burak üzerinde Miraç Yolculuğu'na çıkmaktadır. Beraberinde melekler ve mavi pastel gökyüzü temiz ve berraktır. Hz. Peygamber melekler eşliğinde sonsuz bir huzura gidiyor gibidir.

Burak tasvirinde diğer betimlemelerden farklı olarak çok düzgün bir anatomi ve klasik üslubun verdiği biçimsel bir ağırlık hissedilmektedir. Özellikle erken dönem Burak tasvirlerinin bir kısmında biçimsel bir deformasyon sezilmektedir. Ancak bu bazen yazmanın gördüğü hasardan da kaynaklanmaktadır. Bu yazmada ise Burak'ın zarif, ağır ve kompozisyonun genel havasına uygun betimlendiğini görmekteyiz. Ayrıca kuyruğu tavus kuşu gibi tasvirlemiştir. **Siyer-i Nebî**'deki bu üç kompozisyonda, detaylar ayrıntılı işlenmiş olmasına rağmen, dekoratif durmamıştır. Detaycılıkla dekoratiflik ve gerçeklik arasındaki ince çizgiler korunmuş, abartıdan kaçınılmış, saf gerçeği arama ve aktarma çabası hissedilmektedir.



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasviri



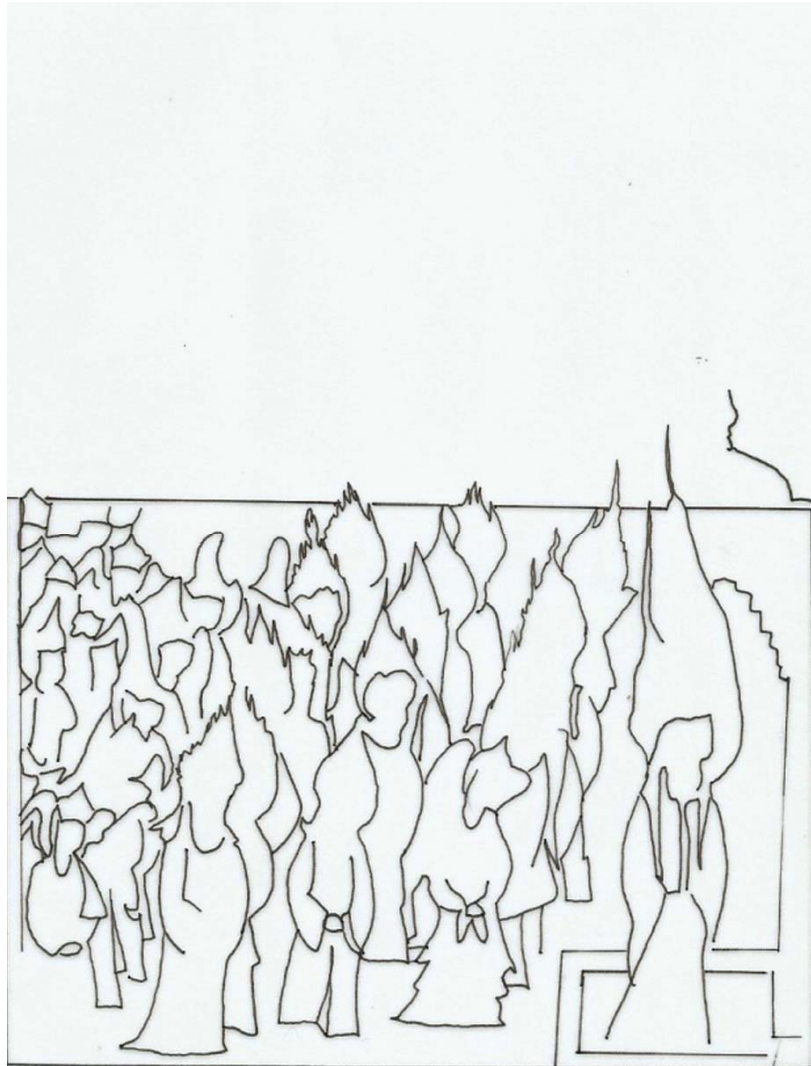
Detay: Örtü Tutan Melekler Tasviri



Detay: Melek Tasviri

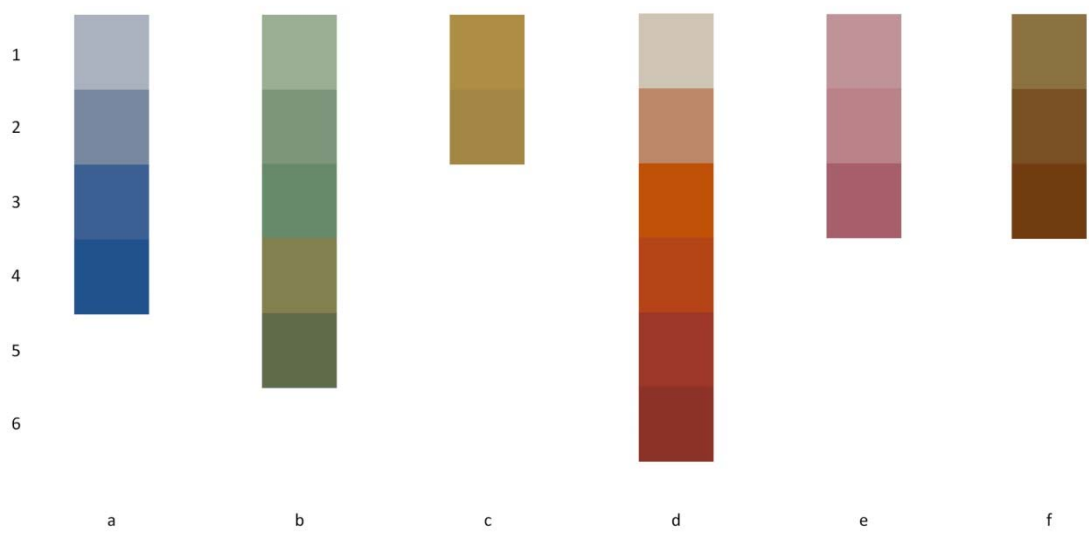


Detay: Mavi Bulutlar ve Gökyüzü Tasviri





Resim 24 Siyer-i Nebî, Hz. Muhammed Mescid-i Âksa'da önceki peygamberlere ve meleklerle namaz kıldırıyor.
1594-1595, İstanbul, Spencer Coll. Turk. ms.
16.5x19.1 cm



Resim 24 Skala

Resim 24 Hz. Muhammed Mescid-i Âksâ'da Önceki Peygamberler'e ve Meleklerle Namaz Kıldırıyor. Minyatürün metin çevirisi aşağıdaki gibidir:

“İstikbâle geldiler dahi cemî'-i enbiyânun rûhunu musavver olup Resûl[e] karşı turdular dahi mürsel peygamberler geldiler Resûl'ile görüşdiler mi'râcın kutluladılar Cibrîl nidâ kıldı ayıtdı 'Yâmeâşire'l-enbiyâive'l-mürselîn enbiyânun hatmine iktidâ idünüz iki rek'at namaz kılunuz' pes Resûl ilerü yürüdi Aksâ mescidinde cemî'-i enbiyâya ve ferîştelere imâmoldı ve namazı kıldı Kur'ân'ı cehrleokuduulu'l-azm peygamberlerin...”

4. 4. 1. 2. 4. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Tasvirde, Hz. Peygamber diğer Peygamberlere ve Meleklerle namaz kıldırılmaktadır. Bu çok figürlü kompozisyonda sade ve ruhani bir duygu hakim olması dikkate değerdir.



Detay: Hz. Peygamber'in Kıyam Duruşu Tasviri



Detay: Hz. Peygamber'in Arkasında Duran Meleğin Kıyam Duruşu Tasviri



Detay: Peygamberler'in Kıyam Duruşu Tasviri

Namazı oluşturan vücut hareketlerinin – kıyam, ka'de ve secde- bir araya gelmesiyle Âdem adı oluşmaktadır ¹⁹³. Kıyam hareketi de **Elif** (ل), şeklindedir, Elif'in gerçek manası Allah'la bütünleşmektir. Tasvirde tüm figürler Elif şeklinde durmakta ve Resûllah'a uymaktadır.

¹⁹³ İrvin Cemil Schick, **Bedeni Toplumu, Kâinatı Yazmak**, İletişim Yayıncılık, 1. Baskı 2011, İstanbul, s. 81.

Araştırmamız çerçevesinde, Miraç Tasvirlerinde Namaz hadisesini betimleyen Spencer Koleksiyonundaki bu eser ve Zübdetü't Tevârih'deki namaz kıldığını düşündüğümüz ayakta duran iki figür dışında, bir İran Minyatüründe namaz tasvirine rastladık. Çalışmamızın son bölümü olan Miraç Motifleri'nden Seçmeler kısmında namazla ilgili kısma bu tasviri şekil olarak koyduk.

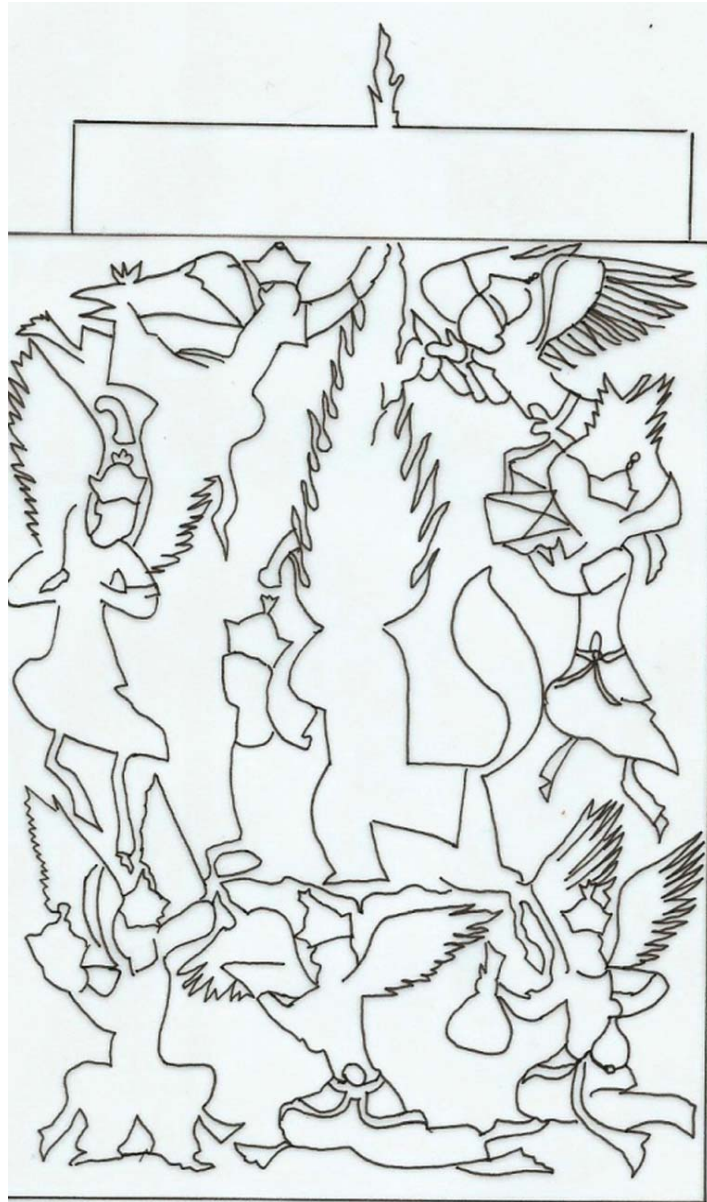
16. yüzyılın sonunda 17. yüzyılın başında, Osmanlı'da orataya çıkan yukarıda gördüğümüz çeşitli eserlere bir yenisi daha eklenir. Bu eser **Ahvâl-i Kıyamet** adını taşır. Kıyamet alametleri hakkında bilgiler içerir. “*Sade düzyazı ve Anadolu Türkçesiyle kaleme alınmış bu anonim eserin iki nüshası günümüze ulaşmıştır. [Sül. Küt. , Hafid Efendi 139; BDS, Ms. Or. Oct. 1596]. Bkz. resim 25. Birinci nüshanın kopya edildiği tarih bilinmemekte, ikinci nüshanınsa 1615 yılında yapıldığı sanılır. Ayrıca Bağdat'ta resimlenen bir diğer Ahvâl-i Kıyamet nüshasından çıkma yaprakların Philadelphia Free Library'de [RBD, Lewis Coll. Ms. O. T4-7] korunduğu belirlenmiştir*¹⁹⁴.”

Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139-**Ahvâl-i Kıyamet** yaprak 36'da Hz. Peygamber'in Miraç tasviri yer almaktadır. Nakkaş Hasan üslubunu takip eden ince fırçayla çalışan ve ikonografisi bakımından ilgi çekici tasvirlerle sahipolan bu yazma; kıyametin nasıl kopacağını, meleklerin ve öteki varlıkların nasıl öleceğini, Hz. Peygamber'in insanlara nasıl yardım edeceği anlatılıp, betimlenmiştir. Yazmadaki Miraç Minyatürü ise aynı zamanda Osmanlı Klasik dönem Miraç tasvirlerinin sonuncusudur diyebiliriz.

17. yüzyılda Osmanlı Klasik döneminin teknik ve üslupsal çözülmesinin başladığı, resimlerin Batı resmi etkisi altına girdiğini görmekteyiz. Bu dönemden sonra karşımıza Miraç tasviri de pek çıkmamaktadır. Bununla beraber edebiyat alanında mesnevilerde Miraç konusunun 17. yüzyılda ve sonrasında da işlendiğini görmek, dikkate değerdir.

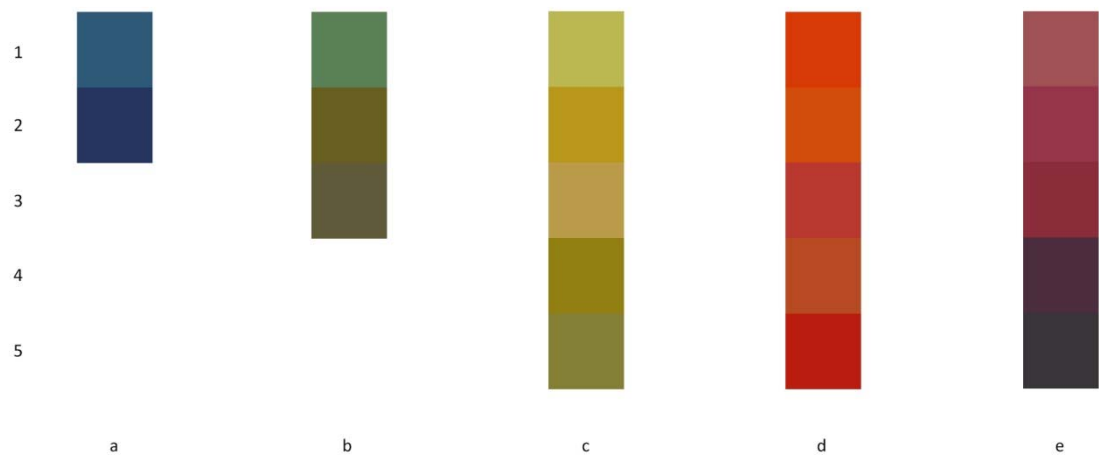
Ahval-i Kıyamet minyatürünün metninde: “*Üzengüsün tuta ve Mîkâil dahi asâsın götüre ve ululuk...*” yazmaktadır.

¹⁹⁴ Banu Mahir, a. g. e. ,s. 110-111.





Resim 25 Ahval-i Kıyamet Süleymaniye Kütüphanesi,
Hafid Efendi 139, y. 36. , 16.yy sonu-17 yy. başı.



Resim 25 Skala

4. 5. 1. Kompozisyon-Renk-Biçim-Anlatım

Eserin 16. Yüzyıl sonu olduğu renklerdeki değişimden de hissedilmektedir. Tasvire yoğun bir kırmızı rengi hakimdir. Canlı renkler; majenta, kırmızı ve maviler iç içedir. Hz. Peygamber'in haresi sayfanın dışına taşmakta ve melekler yukarıdan ona nur üflemedirler. Hz. Peygamber'in yüzü karşıya dönük ve peçelidir. Burak tasviri kırmızı renkli ve kuyruğu tavus kuşu gibidir. Anatomisi oldukça düzgündür. Melek tasvirlerindeki tekrarlar ve önemli olayın kompozisyonun ortasına yerleştirilmesi Türkmen minyatür üslubunu hatırlatır biçimdedir.



Detay: Hz. Peygamber ve Burak Tasviri



Detay: Melek Tasvirleri



Resim 26 Ahval-i Kıyamet, Berlin Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596.

Resim 26, Ahval-i Kıyamet minyatürünün metninde: “*Ve egninde hulle ve elinde kamçı ve burâka binmiş ola ve Hazret-i EbîBekri’s-Siddik radiya’llâhuanhu burâka bine sağ yanında yürüye. Ve Hazret-i Ömer dahi burâka binüp sol yanında yürüye. Ve Hazret-i Osman...*” yazmaktadır.

5. MİRAC TASVİRLERİNE KONU OLAN MOTİFLERDEN SEÇMELER

Miraç tasvirlerine konu olan motifler¹⁹⁵ oldukça fazladır. Biz burada araştırmamızın ana unsuru olan görsel tasvirlerden yola çıkarak, resmedilmiş ve ya metinleşmiş motiflerin üzerinde durmayı gerekli gördük. Dikkatli bir inceleme yaparsak, görsel tasvirler oluşturulurken çoğu zaman metine bağlı olarak yola çıkılıyor. Yüzeyde oluşturulan resim ve motifler elbette hadiseyi anlatmakla beraber, aslında gözümüzün göremediği tahayyülümüzün olmadığı bir noktadan sadece sanatçıların ve bizim hayalimizle, inancımızla süslediğimiz yazılmış ya da tasvirlenmiş eserlerdir. Elbetteki gerçek kaynaklarda birçoğunun bahsi geçer; ama sanatçı burdan yola çıkarak olayı kendince yorumlar. Dolayısıyla kişiselleşmiş, miracı metinleştiren kişinin karakterinden izler taşıyan ya da nakkaşın ve ya nakkaşlar grubunun yorumudur bir anlamda. Bu hem olaya yaklaşmak içindir- yine de de miraç olayı ve ona konu olan her şey bu tasvirlerin ve anlatımların, Hz. Peygamber'in bu sıradışı deneyiminin ve kendi yaşadığının dışındadır, hem de sanatçının hayalgücüyle temellenmiştir.

Diğer taraftan miraç minyatürlerinin ikonolojisinde göze çarpan unsur, aslında belli başlı konuların-sahnelerin üzerinde durulduğu geriye kalan motiflerin neredeyse hiç resmedilmediğidir. Bu durum-bilinçli bir tercih olabileceği gibi sanatçıların yüzyıllar ve gelenek içerisinde resmetme grafiğine bağlı kalma, geleneksel kalıbın dışına çıkmama isteği olarakta görülebilir.

Miraç motifleri İslâm sanatlarının birçok alanında özellikle, minyatür ve edebiyat konulu eserlerde oldukça çeşitlendirilmiş ve ortaya kıymetli ürünler çıkmıştır.

5. 1. 1. Şerh-i Sadr

Bu motifte Miraç yolculuğundan hemen önce Hz. Peygamber'in kalbinin zemzem suyuyla yıkandıktan sonra, içinin hikmet ve imanla doldurulduğu anlatılmaktadır.

Kur'ân- ı Kerim'in İnşirâh suresinin 1. âyeti de şerh-i sadr olayını anlatır:

1. (Ey Muhammed!) Senin göğsünü açıp genişletmedik mi?¹⁹⁶

Bu olay tezimizin birinci bölümünde sahih hadisler kısmında gereklilikle anlatılmaya çalışılmıştır. Hadislerde şerh-i sadr olayı üç kez karşımıza çıkmaktadır.

¹⁹⁵ Burada "motifler" kelimesini, kelimenin **Kubbealtı Lugatı** bkz. ikinci anlamı: Bir sanat eserinde sık sık tekrarlanan unsur: "Melodi motifi." "Ritm motifi." Vb. anamında kullanılmaktadır.

¹⁹⁶ TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. , **Kur'an-ı Kerim Meâli**, Diyanet İşleri Başkanlığı /542 Kaynak Eserler/ 30, Haz: Doç. Dr. Halil Altuntaş - Dr. Muzaffer Şahin, Yenigün Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. 12. Baskı, Sertifika No: 12930, 94 /İnşirâh Sûresi, ayet 1. , s. 690.

İlk hadiste, zamanı belli olmayan bir göğüs yarılması, ikincisinde Hz. Peygamber çocukken yapılan şerh-i sadr, üçüncüsü de İsrâ gecesindeki göğüs açma işleminden bahseder¹⁹⁷.

Burada göğüsün açılması olayı aynı zamanda, fiili bir eylemin olduğunu da düşündürten niteliktedir.

Edebiyatta ise; “Mi’raciyelerde bu motif ilk defa Abdülvasi Çelebi’nin eserlerinde görülür. Daha sonra Ârif, Nâyî Osman Dede, Süleyman Nahifi, Hafız Ömer ve Abdülbâkî Ârif’in miraciyelerinde tekrar edilir. Hâfız Ömer Yenişehirî’nin Miraciye’sinden aldığımız bölümü örnek olarak veriyoruz:

Tutdı yardı gögsini göbege dek
Yüregin çıkardı yudı ol melek
Bir legen içinde kim altındı ol
Tolu iman u hikem hem nurı bol¹⁹⁸”

Minyatürlerde şerh-i sadr tasvirine rastlamamaktayız.

5. 1. 2. Yolculuk Araçları

a) Burak

Burak “parıldamak, şimşek çakmak” anlamına gelen Arapça berk kelimesinden türetilmiş olup renginin saf ve parlak oluşu veya çok hızlı hareket edişi sebebiyle bu adı almıştır (*Lisanü'l Arab*, “brk”, md.)¹⁹⁹.”

Mirac’ın İslâm Literatürü’ne girdiği şekliyle Hz. Peygamberimize has olduğu ve Burak’ın da bu sırada gerçekleşen bir olağanüstü olay olduğu fikrinden hareketle Burak’ın İslâm tarihi ve Miraç olayı içerisindeki yorumlarına bakmaya çalışmaktayız.

Âyetlerde Burak’la ilgili bir kaynağa rastlanmamıştır. Sahih hadislere göre Burak: “Ve banakatırdan küçük, eşekten büyük beyaz bir hayvan getirildi ki, o Burak’tır. Akabinde ben Cibril’in beraberinde gittim. Nihâyet alt semâya vardık²⁰⁰.”

“Bana Burak’ı getirdiler -bu merkepten büyük, katırdan küçük, uzun ve beyaz bir hayvandı. Adımını gözünün görebildiği en son noktaya koyardı- ben buna binerek Makdis’e geldim ve Burak’ı benden önceki peygamberlerin hayvan bağladıkları halkaya bağladım.”

¹⁹⁷ Bkz. dipnot²⁶

¹⁹⁸ Metin Akar, a. g. e. , s. 214.

¹⁹⁹ Mustafa Öz, *İslâm Ansiklopedisi*, Burak, yıl: 1992, cilt: 6, sayfa: 417.

²⁰⁰ Bahsi geçen her sahîh hadis’in detaylı billgisi ve kaynağı için bkz. 1. bölüm. Çalışmamızın birinci bölümünde kaynak bilgisi verilmiştir.

Daha sonraki birtakım İslâmi eserlerde değişik ve ayrıntılı tasvirlerle rastlamaktayız; onun dişi bir hayvan olduğu, insan yüzlü, kanatlı bir varlık olduğu gibi. Oysa sahih hadislerdeki tasvir yukarıdaki gibidir.

Böyle yaratılıştaki bir varlık elbetteki İslâm sanatlarının baş konularından olmuştur. Burak motifi edebiyat ve minyatür sanatında zengin ve tasvir konusunda hayallerimizi çoğaltan ve aynı zamanda dini duygularımıza hassas bir biçimde dokunan –süsleyen-, üzerinde sanat yapılması kaçınılmaz bir olgu haline gelmiştir.

Edebiyatta en çok kullanılan, üzerine miraciyeler ve miracnameler yazılan motiflerden biridir. “Burak tasviri ilk defa en güzel şekliyle Lalleli-II’ de görülmektedir; Abdülvâsî Çelebi, İsmail Hakkı Bursavî, Süleyman Nahîfi, Mecîdî, Hafız Ömer Yenişhrî, Abdülbâkî Ârif, Seyyidî ve Fevzî’nin mezkûr eserlerinde Burak tasvirleri mevcuttur²⁰¹.” Mi’raciyelerde söylendiği üzere Burak’a daha öncede nebî’ler binmiştir, özellikle Hz. İbrahim’den bahsedilir.

Didi dinle sözümi ya Cebre il
Binmedi mi nebi İbrahim Halil

İsmail ziyaretine vardugum
Sen bilürsin anda niçe irdüğüm

Bu İbrahim Burak’ıdır ki ka’im
Binüp Ka’be tavaf eylerdi da im²⁰²

Abdülvâsî Çelebi ‘nin Halil-name eserinin sonunda yer alan 548 beyitle, Hz. Muhammed’in miracı geniş bir şekilde anlatılmıştır.

Mi’raciye tasvirlerinde Hz. Peygamber’in Burak’la Mekke’den Kudüs’e kadar gittiği zaman onu kapıya bağladığı başka bir rivâyete göre de Cebraîl’in parmağıyla deldiği Sahra Taşı’na bağladığı anlatılır.

“Şairlerin tasvirlerinde dudağı la’l, dişimercan, kulağı yakut, zümrüt veya zebercedden, yelesi müşkten, saçı müşk gibi siyah, etek gibi uzun, gözü zühre sıfat, parlak, berrak, nergis gibi de süzgün olarak anlatılır. Başı la’l den, alını kırmızı yakuttan olup karnı sarı göğsü akrenklidir. Kanatları kızıl yakuttan, ayağı zümrütten, tırnağı inciden, örtüsü ise gümüştedir. Parlaklığı şimşek gibi yeri göğü aydınlatır. İtaatkâr, sevimli ve yumuşak huyludur. Kudüs kadar değerlidir²⁰³.”

²⁰¹ Metin Akar, **a. g. e.** , s.219.

²⁰² Mi’raciyelerle ilgili detaylı bilgi için bkz. Metin Akar, **a. g. e.** , s.217.

²⁰³ Mustafa Uzun, “Burak (Sanat ve Edebiyat)”, *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 1992, cilt: 6, s. 417-419, madde 2 bölümünden oluşmaktadır. 2. bölüm *Mustafa Uzun* tarafından kaleme alınmıştır.

Yine mi'raciyelerde geniş yer alan ve üzerine farklı yorumlar yapılan Burak'ın vatani cennettir. Cebrail Onu almak için geldiğinde huysuzlanır.

“İslâm minyatür sanatında da Burak tasvirlerinin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Nitekim gerek mi'racname minyatürlerinde gerekse tarih ve siret türündeki kitaplarla konuya yer veren diğer mesnevilerin minyatürlü nüshalarında, hamselerde, hatta minyatür albümlerinde (murakka), ana hatları aynı olmakla birlikte farklı devirlerin değişik üslupları yanında sanatçıların şahsi tasavvur ve temayüllerinden doğan değerlendirmelerinde akislerini taşıyan eserler ortaya konulmuştur. Öte yandan içinde yer aldığı kompozisyonlar değişik olmakla birlikte bu eserlerin hemen hepsinde burak genellikle edebi eserlerde rastlanan özellikleriyle çizilip renklendirilmiştir²⁰⁴.”

Burak'ın içinde bulunduğu miraç kompozisyonlarında birkaç farklı düzenek gözümüze çarpar. Bunlar Burak'ın da içinde olduğu Miraç tasvirlerinde hem dönemin sanatına göre şekillenen kompozisyon anlayışları hem de başvuru alan metinlerin anlattığı biçime uygun düşen şekilde resimlenmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda, teknik açıdan analiz edilirken tüm bu okumalar ikonografik açıdan da ele alınmaya çalışılmıştır. Her dönem kendi içinde diğer dönemden içinde esintiler barındırarak, mevzuuyu tasvirlemeye çalışmışlardır. Bunların en yaygını Burak'ın altta Hz. Peygamber'in ona binerek Mekke'den ayrılışının tasvirleridir. Cebrail ise yanlarında-önlerinde onlara yol göstermektedir. Diğer bir kompozisyon Burak'ın bulutlar ve melekler arasında Hz. Peygamber ve Cebrail'le yol almasını gösteren gruptur. Türkmen resimlerinde ise genelde Burak ve onun üzerinde Hz. Peygamber ortadadır ve konunun odak noktası aynı zamanda kompozisyonun ortasıdır. Mescid-i Aksâ'ya varış ve diğer peyamberlerle namaz kılma kompozisyonları başka bir gruptur. Bir başka grup Hz. Peygamber'in Burak'ı bağlamasından sonra yolculuğa devam edişinin gösterildiği kompozisyonlardır.

²⁰⁴ Uzun, a. g. m. , s. 418.



Resim 27 Burak Tasviri.

“Burak sadece minyatür sanatının çerçevesi içinde kalmayıp halk resimlerinde konu olmuştur. Arnold'un belirttiğine göre Mısır köylülerinin evlerinde binicisiz burak resimleri hala mevcuttur. Ayrıca Hindistan'da da Muharrem ayinlerinde yapılan yürüyüşler sırasında Burak resimleri taşınmaktadır²⁰⁵.”

Modern dönemde de sanatçılar miraç motiflerini eserlerinde bir anlatım biçimine dönüştürmüşler, yorumlamışlardır. Resimlerinde miraç motifi kullanan sanatçılardan biri, Cihat Burak'tır.

b) Mi'rac

Mi'rac Hz. Muhammed'i Kudüs'ten göğün birinci katına çıkardığı merdiven olarak bilinmektedir.” Mirac, öyle bir şeydir ki, Âdemoğullarının rûhları onda çıkartılır. Ben, ondan daha güzel bir şey görmüş değilim. Hem ölüleriniz öleceği sırada gözlerini ona diker²⁰⁶.”

²⁰⁵ Uzun, a.g.m , s. 419.

²⁰⁶ Buhari'den naklen, Metin Akar, a. g. e. ,s. 224.

Miracın iki anlamı vardır. Tezimizin ilk bölümünde Miraç kelimesinin anlamlarını ayrıntılı bir biçimde anlatmaya çalıştık. Bu anlamlardan ilki Hz. Peygamber'in Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya, oradan da göğe yaptığı yolculuğun ismi, ikincisi ise Hz. Peygamber'i Kudüs'ten birinci kat göğe kadar çıkararak merdivendir. Motifler kısmında bu ikinci anlam üzerinde durmaktayız.

Mi'raciyeler de “Ancak bu altın, gümüş, ak inci veya nurdan örülmüş bir merdivendir. Fridevs Cennet'inden uzatılmıştır. Bir ucu Sahra Taşı'nın üstünde, bir ucu göklerdir.” Eninin bin kişi olacak genişlikte olduğu belirtilir. Mi'racın iki yanında melekler vardır. Onun bir yanı zeberced, zümrüt; bir yanı da yakut veya gümüştedir. Ayakları zümrüt, inci, gümüş, altın, mercan, yakut ve ya la'l'dendir. Üzeri yakut ve ya incilerle süslenmiştir. Azrail can almaya o merdivenlerden iner çıkar. Melekler de dünyaya iniş çıkışlarında mi'racı kullanırlar. O gözlerin görmediği güzelliكتedir. Ölüm esnasında insanlar mi'racı görürler, hayran hayran seyrederek Azrâil canlarını alır da hiç hissetmezler²⁰⁷.”

c) Refref

“Mirac gecesinde Hz. Peygamber'i taşıdığı kabul edilen araçtır. Sözlükte “kanat çırpma, konmak için havada çırpınma; parlama” manalarındaki reff (refif) kökünden türeyen refref “döşek, yaygı, yastık”, ayrıca “kuşun havada çırpınması veya konacağı zaman kanatlarını yayarak hareket ettirmesi” demektir²⁰⁸.”

Kurân-ı Kerim'de refref kelimesi cennetin tasviri sırasında geçer (er-Rahman55/76) . “Yeşil yastıklara ve harikulade güzel döşemelere yaslanırlar” mealindeki bu âyette refref kelimesi müfessirler tarafından “yeşil döşekler, yaygılar ve yastıklar” şeklinde yorumlanmıştır. (Taberî, XXVII, 2 12-214; Elmalılı, VI. 4694-4697).

İslâmi düşüncede Hz. Peygamber'in Miraç yolculuğunu çeşitli araçlarla yaptığı söylenmektedir. Önce Burak'la yolculuğa başladığı, birinci göğe Mi'rac (merdiven)'le çıktığını Sideretü'l Münteha'dan Arş'a gidip gelirken de bindiği aracın Refref olduğu düşüncesi yaygın olsada buna dair âyet ve hadislerde literal bir bilgiye rastlamamaktayız.

“Tasavufta Cebrail akli, refref Allah'a ulaşmaya yeganevasıta olan ilahi aşkı sembolize eder. Muhyiddin İbnü'l-Arab'i'ye göre Burak Allah sevgisinin, Refref ilahi aşkın, Sidretü'l-Münteha imanının simgeleridir. Bu noktaya ulaşıncaya perde kalkar ve sırlar keşfolunur. Akli temsil eden Cebrail'in Sidre'dekalıp bir adım ileriye gidemeyişi ve Refref'in daha yüksek mertebeye çıkışı bunabağlanır: “Akıl Cibril, Refref aşk, aşklaaçtıperr ü bâ” (Kemâlî Efendi). Bu anlayış doğrultusundaki

²⁰⁷ Metin Akar, a. g. e. , s. 224.

²⁰⁸ İbnü'l-Esîr, *en-Nihâye*, II, 242-243; *Lisan'ül-'Arab*, “rff” md.'den naklen İsmail Taşpınar, “Refref”, *İslâm Ansiklopedisi*, yıl:2007, cilt:34, s. 534.

beyitlerin akıl ve aşk tezadıyla örüldüğü görülmektedir. Divan şairleri methiye türü şiirlerinde refref çevresinde oluşan birikimden yararlanmışlardır. Övülen kimsenin yaratılış bakımından ikicihan sırlarını yüklenen refrefe benzetilmesi bu tür ifadelerdendir²⁰⁹.”

Mi'raciyelerde ise refref “gözlerin hiç görmediği kadar güzel, iki ufku kaplayacak kadar büyük yeşil bir örtüdür” ve beyitlere konu olmuştur.

5. 1. 3. Namaz

Beş vakit namazın Müslümanlar için farz olması Miraç gecesinde gerçekleşmiştir. Bu olay hadislerde açıkça belirtilmiştir. Tezimizin birinci bölümünde sahih hadislerle namaz konusu açıklanmıştır. Müminin miracı namazdır.

“Bana Burak'ı getirdiler -bu merkepten büyük, katırdan küçük, uzun ve beyaz bir hayvandı. Adımını gözünün görebildiği en son noktaya koyardı- ben buna binerek Beyt-i Makdis'e geldim ve Burak'ı benden önceki peygamberlerin hayvan bağladıkları halkaya bağladım. Sonra mescide girerek orda iki rekât namaz kıldım” hadisinde de o gece kıldığı namaz zikredilmiştir.“

Miraç gecesi minyatürlerinde namaz tasviri nadirdir. Daha evvel icelediğimiz gibi Siyer-i Nebi'de bir tasvir bulunmaktadır ve Hz. Peygamber, kendinden önceki peygamberlere ve meleklere Mescid-i Âksa'da namaz kıldırılmaktadır (bkz. **Resim 24**). Araştırmamız sonucunda namazla ilgili bir İran minyatürü karşımıza çıkmıştır. **Resim 28**' de göstermekteyiz.

²⁰⁹ Ömer Zülfe, “Refref”(Edebiyat), *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 2007, cilt: 34, sayfa: 534-535.



Resim 28 Hz. Muhammed Mescid-i Aksâ'da dua ediyor.(12. Ms. C.)²¹⁰

Ayrıca rivayetlerde Miraç gecesi Hz. Peygamber farklı yerlerde namazlar kıldığı kıldırıldığı bahsi geçmektedir; Miraç gecesi Hz. Muhammed kendinden önce gelen peygamberlere imamlık yapar ve namaz kılarlar. Burada Hz. Peygamber'e diğer peygamberlerin uyması, ümmetine gurur getirmiş ve şereflemiştir. Mi'raciyelerde de bu motif çokça işlenmiştir.

5. 1. 4. İçecekler (Süt, Şarap)

Tasvirlerde ve İslâmi kaynaklarda içecek olarak bal ve su'dan da bahsedilmektedir. Bazı tasvirlerde ise üçüncü içecek olarak şarapla karşılaşmaktayız. Yine tezimizin birinci bölümünde sahih hadislerde bahsi geçen süt seçimi Hz. Peygamber'in İslâm âlemine armağanıdır. Çünkü Hz. Peygamber sütü seçerek ümmetine fitrat'ı getirmiştir.

15. Yüzyıl Timurlu Miraçname'sinde bu tasvirle karşılaşmaktayız (bkz. **Resim 13**) . Çalışmamızın ikinci bölümünde bu tasviri detaylı olarak incelemeye çalıştık.

²¹⁰ Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Peygamber Hikayeleri, İllustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, Mazda yay. 1999.

5. 1. 5. Peygamberler

Hız. Peygamber her katta bir peygamberle buluşmuş, onlarla selamlaşmıştır. Hadislerde adları geçen peygamberler aşağıdaki gibidir. Yine bu konuda edebiyat ve minyatür sanatında geniş tasvirlerle yer verilmiştir.

a) Hz. Âdem

En yakın semânın üstüne çıkınca bir de gördüm ki, bir kimse (oturmuş), sağ tarafında bir takım karaltılar, sol tarafında da birtakım karaltılar var. O kimse sağ tarafına baktığında gülüyor, sol tarafına baktığında ağlıyor. O zât:

— Merhaba, sâlih peygamber ve sâlih oğul, dedi.

Cibril'e:

— Bu kim? diye sordum.

— Âdem(S)'dir, sağında ve solunda olan bu karaltılar da evlâdının ruhlarıdır. Sağında olanları cennet ehli, sol tarafında olan karaltılar da cehennem ehlidir. Sağına baktıkça güler, sol tarafına baktıkça ağlar, dedi.

Burdan sonra Miraç yolculuğu devam eder ve Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerle selamlaşması anlatılır.

b) Hz. İdris

Hız. Peygamberle karşılaşır, selamlaşır. Hadislerde onun çok güzel bir göğe yerleştirildiği anlatılır.

Mi'raciyelerde de işlenmiştir. Her şair farklı betimlemeler yapmıştır. Abdülvâsî Çelebi onu elinde kitaplarla hayal etmiştir. Abdülbâki Ârif'te Melek Şerhi'ne dayanarak Hz. Muhammed'in, Hz. İdris ve Hz. İsa'yı bedenleriyle gördüğü anlatılmaktadır.

c) Hz. İbrâhim

Hız. Muhammed'in soyundan geldiği peygamberdir. Denilir ki peygamberler içerisinde sadece Hz. İbrahim, Resûlulah'a "oğul" diye hitap eder.

Miraciyelerde Hz. İbrahim çok güzel tasvirlenmiştir, nura ermiştir, yeşil büyük bir kürsüde heybetlice, göğün en yüksek katında oturmaktadır. Saçı sakalı beyaz ve uzun, nur yüzlü, uzun boylu ve yaşlıdır. Ayrıca bu motif mi'raciyelerde Hz. Peygamber ve Hz. İbrahim 'in karşılıklı konuşması şeklinde de işlenmiştir.

d) Hz. Mûsâ

Sahih hadislerde geçtiği gibi, Miraç gecesinde Resûlulah'ın en çok konuştuğu peygamber Hz. Musa'dır. Hz. Mûsâ'nın namazın hafifletilmesi önerisinin geçtiği

hadisler tezimizde birinci bölümünde yer almaktadır. Ayrıca mi'raciyelerde motif olarak Hz. Mûsâ ile Hz. Muhammed mukayyesine yer verilmiştir.

f) Hz. Harun

Hz. Harun'la görüşüp selamlaşmıştır.

g) Hz. Yahya ile Hz. İsa:

Hz. Peygamber, ile Hz. Yahya ve Hz. İsa görüşmüş, konuşmuştur.

5. 1. 6. Melekler

a) Cebrail

Cebrail miraçla ilgili hemen her tasvirde bulunmaktadır. Miraç gecesinin yol göstericisi ve baş meleğidir. Hz. Peygamber Cebrail'i gerçek boyutuyla görmüştür. Necm suresi 17. Âyet'in açıklamasında "Hz. Peygamber'in Cebrail'i gördüğü anda bakışlarının onda sabitleştiği, başka bir şeye bakmadığı" anlatılmaktadır. Gerçekten de minyatürlerde ve mi'raciyelerde Cebrail (a.s.), aydan güneşten parlak ve görkemlidir, 600 kanadı vardır ve kanatları bakılmayacak derecede güzeldir. Cebrail vahiyleri getirendir, Resûllulah'a Miracı bildirendir.

b) Diğer Melekler

Miraç gecesinin baş meleği ve yol göstericisi Hz. Cebrail dışında birçok melek bahsi geçmektedir. Örneğin Beytü'l Mamur'da namaz kılan meleklerin varlığı hadislerle sabittir.

Görseller üzerinden yaptığımız araştırmada; Mikâil, İsrâfil, Azrâil, Ateş-Kar Melek, Horoz şeklinde Melek, Yetmiş Bin Başlı Melek, bundan başka adlarını bilmediğimiz melekler tasvirlerde bulunmaktadır. [ayrıca bkz. **resim 10** (ateş kar melek tasviri)**resim 11**–(70 başlı melek tasviri)].

Bunun dışında minyatür ve edebiyat alanında bu konu coşkuyla işlenmiş büyüleyici güzellikte betimlemeler yapılmıştır. Yine bu tarifler sanatçıların yorumlarıyla şekillense de hem anlatılanlardan yola çıkılarak yapılmaya çalışılmış hem de inancımızı güçlendirip onun inceliklerine vardırma amacı içerisinde gibidirler. Ortaya çıkan eserlerde bu neşe ve güç hissedilmektedir.



Resim 29 Hz. Peygamber'in Beyaz Horoz'a Gelməsi (f.11).

Beyaz Horoz'un Hz. Peygamber'e Miraç sırasında gözükteğü söylenmektedir. Beyaz horoz için Peygamber Efendimiz'in o benim arkadaşım ve benim arkadaşım olan Cebrael'in de arkadaşındır dediği bilinmektedir. Halk inanışında da Beyaz horozun bulunduğu yerlerin ve çevresindeki evlerin koruma altında olduğu düşünülür. Ayrıca horoz'un ezan sesiyle beraber müslümanları namaza çağırđıđı ve önem atfedilen hayvanlardan olduğu rivayet edilmiştir.

Resim 29, **Miracname** (*supp turc 190*)'dan alınmıştır. **Peygamber'in Beyaz Horoz'a Gelməsi.** Eserin metninde:

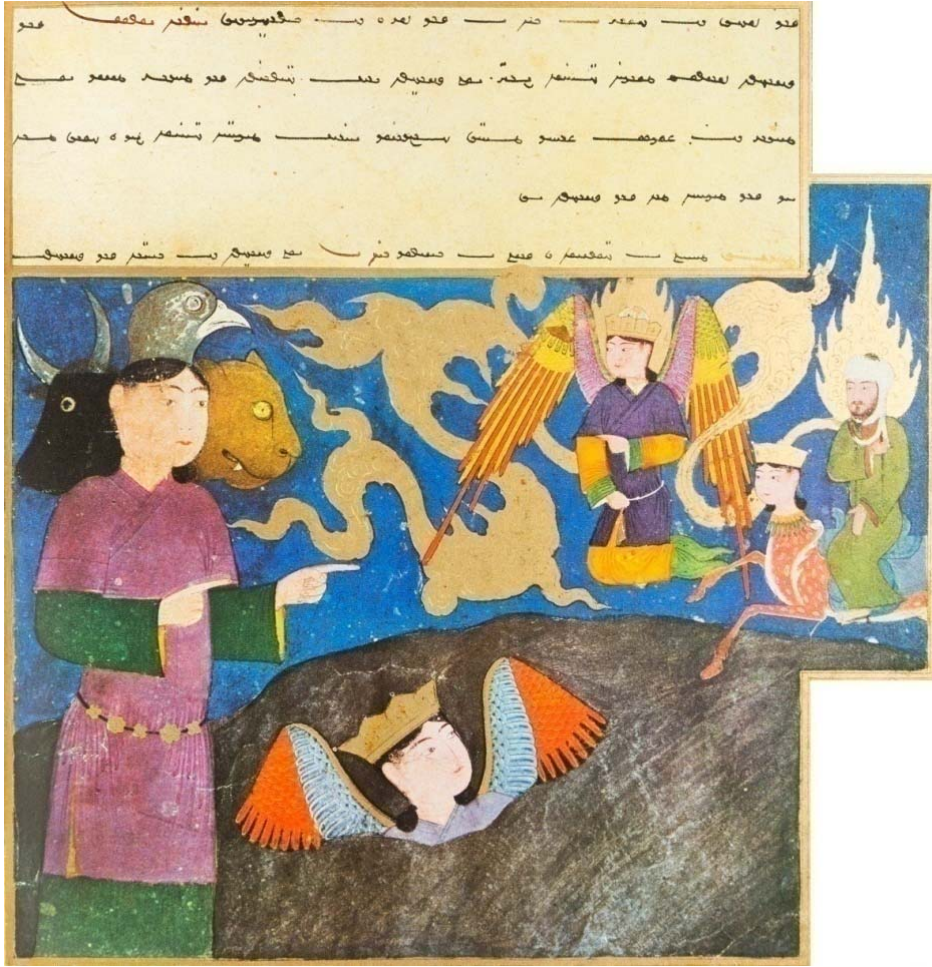
“Hz. Cebrael ile beraber birinci cennetin içindeki yolculuğu devam ederken, Hz. Muhammed beyaz bir Horoz görür. Horozun ibiği Allah'ın tahtının ayağına değecek kadar yakındır ve ayakları toprağın üzerinde dinlenmektedir. Hz. Muhammed'in sorusuna Hz. Cebrael şöyle cevap verir; Horoz'un gündüz ve gece saatleri saymakla görevli bir melek olduğunu anlatır. İbadet saati yaklaşınca kanatlarını çırpar ve okadar büyüktürki cennetleri ve dünyayı kaplar ve öter. Bu ötme bir zikirdir aslında; “Allah'tan başka ilah yoktur”. Bunu duyan dünyadaki bütün horozlar da bu Allah'a olan methiye şeklindeki şarkıyı tekrarlarlar.

Gerçekteki görüntüsüne tanıdık olarak bu horoz'un görüntüsü gerçeğe yakın görüntüsü ve kontürlerinin hassasiyet Mezopotamya okulundan (Bidpay'ın fabillarının (kelle ve dimne) resimsel versyonlarına minnettar olduğumuz) alındığını gösteriyor. Horoz'u gerçekçi yapmak isteyen bu sanatçı İslâm geleneğinde bu horozun kanatlarının elmas ve incilerle süslenmiş olduğunu unutmıştır.

Bu Horoz-Melek resmi bazı kaynakların, özellikle şamanistik kaynakların meleklerin kuş biçiminde olduklarından dolayı uçabildiklerini iddia ediyor. Avesta'da bahsedildiği üzere, Horoz, bir güneş kuşu Mithra tarikatıyla eşdeğer tutulup,

yeniden doğma ve sonsuz ömür ile sembolize ediliyor. Muhteşem yolculuğun başlamasından beri ilk defa gökyüzü (her zaman meşhur “çin bulutları”yla kaplı) yıldızlarla süslüdür ve altın damlalarıyla resmedilmiştir, bağdat okulunda yapılan resimlerdekilerle aynıdır²¹¹.”

²¹¹ Marie-Rose Seguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Mirâj Nâme**, Fransızlardan tercüme Richard Pevear, basım yılı 1977, George Braziller, Inc. One Park Avenue, New York, N.Y. 10016, “Hz. Peygamber’in Beyaz Horoz’a Gelməsi (f.11)”, s.



Resim 30 10 Bin Kanatlı Melek ve 4 Başlı Melek (f. 32 V⁰)

5. 1. 7. Kalem

“Ve bana İbn Hazm haber verdi ki, İbn Abbâs ile Ebû Habbe el-Ensârî şöyle diyorlardı: Peygamber (S) şöyle buyurmuştur: “Sonra Cibril, beni yukarıya götüre götüre nihayet kaza ve takdir kalemlerinin cızırtılarını duyacak yüksek bir yere çıktım .”

“Mi’raciyelerdeki anlatımlarda inci ve ya yakuttan yaratılmış, çok uzun, içinde elli bin yıllık beş delik vardır. Mürekkebi nûrdandır. Kıyamete kadar Levh’e bu Kalem’le yazılır. O Kalem’in bildiği kelimeleri yaratıklardan İsrâfil’den başkası bilmez²¹².”

Minyatürlerde Kalem betimlemesine rastlamamaktayız.

²¹² Metin Akar, a. g. e. , s. 297.

5. 1. 8. Gökler

Buradaki gökler, mirac'ın katlarıdır, aynı zamanda felekler ve akıllardır. Tezimizin birinci bölümünde göğün yedi katından bahsedilmiştir. Hz. Peygamber her katta durmuş, her katta bir peygamberle görüşmüştür.

Miraç Minyatürlerinde göklerle ilgili resimsel tasvirler pek rastlamamaktayız. Genelde nakkaşın kendi yorumu üzerine kurulmuştur ve ana tema olan Burak üzerindeki Hz. Peygamber'i gösterme isteği genel arka planı düz zemin olarak bırakılmasına sebep olmuştur. Kalıplaşmış olarak sabit bir gökyüzü tasviri göze çarpmaktadır bazen de katmanlılığı hissettirmek için bulutlar ve harelerle iç içe tasvirlenmiş olmalıdır.

5. 1. 9. Beytü'l Makdis

“Asıl adı Ârâmîce Beth makdeşa, İbrânîce Bethha-mikdaş ve Arapça Beytül Makdis olup “mukaddes ev” demektir; ilk kuruluşundan beri taşıdığı bu ad sonradan şehrin tamamını kapsamına almıştır (İA, VI, 953). Şehir için müslümanların benimsediği Kudüs adı da aynı kökten gelmekte ve aslında şehri değil mabedi ifade etmektedir. Minhâcî mabedin onyedî kadar adı olduğunu söyler (İthâfûfû'l -ahişâ, I, 93 vd).

İslâm âlimleri, Kurân-ı Kerim'de el Mescidü'l-Aksâ adıyla anılan ve çevresinin mübarek kılındığı belirtilen yerin (el isra17 /1) Beytü'l makdis olduğu konusunda ittifak halindedir (Nevevî, III. 327)²¹³.”

5. 1. 10. Beytü'l Mâmur

Yedinci kat gökte bulunan ve Kâbe'nin üzerinde gelen, meleklerle kible ve tavaf mekanı olan kutsal bir ev, camidir. Miraç anlatısında, Cebrail Hz. Peygamber'e Beytü'l Mâmur'u gösterir: “*Bu el-Beytü'l-Ma'mûr'dur, her gün onun içinde yetmişbin melek namaz kılar, bundan çıktıkları zaman artık bu onların son girişidir, bir daha oraya dönmezler*”, demiştir.

Bu konuda İbnü'l-Arabî'nin **Fütuhât**'ına müracaat edersek şu şekilde bahsedilmektedir: “*Allah evlerin içinden Beyt-i mamur'u seçti, çünkü o, her gün hayat nehrinin damlalarından yaratılmış meleklerin doldurduğu yerdir. Bu damlalar, hayat nehrine dalan Ruhü'l-Emin'in kanatlarını çırpmasından meydana gelir. Cebrail, bu meleklerin yani Beyt-i Mâ'mur'u dolduran meleklerin yaratılması için her gün bu nehre bir kez dalar. Bunların sayısı, yetmiş bindir. Bir kez çıktıklarında bir daha geri dönmezler. Meleklerin imar ettiği yerdeki sır ise orada kalır ve bir boşluk yoktur. Âlemin tümü, boşluğu doldurmuştur. Artık bunu araştır!*”

²¹³ Nebi Bozkurt, “Mescid-i Aksâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 2004, cilt: 29, s. 268-271.

Çünkü o pek yüce bir bilgidir. Bunu araştırmak, varlıkların varlıklar içindeki dönüşümlerinin; yaratılanların tavırdan tavra girmesinin bilgisini öğrenmeni sağlar.²¹⁴

5. 1. 11. Sidretü'l-Münteha

Hz. Peygamber'in, Mi'rac gecesi yanında ilahi sırlara mazhar olduğu ağaç. Sözlükte “Arabistan kirazı denilen hoşgölgeli nebk ağacı” anlamındaki sidre ile (*Kamus Tercümesi*, II, 385) müntehâ kelimesinden oluşan sidretü'l-müntehâ terkiib “son noktada bulunan sidre” demektir. Terim olarak “Hz. Peygamber'in Mi'rac gecesi yanında ilahi sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam” diye açıklanabilir. Kur'ân'da bir yerde Sidretü'l-Münteha (en-Necm 53/14), bir yerde yalnız Sidre (en-Necm 53/16) şeklinde geçer²¹⁵.

Hadislerde; “*Sonra beni Sidretül-Münteha'ya götürdü. Bir de baktım yaprakları filkulakları gibi, meyveleri küpler kadar (bir ağaç)! Bu ağacı Allah'ın celâl ve azameti kaplayabildiğine kapladığı için hali değişmiş (daha güzel olmuş) o kadar güzel (olmuş) ki Allah'ın mahlûkatından hiç biri onun güzelliğini tavsif edemez.²¹⁶*” şeklinde geçmiştir.

²¹⁴ Muhyiddin İbnü'l-Arabi, **Futûhât-Mekkiyye**, trc. Ekrem Demirli, c.7, s. 181-181, Litera yay. İstanbul, 2008

²¹⁵ Süleyman Uludağ, “Sidretü'l-Münteha”, *İslâm Ansiklopedisi*, yıl: 2009, cilt: 37, s. 151-152.

²¹⁶ Detaylı bilgi için bkz. 1. bölüm, *Sahih Hadisler*.



Resim 31 Zümrüt Dallı Ağacın Altında (f. 34).

5. 1. 12. Su Motifi

Hadiste: “Sidre’nin dibinde dört nehir vardır:

İki bâtın nehir, iki zahir nehir. Ben Cibril’e bunları sordum. Cibril;

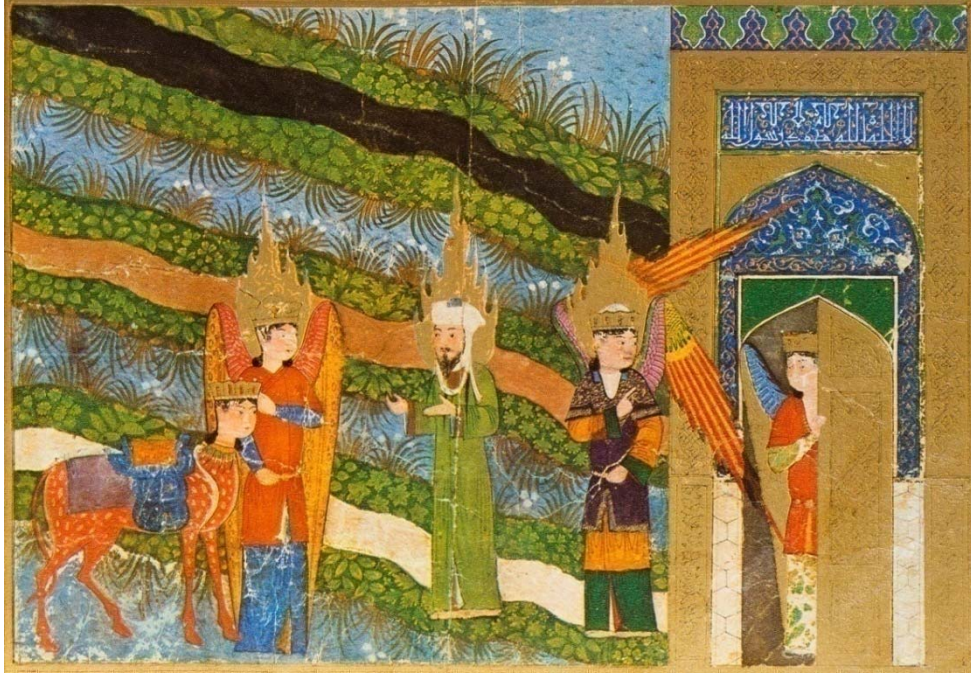
— *Bâtın olan iki nehir cennettedir. Zahir olan iki nehir ise Nîl ile Firât nehirleridir, dedi.*”

5. 1. 13. Cennet Tasviri

“Sonra Cibril tâ Sidretü’l-Müntehâ’ya (birlikte varıncaya) kadar gitti. Sidre’yi öyle (acîb ve garîb) birtakım renkler kaplamıştı ki, onlar nedir, bilemem. Sonra cennete girdirildim ki, içinde birçok inci kubbeler vardı, toprağı da misk idi [28]²¹⁷.”

Cennet tasvirine minyatürlerde ve mi’raciyelerde rastlamaktayız. Minyatürlerde cennet bahçesi, Huriler, Cennete varış tasvirleri, Müslüman kadınlarla buluşma sahnesi, hurilerle eğlence tasvirleri bulunmaktadır.

²¹⁷ Sahih Buhârî, Sahih Hadis, **Kitâbü’l Enbiya**.



Resim 32 Cennete Varış (f. 47 V⁰).

5. 1. 14. Kabe Kavseyn

“Kur’ân’da Hz. Peygamber’in mi’racda Cebrâil’e veya Allah’a çok yaklaştığını anlatan ifade (en-Necm 53/9); tasavvufta Hak ile ittihad ve aynü’l-cem makamı²¹⁸.”

Tasavvufta ve edebiyat alanında oldukça sık kullanılan bu terim, “iki yay uzaklığı mesafesi hatta daha da yakın” anlamlarında kullanılmaktadır.

5. 1. 15. Cehennem Tasviri

Kur’ân-ı Kerim’de cehennemle ilgili pek çok âyet bulunmaktadır. Tasvirlerde de ayrıntılı bir biçimde cehennem motifinin işlendiğini görmekteyiz. Sahih hadislerde literal olarak Hz. Peygamber’in cehennemi gördüğünün bahsi geçmemektedir.

Tasvirlerde bu ayrıntılar; cehennem kapısından başlar, cehennem ağacının tasviri yapılmıştır, hırslı ve açgözlülerin yetim hakkı yiyenlerin, hafif meşrepli kadınların, şarap ve fermante içki içenlerin cezalandırılmasına kadar birçok sahne tasvirlenmiştir.

²¹⁸ İslâm Ansiklopedisi, “Mi’rac” maddesi, yıl: 2001, cilt: 24 .



Resim 33 Cehenneme Açılan Kapı (f. 53)²¹⁹.

²¹⁹ **Resim 28-29-30-31-32** için bkz. Marie-Rose Seguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Mirâj Nâme**, Fransızlardan tercüme Richard Pevear, basım yılı 1977, George Braziller, Inc. One Park Avenue, New York, N.Y. 10016.

SONUÇ

15 ve 16. Yüzyıllar, İslam sanatı pratiklerinin kendi ekollerini büyük ölçüde oluşturduğu zamanlar olarak dikkat çeker. Bu yüzyıllar aynı zamanda, İslamî ilimlerin ilk kuruluş döneminden sonra felsefe ve tasavvuf ile zaman zaman yaşadığı gerilimin çözüldüğü, disiplinlerin –kelâm-fıkıh, felsefe ve tasavvuf- birbiriyle ilişkilerinin neredeyse ayrılamaz hale geldiği ve Arapça, Farsça ve Türkçe’de ortak kavramlar ve yaşam biçimlerinin olduğu zamanlar olarak dikkat çeker. Bu nedenle İslam sanatları alanında yapılacak bir çalışmada, bu yüzyıllar, hem farklı görme, işitme ve estetik beğenilerin nasıl ve hangi şekilde merkezileştiğini izlememizi kolaylaştırmaktadır.

İslam sanat düşüncesi üzerine düşünmek ve İslam sanat pratiklerini yorumlamak konusundaki problemlere giriş bölümünde dikkat çekmiştik. Bu problem ve çekinceleri kısmen de olsa aşabilmek için “miraç” konusunu çalışmanın merkezi bir önemi olduğu görülmektedir. Zira “miraç” konusu, İslam sanat düşüncesinin en merkezi problemlerinden olan “suret yasağı”, “Hz. Peygamber’in tasvir veya temsili”, “manevî olanla fenomenal olan arasındaki ilişki”, “imge’nin ne olduğu ve değeri”, “İslam sanat pratiklerinin anlam alanları”, “İslam sanat pratiklerindeki ortak semboller” gibi daha da çoğaltılabilecek pek çok alanın merkezinde durmaktadır.

Nitekim çalışmada göstermeye çalıştığımız gibi, Hz. Peygamber’in Miracını konu alan birçok resimde, yazılı metine paralel giden anlatı yapısı görülmektedir. Bu bağlamda da “temsil”den ziyade tasvirin esas alındığını söylemek mümkündür.¹ Zira yukarıda işaret edilen problemlerin çoğu öncelikle “temsil” ile ilgilidir, ikincil olarak da tasvir esas olduğunda tasvirin ya da anlatım dilinin teşbih ve tenzih alanlarıyla olan dengesinin gözetilmesidir.

Tasvirleri dikkatle incelediğimizde, bu yüzyıllarda, genel olarak, yapılan tasvirlerin anlam dünyası açısından modern dönemlerde olduğu gibi metafizik ve fizik alanların arasının açılmamış olduğunu görürüz. Genel olarak kompozisyonlar kalıplaşmış bir şemada verilmiş gibi görünse de sanatçıların renkleri, metinleri, figürleri, boyutları yorumlayışı, tasvirleri birbirinden farklı kılmış ve zenginlik katmıştır. Elyazması bir eser ya da bir mesnevide karşımıza çıkan bu tasvirler, hem nakkaşın hem de bütün toplumun ruhuna işlemiş, ancak çok farklı formlarda hayal edilmeye müsait büyük bir özenin ve muhabbetin de göstergesidirler.

Belkide halen tam olarak açıklayamadığımız, o yüzyıllarda ulaşılan irfanla birleşmiş estetik zevk ve formlar, güzelliği özde aramanın yanısıra bireysel tahayyüle de izin veren ve kapı açan bir şekilde düşünülebilirler. Bu yüzdendir ki modern dünyada sanatçılar kendilerini ve sanatlarını açıklayabilmek için bu kadar çaba harcarken o dönemin sanatçıları kendilerini konumlandırma yahut yaptıkları işleri açıklama kaygısı duymadan geleneğin içinden üretmişlerdir.

Özellikle Osmanlı Klasik dönemde eserler çokça çeşitlenmiştir. Şehnâmeler, Gazavatnâmeler, Silsilenâmeler, Sûrnâmeler, Peygamberler Tarihi, Tasavvuf konulu esreler, Saray Hayatı, Padişah Portreciliği, Savaş ve Kuşatma Sahneleri, Figürsüz Kent Tasvirciliği gibi daha birçok

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Zeynep Gemuhluoğlu, **Din Dili ve Sanat**, İz. Yay., İstanbul, 2012

eser sayabiliriz. Ancak hepsinin ortak noktası, dekoratif bir oluşumdan kaçarak yalın bir anlatımla, olduğu gibi ve özenli biçimde kompozisyon kurmaya çalışma kaygısıdır. Bu resimler tarih, kültür tarihi, din tarihi, felsefe, sosyoloji vb. daha birçok alanda belge niteliği taşımaktadırlar.

Hız. Peygamber'in(s.a.v.) Miraç sahnelerinin yine Osmanlı Klasik döneme damgasını vurmuş, Nakkaş Osman'la beraber **Zübtedü't Tevarih**'te Nakkaş Hasan'la beraber **Siyer-i Nebi**'de günümüze kadar gelmiş olması bizler için önemli bir mirastır. Osmanlı Minyatür Sanatı'nda, Padişahlar ve Devletin önde gelenleri için kurduğu kompozisyon şemasının Peygamber tasvirlerinden esinlenerek oluşturduğunu söyleyebiliriz. Özellikle de şiir alanındaki mazmunların çok katmanlı yapısı, tasvir yorumları için de düşünülmüş olmalıdır.

Hız. Peygamber'in tasvirlerinde İslam resim geleneğinin görselliğe nasıl yaklaştığını anlamının bu çalışmanın merkezi problemlerinden biri olduğunu söylemiştik. Tarih içinde birbirinden farklı görünen yorumlar olmakla beraber esas ve devamlı olan tavrın, "bir kişiyi, hakikati veya olayı temsil etmek değil tasvir etmek olduğunu" söyleyebiliriz. Tasvir dilindeki çeşitlenmeler milletlerin ve sanatçıların miras aldıkları görsel biçimleri bu ortak kaygıyla birleştğinde zaman zaman tenzihe zaman zaman da teşbihe cesaretlenen bir çizgide yol alsada Osmanlı'da 16. Yüzyılda Hız. Peygamber'in yüzü kesin olarak peçelenir. Bu duruş Osmanlı'da yüzyıllar içerisinde değişmeyecektir. Ancak bu konu, eserler üsluplar dönemler ve coğrafyalar üzerinden ayrı bir tez konusu olarak incelenecek düzeydedir. Ayrıca eserlerin metin-görsel ilişkileri üzerinden de bir çalışma yapmak gerekmektedir.

Giriş bölümünde açıklamaya çalıştığımız gibi tez konusu sınırları dâhilinde ikonolojik yorumu ortaya çıkarabilmek için öncelikle ikonografik sürecin tamamlanabilmesi için örnek teşkil edecek görsel metinleri özenle seçmeye çalıştık. Miraç Sahnelerinin içinde toplandığı herhangi bir kitap ve ya eser bulunmamakla beraber, konuyla ilgili çeşitli makaleler ve yayınlar-araştırmalar bulunmaktadır. Bunlar dipnotlarda verilmiştir. Bunların dışında bu araştırma genel olarak Miraç Hadisesinin farklı disiplinler ve sanat alanları içinde dağınık ve irtibatsız duran belli başlı kaynakları bir araya toplamaya çalışmış olması açısından önemlidir. Özellikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Hazine bölümünde incelenecek birçok kaynak bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Süleymaniye Kütüphanesinde Miraç tasvirlerinin de içinde olduğu bir çalışma ve koleksiyon yer almaktadır. Bunun dışında Siyer-i Nebî'nin üçüncü cildi New York Spencer Halk Kütüphanesi'nde bulunmakta olup, dijital olarak her imkan sağlanmaktadır².

Safavi Minyatürleri de ayrı bir inceleme konusudur. Miraç Minyatürlerinde Safavi etkisi kompozisyonda bir aslan veya Hız. Peygamber'in elinde tuttuğu bir yüzük tasviriyle kendini gösterir. Minyatürlerde Miraç bölümümüzde çeşitli örneklerle sınırlandırılma yapılmadan bu genel okumaya işaret edilmektedir.

Özellikle 15-16.yüzyıllarda İran coğrafyasında fetihler ve Padişahların fetih sonrası değerli nakkaşları ve değerli yazmaları beraberlerinde getirmeleri sonucu Osmanlı'da zengin bir

² New York Halk Kütüphanesi, Spencer Koleksiyonu, link: <http://digitalcollections.nypl.org/collections/siyar-i-nab-life-of-the-prophet#/?tab=about>.

kütüphane oluşmuştur. Bununla beraber Siyer-i Nebî gibi Osmanlı Coğrafyasında resmedilmiş ve Klasik dönemin önemli eserleri ve daha başka eserler özellikle de 1876'lardan 1930'lara kadar olan dönemde Amerika'ya ve Batı ülkelerine gitmiştir.

İncelediğimiz kadarıyla yüzyıllar içerisinde oluşmuş bu kalıp ve tasvirler ya da manzum eserler, şiirler, mi'raciyeler hem bu harika olayın bir hatırasını canlı tutma isteği hem de "miraç"ın tasavvuf alanında açıklanan ve yaygınlaşan anlamıyla kişinin manevi yolculuğunun remzi olarak yapılmış gibidir. Bazen de bizlere belge bırakır niteliktedir. Özellikle Osmanlı topraklarında bu konunun ayrı bir hassasiyet ve edeple dokunulmazlığının korunması bakidir ve dileriz ki hep böyle olmalıdır.

Son olarak, incelediğimiz Miraç Minyatürlerinden anlatım biçimi ve kompozisyon kurgusu olarak etkilendiğimiz Nîzâmi Hamsesi, TKSM, H. 774, 4b numaralı eseri, reproduksiyona yakın bir biçimde yorumlayıp, çalışmamıza uygulama olarak eklemiş bulunmaktayız. Ayrıca tasarım çalışmamızı da tezimizle beraber sunmaktayız. Tasarımımız ise elbette küçük bir eskiz girişimidir. Eskiz tasarımında dikkate alınan esas konu Hz. Muhammed'i (s.a.v.) ve onun Miracını her tür benzerlikten tenzih ederek, "bir kulun miracı"nın ancak eskizle anlatılabileceğini vurgulamaktır. Nasıl ki eskizler sonsuzca farklı yorumları, çizimleri, renkleri muhtemelse elbette mü'minlerin miracı da bir eskizde başlayıp ömür devam edecek bir yol olarak düşünülebilir.

9. ESER RAPORU

Tasarım:	Esra Aksay
Eserin Adı:	İşaret
Eser Konusu:	Göğün ara katında, Cennet Kapısı'nı işaret eden melek tasviri.
Ebat:	50X70 cm.
Uygulanan Teknik:	El yapımı kâğıtlar kullanılarak yapılmış kolaj tekniği üzerinde minyatür teknikleri.
Malzeme:	Sulu boya, taş boya, akrilik, altın varak, el yapımı kâğıt, ahar.

Konu, Kompozisyon ve Tasarım Aşamaları

Tezimizin ana konusu oluşturan Miraç tasvirlerinde farklı kurgulardaki hassasiyet ve gelenekler göz önünde bulundurularak ilk olarak isim ve konu seçimine gidilmiştir. Özellikle etkilendiğimiz Timurlu döneminde, bu kutlu gece yolculuğunda gördüğümüz; cennet cehennem tasvirleri ile birlikte Hz. Peygamber'in karşılaştığı melekler, yerler, duraklar, detaylı bir biçimde işlenmiştir. Biz de konumuzu oluştururken bu yolu "kimyâ-i saadet" kavramını göz önünde bulundurarak gerçekleştirmeye çalıştık Eserlerde, yolun sonu olarak değerlendirilen "kimyâ-i saadet" kavramı eserimize ilham olmuş ve bu yaklaşım ve gelenek kompozisyon bütünlüğümüzü meydana getirmiştir.

Araştırmamız esnasında incelenen minyatürler değerlendirilmiş ve planlanan tasarım için bu sahnelerden farklı kareler seçilmiştir. Bu toplanan parçalar, dijital ortamda bir kolaj çalışması haline dönüştürülerek tasarım aşaması oluşturulmuştur.

İkinci aşamada uygulama aşamasına geçilmiş ve ilk olarak kâğıt yapımına başlanmıştır. Seçilen kâğıtlar el yapımı doğal boya ile boyanmış kâğıtlardan seçilmiştir. Kağıtlar kolaj biçiminde geleneksel yöntemlerle nişasta aheri ile yapıştırılmış ve üzerine yumurta aheri sürülmüştür. Hazırlanan kâğıda varak altın ile yapıştırma usulü altın uygulama yapılmış ve bu aşamadan sonra diğer uygulamalara geçilmiştir.

Tasarım aşamasında planlanan kolaj çalışmalarının büyük bir kısmı kolaj görünümünü oluşturacak bir biçimde suluboya ve guaj tekniği ile yapılmıştır. Figürler klasik tasvir tekniğinde işlenmiş ve klasik motiflerden istifade edilmiştir. Nokta ve çizgi teknikleri ile olgunlaştırılan eserde Cennet kapısı olarak tasvir edilen kısmın altındaki bölüm, hem gökyüzündeki bulutları hem de yeryüzüne inen taştan bir yol olarak kurgulanmaya çalışılmıştır. Resimde burası dünyadan kendi miracımıza gelebileceğimiz ve onu tamamlayabilirsek ya da bu yolda yürüebilirsek

“kimyâ-i saadet”e ulaşabileceğimizi anlatmaya çabalamaktadır. Kolaj kurgusu, kompozisyonun tüm yüzeyinde de devam eder.

Renk seçiminde gelenek takip edildiği gibi mekân olgusu planlanırken geleneksel Miraç minyatür sahnelerindeki kurgu reddedilmiştir. Sidre ağacı olarak resmedilen ağacın etrafında ve cennet kapısının yakınlarında aydınlık ve renkli bir gece olgusu verilmeye çalışılmıştır. Resimde Yeryüzü ve gökyüzü aynı mekânda tasvir edilerek katmanlaştırılmıştır.

Geleneksel Miraç resimlerinde nakkaşlar, bu mucizevi hadiseyi resmederken, zamanı ve mekânı reddeder ve konu bütünlüğüne sadık kalır. Sadece olayı canlandırmaya ve anlamını bizlere iletmeye çalışır. Bizde tasarımıımızı oluştururken bu mantığı göz önünde bulundurmaya hedefledik. Konu bütünlüğü ve anlatımına sadık kalarak günümüz sanat yorumu eşliğinde eserimizi meydana getirdik.

Meleğin bize söylediği ve çağırdığı yer, elbetteki tüm âlemin sonunda buluşmasını umduğumuz, bir insanın tahayyülüne sığabilmesi zor olan en güzel yerdir. Bu sebeple, tasarımıımız tüm insani eksiklerimizle beraber nacizane bir tasvirde başka bir şey değildir.

Son olarak tezimizde incelediğimiz Miraç minyatürlerinden, bizleri tasvir biçimi ve kompozisyon kurgusu olarak etkileyen **Nizâmî Hamsesi**, TKSM, H.774, 4b. numaralı eseri kendimizce kurgulayıp, çalışmamıza uygulama olarak eklemiş bulunmaktayız.



Esra Aksay, 2016



Uygulama: Nizâmî Hamsesi

KAYNAKÇA

- AKAR Metin, **Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler**, 1000 Temel Eser Dizisi: 131, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, Yay: 804, Ankara.
- AKSEL Malik, **Türklerde Dinî Resimler**, Yazı-Resim, Elif Yay no:21, İstanbul-1967 s. 141-143.
- AND Metin, **Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitalogyası** (2007), YKY- 2572, Sanat- 139, İstanbul, s. 140-147.
- ANNHOLY Michael, **Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri**, trc. Orhan Düz, Dedalus Yay, İstanbul, 2012.
- AYVAZOĞLU Beşir, *İslam Ansiklopedisi*, İlmü'l-Cemâl, cilt: 22.
- AYVAZOĞLU Beşir, Tercüman Gazetesi, 25.Ekim.2005.
- BAĞCI Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3037, Sanat Eserleri Dizisi 457.
- BOZKURT Nebi, *İslam Ansiklopedisi*, “Mescid-i Aksâ”, yıl: 2004, cilt: 29.
- DAVUDOĞLU Ahmet, Müslim, **Tercüme ve Şerhi**.
- DEMİRKAZIK H. İbrahim, “Mecidi'nin Mi'raciyesi”. (Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p. 849-886 DOI Number <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies> 8242ISSN: 1308-2140, Ankara-Turkey.)
- DEMİRLİ Ekrem , “Miraç ve Tevhid”,*Zaman*, 2 Ağustos 2013.
- DEMİRLİ Ekrem, **Şair Sûfiler: Mevlana, Yunus ve Niyazi-i Mısırî Üzerine İncelemeler**, Sufi Kitap, İstanbul, 2015.
- ERAYDIN Selçuk, Mi'rac'ın Tasavvufi Mahiyeti, Mi'rac Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri, Aralık 1995, Kültür Sarayı, Eskişehir, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi F, dem no:64722, Tas no: 297.44.

- ESED, Muhammed **Kur'an Mesajı**, meal-tesfir (1900-1992), İstanbul 2009, İşaret yayımları, Detaylı bilgi, için bkz. *Gece Yolculuğu* Makalesi.
- GEMUHLUOĞLU Zeynep, “Anadolu Coğrafyası İslam Sanatında Form ve İçeriğin İki Kaynağı: Miraç ve Aşk”, Uluslararası Siyer Sempozyumu, 2015.
- GEMUHLUOĞLU Zeynep, **Din Dili ve Sanat**, İz. Yay., İstanbul, 2012 İstanbul.
- GRUBER Christiane Hayrunnisa Turan, Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2012, c. 12, sa. 2.
- GUÉNON René, **Dante ve Orta Çağda Dinî Sembolizm**, çev. İsmail Taşpınar, İnsan Yay., üçüncü baskı, İstanbul, 2014.
- İNAL Güner, **Türk Minyatür Sanatı** (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-sayı:63, Ankara, 1995.
- KAPLAN Necla, Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiyâ ve Tasvirleri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Mart 2013 Denizli.
- KARA M. İhsan , Miraçnâme Ressamı Türk Resmine Nasıl Bakıyor, **Orta Sayfa Sohbetleri** içinde, Haz., Dergah Yay. İstanbul 2013.
- MAHİR Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.
- MARYAM D. EKHTİAR, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, and Navina Najat Haidar, “**Metropolitan Müzesindeki İslam Sanatı Bölümünden Başyapıtlar**”, Metropolitan Müzesi, New York, Yale Üniversitesi Basımı, New Haven ve Londra.
- MİLSTEİN Rachel, Karin Rühdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets**, İllustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya, Mazda Publishers 1999.Mustafa Öz, *İslam Ansiklopedisi*, Burak, yıl: 1992, cilt: 6.
- MUHYİDDİN İbnü'l-Arabi, **Futûhât-Mekkiyye**, trc. Ekrem Demirli, c.7, Litera yay. İstanbul, 2008.
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, “Azîz Mahmud Hüdâyî’de Mi’râc Neş’esi”, Aziz Mahmud Hüdayi Uluslararası Sempozyum Bildiriler I – II, İstanbul, 2005.

- PANOFISKY Erwin, **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi**, trc. Engin Akyürek, Kabcacı Yayinevi, 2015, İstanbul.
- PANOFISKY Erwin, **İkonoloji Araştırmaları**, trc. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- RENDA Günsel, Üç Zübdet'üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi, *Doktora Tezi* Ankara, 1969, Beytepe Merkez Kütüphanesi.
- SAYIN Zeynep, "Kediler, Rüyalarda, İlham ve Mesafeler", Söyleşi, **Yedirenk Sanat, Mart, 2015**.
- SCHİCK İrvin Cemil, **Bedeni Toplumu, Kâinatı Yazmak**, İletişim Yayıncılık, 1. Baskı 2011, İstanbul.
- SEGUY Marie-Rose, **The Miraculous Journey of Mahomet Mirâj Nâme**, translated from the French by Richard Pevear, published in 1977, George Braziller, Inc. One Park Avenue, New York, N.Y. 10016.
- SOFUOĞLU Mehmet, Buhârî, Sahih Hadis, Terceme **Kitâbü'l Enbiya**, Ötüken Yay.
- SÜLÜN Murat, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, Bank Aysa Kültür Yay., İstanbul, 2006.
- SÜMER Faruk, "Akkoyunlular", *İslam Ansiklopedisi*, cilt: 02.
- ŞENTÜRK Lütfi, Mirac'da Resûl-i Ekrem (s.a. v.) Allah'ı gördü mü?, *Diyanet Dergisi* cilt: XVII. , sayı: 3, Mayıs- Haziran 1978.
- TANINDI Zeren, **Siyer-i Nebî**, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı Bileşim Matbaası, 2. Baskı Ekim-2006.
- TANINDI Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi 52.
- TAŞPINAR İsmail, *İslam Ansiklopedisi*, "Refref", yıl:2007, cilt:34, s. 534.
- TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. , **Kur'an-ı Kerim Meâli**, Diyanet İşleri Başkanlığı
542 Kaynak Eserler 30, Haz: Doç. Dr. Halil Altuntaş - Dr. Muzaffer Şahin, Yenigün Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. , 12. Baskı, Sertifika No: 12930.

TEKİN Başak Burcu, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Resimli El Yazmalarındaki Mirâç Tasvirlerine Bakış, Prof. Dr. Zafer Bayburtoğlu Armağanı Sanat Yazıları, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırma Merkezi Kütüphanesi, Kayseri- 2001.

ULUDAĞ Süleyman, *İslam Ansiklopedisi*, “Sidretü'l-Münteha”, yıl: 2009, cilt: 37.

UZUN Mustafa, *İslam Ansiklopedisi*, “Mi’raciyye” , yıl: 2005, cilt: 30.

YAMAN Bahattin, Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifrü'l Cami ve Tasvirli Nüshaları, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002.

YAVUZ, Salih Sabri, *İslam Ansiklopedisi*, “Mi’rac”, yıl: 2005, cilt: 30.

ZÜLFE Ömer, *İslam Ansiklopedisi (Edebiyat)* “Refref”,yıl: 2007, cilt: 3

İNTERNET

DEMİRKAZIK H. İbrahim, ‘*Mecidi'nin Mi'raciyesi*’. (Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p. 849-886 DOI Number <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>. 8242ISSN: 1308-2140, Ankara-Turkey.)

<http://digitalcollections.nypl.org/divisions/spencer-collection>
<http://www.kubbealtilugati.com/>
www.darulkitab.com.