

MUCİZENİN İKONOĞRAFİSİ: MİRAC VE MİRACNAMELER

The Iconography of Miracle: Miraj and Mirajnamehs

Die Ikonografie des Wunders: Himmelfahrt (miraç) und die Miraçname (Versichtungen, die von der Himmelfahrt des Propheten Muhammed handeln)

A. Çağlar DENİZ**

ÖZ

Bu çalışmada antik inanışlardaki uruç ögesinden İslam inancındaki Miraç mucizesine gelen süreç ele alınarak Müslüman resminde Miraç meselesinin ele alınma şekilleri görülecektir. Emir Timur'un oğlu Şahruh'un emri ile Mir Haydar tarafından 1436 yılında Herat'ta Doğu Türkçesine tercüme edilen Miraçname Malik Bahşi'nin hattıyla yazılmıştır. Elinizdeki çalışmamız, alana dair çok daha geniş araştırmaların disiplinlerlerarası yöntemlerle -ilahiyat, sosyoloji ve sanat tarihi gibi bilim dallarından da desteklenerek- yürütülmesi gerekliliğini de ortaya koymuştur. ADO Alevi Düşünce Ocağı destekleri ile yürüttüğümüz bu çalışmaların son tahlilde İslam sanat ve edebiyatına dair geliştirilen ikonografik okumalara yeni bir boyut ve anlayış getirdiği ve daha geniş araştırmalara zemin hazırladığını düşünüyoruz.

Göğe/semaya/Cennete yükselmeye olan ilgi, insanın izleri takip edilebilen en eski mitlerine/inançlarına kadar gitmektedir. Malum olduğu üzere, insanlar mit üretebildiği ölçüde toplumsallaşmıştır. Neandertal kuzenlerimizin yaptığı 65.000 yıllık mağara resminde görüleceği üzere, göğe yükselme imgesi ve/veya hayali her türüyle insanın mit üretme

* Dr., caglardaniz34@gmail.com.

süreçlerinin en önemli öğelerinden biri olmuştur. Miraç resimlerinin ikonolojik okuması bizi adeta insanlık tarihinde seyahate çıkarmaktadır. Mesela ilk Miraç resminde bulunan çift başlı Burak imgesi, bazı yönleri itibariyle Eski Mısır Tanrısı Tutu imgesiyle bağlantılı olduğu varsayılabilecek Kimera, Kargamış sfenksi, Harpy- Siren, Umay Ana- Hüma kuşu, Şahmeran vs. gibi mitolojik varlıklara benzemektedir.

Müslüman toplumların tarihinde yer yer görülen tasvir yasağının İslam'ın temel metinlerinden mi, Müslüman halkların farklı kültürel özelliklerinden mi geldiği tartışma konusudur. Bu yasağı İslam ile birlikte ananlardan bir kısmının İslam'ın temel kaynaklarına erişim sorunları yüzünden eksik bilgilerle çıkarım yaptığı görülmektedir.

Bu konulardaki araştırmaların salt bir disiplin çerçevesinden değil de, interdisipliner çalışma perspektiflerine ve hezarfenane çalışabilecek araştırmacılara ihtiyaç duyduğunu düşünüyoruz. Bu düşüncelerle çalışmamızı, kamuoyunun dikkatine de sunmaktan mutluluk duymaktayız.

Anahtar Kelimeler: Miraç, Hz. Muhammed, Mucize, Minyatür, İkonografi.

ABSTRACT

This paper addresses approaches to the Miraj problem in Islamic art by discussing the period from the ascension element in ancient beliefs to the Miraj miracle in Islam. Mirajnameh, translated into East Turkish by Mir Haydar in Herat in 1436 by command of Shahrukh son of Timur, was written down by Malik Bahshi. Our paper puts forward the necessity of carrying out larger researches with interdisciplinary methods, supported by disciplines such as theology, sociology and art history. We think that these researches, carried out with the support of Alevi Philosophy Centre, have brought a new dimension and perspective to iconographic readings developed as to Islamic art and literature in the last analysis, and have set ground for more extended researches.

The interest in ascension to heaven/paradise goes to the earliest myths/beliefs. As is well known, humans became socialized to the degree that they could create myths. As it is seen in 65 000-year-old cave paintings done by Neanderthals, the image and/or dream of ascension to heaven was one of the most important elements of the human's myth-creation process. The iconological reading of the paintings of Miraj takes us on a journey through the history of mankind. For example, the image of two-headed "Burak" in the first painting of Miraj resembles mythological creatures, such as Chimera, sphinx from Karkamish, harpy- siren, Umay- the Huma, Shahmaran etc., that can be related in some aspects to the image of Tutu, ancient Egyptian god.

Aniconism, that partly occurs in the history of Muslim societies, is a question of debate whether aniconism comes from the core texts of Islam or different cultural characteristics of Muslim people. It is seen that some of those who mention this prohibition together with Islam, deduce from outdated knowledge due to access problems to the core sources of Islam.

We think that researches on these subjects need researchers who are polymath and can use interdisciplinary perspectives in their work rather than only one discipline. We are pleased to present our research with these ideas to public opinion.

Keywords: Miraj, Prophet Muhammad, miracle, miniature, iconography.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Prozedur, die sich vom Begriffselement der Auffahrt in den Glaubensvorstellungen der Antike hin zum Wunder der Himmelfahrt im islamischen Glauben entwickelt hat und zeigt die Behandlungsformen des Themas der islamischen Himmelfahrt in der islamischen Bildmalerei. Das *Miraçname* genannte Werk wurde im Jahre 1436 in Herat nach einer Anweisung von Şahruh, dem Sohn des Herrschers Tamarland (Emir Timur), in die osttürkische Sprache übersetzt, wobei der Text kalligrafisch von Malik Bahşi verfaßt wurde. Die vorliegende Studie zeigt die Notwendigkeit, dass die Forschungen auf diesem Gebiet mit viel umfassenderen interdisziplinären Methoden – wie Theologie, Soziologie und Kunstgeschichte - unterstützt und durchgeführt werden müssen. Wir sind der Meinung, dass die Studien, die wir mit der Unterstützung von ADO (Alevi Düşünce Ocağı/Alevitisches Philosophie-Zentrum) durchführen, in letzter Konsequenz auch der ikonografischen Lesart über islamische Kunst und Literatur, die entwickelt werden, eine neue Dimension und ein neues Verständnis verleihen und eine Plattform für noch größere Studien ermöglichen werden.

Das Interesse an einer Auffahrt gen Himmel, Firmament und Paradies läßt sich bis an die ältesten Mythen und Glaubensvorstellungen zurückverfolgen, welche auf Spuren der Menschheit hindeuten. Wie bekannt, konnten sich Menschen im Maßstab ihrer Mythenbildung sozialisieren. Wie man dies auch in den von unseren Neandertaler Cousins vor 65.000 Jahren gemalten Höhlenbildern sehen kann, zählte jegliches Bild der Himmelfahrt und/oder jegliche Phantasi daran zu den wichtigsten Faktoren der Mythenbildung der Menschheit. Die ikonografische Lesung der Himmelfahrtbilder führt uns quasi zu einer Reise innerhalb der Menschheitsgeschichte. Zum Beispiel ähnelt das doppelköpfige Reittier-Bild (Burak imgesi), das in dem ersten Bild über die Himmelfahrt (miraç) zu sehen ist, hinsichtlich einiger seiner Aspekte, von denen angenommen wird, dass sie in Verbindung mit dem altägyptischen Gott Tithoes (Tutu) stehen, mythologischen Wesen wie Chimaira (Kimera), Karkemish Sphinx (Kargamış sfenksi), Mutter Umai (Umay Ana), Vogel Phönix (Hüma kuşu), Schahmaran (Şahmeran) u.ä.

Es ist umstritten, ob das in der Geschichte der muslimischen Völker stellenweise vorkommende Bilderverbot aus den Primärtexten des Islam hervorgeht oder ob es aus den unterschiedlichen kulturellen Eigenschaften der muslimischen Völker abzuleiten ist. Dabei zeigt sich deutlich, dass einige Vertreter, die dieses Verbot in Zusammenhang

mit dem Islam erwähnen, aufgrund der Zugangsprobleme, die sie gegenüber den Primärquellen des Islam haben, unzureichende Informationen liefern.

Wir sind der Meinung, dass die Untersuchungen über diese Themen nicht nur einen einfach gehaltenen disziplinaren Rahmen erfordern, sondern interdisziplinäre Arbeitsperspektiven und vielseitig begabte Forscher bedürfen.

Geprägt von diesen Vorstellungen, freuen wir uns, die Öffentlichkeit auf unsere Arbeit aufmerksam zu machen.

Schlüsselwörter: Himmelfahrt (Miraç), Prophet Muhammed, Wunder, Miniatur, İkonografie.

Giriş

Miraç sözcüğünün kök mastarı olan uruc, yükselme manasına gelmektedir. Miraç kelimesi, bu kökten ism-i alet formunda türetilerek “göğe yükselme aracı” yani merdiven manasına gelmektedir. Kur’an’da beş yerde fiil hali (15/14; 32/5; 34/2; 57/4; 70/4), iki yerde de “mearic” yani “merdivenler” (70/3: 43/33) şeklinde çoğulu geçmektedir. İslami gelenekte ise, Hz. Muhammed’in Mekke’den Kudüs’e oradan da semavata yani göklere olan yolculuğunu ifade için kullanılır.

İsra, genellikle Miraç’ın bir parçası ve Hz. Muhammed’in göklere urucunun adeta bir hazırlığı gibi ele alınmıştır. İsra olayı Kur’anı Kerim’de açıkça anlatılarak, anlatıldığı sureye ismini vermiştir: “Sübhandır; ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye, kulunu Mescid-i Haram’dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa’ya geceleyin seyrettiren. Gerçek şu ki O; Her-şeyi-işitendir, Her-şeyi-görendir” (İsra Suresi 1. ayet). İsra Suresinin 60. ayetini de bazı müfessirler Miraç olayı ile ilişkilendirmişlerdir: “Zira biz Rabbin insanları çepeçevre kuşattı demiştik. Sana gösterdiğimiz rüyayı, insanlar için bir fitne kıldık; Kur’andaki lanetli ağacı da. Onları korkutuyoruz, lakin onları büyük azgınlıkları daha da arttı” (İsra Suresi 60. ayet). İsra Suresinin 60. ayetinde geçen “rüya” sözcüğünün, çoğunlukla Zakkum ağacı olarak tefsir edilen lanetli ağaç ibaresinin hemen önünden gelmesi, onun Miraç ile tefsirinin önemli nedenlerinden biri olmuştur. Miraçın bedenlen mi, ruhen mi; fiziksel olarak mı, bir rüya şeklinde mi gerçekleştiğine dair pek çok tartışmanın çıkış noktası da bu ayettir aslında. Nitekim, müfessirlerin önemli bir kısmı Necm suresinin 1.-18. ayetlerini Miraç olayı ile tefsir etmişlerdir. Bu ayetleri, müteşabih saymak işten bile değildir aslında:

“Battığında yıldıza yemin olsun ki (1), Arkadaşınız sapıtmadı, azmadı da (2), Zaten hevesinden konuşmuyor (3), Vahyedilen vahiyden başka bir şey değil (4), O’na Güçleri-çetin-olan öğretti (5), ki Azametlidir, (tahtına) kuruldu (6), O, yüce ufukta (7), Sonra yaklaştı, akabinde sarktı (8), Akabinde iki yay mesafesindeydi yahut daha yakın (9), Akabinde kuluna vahyedeceğini vahyetti (10), Gözün gördüğünü gönül yalanlamadı (11), Buna rağmen gördükleri hakkında onunla mı tartışıyorsunuz (12), Gerçekten onu bir diğer inişte görmüştü (13), Sidre-i müntehanın yanında (14), Me’va Cenneti, Sidre’nin yanında (14), Zira Sidre’yi bürüyen bürüdü (16), Göz ne şaştı, ne de aştı (17), Yemin olsun ki Rabbinin en büyük ayetlerinden bir kısmını gördü (18).”

İsra olayını anlatanların aksine Miraca dair olduğu iddia edilen Kur’an ayetleri son derece semboliktir, ayet metinlerinde geçen zamirler farklı anlam katmanlarına

açık yollar bırakmaktadır. Bu ayetlere ek olarak hadis kaynaklarında da Miraçla ilgili pek çok efsanevi anlatım yer almaktadır. Balcı (2012: 340), Müslümanların Yahudi geleneğinin kral-peygamberi Süleyman'ın kahramanlık hikayeleri ile antik İran kültürüne ait olan Rüstem hikayelerinden haberdar olduklarını, Hıristiyan azizlerin yükseliş motifleri dahil olmak üzere bu geleneğin pek çok hatıra, destani, hikaye ve mitlerini miras aldıklarını, sadece Yahudi mühtediler değil İbn Abbas ve Ebu Hureyre gibi sahabiler tarafından da İsrailiyat kaynaklı bilgilerin İslam'a taşındığını; dolayısıyla Müslümanların karşı karşıya kaldıkları bu zengin mirastan etkilenerek Miraç anlatılarında Yahudilik, Hıristiyanlık ve kadim İran kültürüne ait izlerin bulunduğunu¹ ifade etmektedir.

İnancın-Geleneğin Kaynağı ve Taşıyıcısı olarak Miraç Anlatısı

Müslümanlar, tarih boyunca, Hz. Muhammed'in sireti içerisinde en önemli başlıklardan biri olarak Miraç hadisesini görmüşlerdir². Namaz hem Sünni, hem de Şii Müslümanlar için Miraç hediyesidir. Mesela Sünni vaaz edebiyatının önemli eserlerinden Kara Davud şerhinde (1983: 280-346), namazın aslında Miraç'ta ziyaret edilen farklı gök katlarındaki meleklerin ibadet şekillerinin bir toplamı olduğu ve yine beş vakit olarak Miraç'ta emredildiği yazmaktadır. Sünniler ve Şiiler arasında Miraç'ın zamanı konusunda ihtilaf vardır. Şiiler, Ramazan ayının 17. gecesini Miraç gecesi olarak kutlarken, Sünnilerin Miraç gecesi kabul ettiği Recep ayının 27'sini Hz. Muhammed'e peygamberliğin verildiği gün anlamında İyd-ı Meb'as olarak kutlarlar. Miraç, İslam'ın sufi anlayışları için de verimli bir zemin arz etmiştir. Mesela Anadolu Aleviliği kendi erkanının meşruiyetini, Hz. Muhammed'in Miraç esnasında aslana verdiği hatem ve Kırklar cemi anlatıları üzerinden sağlamaktadır. Mevlevilikte ise sema ayininde üflenen neyin, Ali Sırrı'na sahip olan kamışlıktan koparıldığını düşünülmektedir. Ney, bu ayrılıktan şikayet ettiği için inlemektedir. Tüm bu inanç özelliklerini sanatsal bir dille aktaran Miraciye, Miraçname, Miraçlama vs. gibi farklı şiir ve nesir formları, dini edebiyat içerisinde Miraç olayını³ odağına almıştır.

1 Kimi öğeleri İslam öncesi inançlardan alınmış bu hadis metinlerinin derli toplu bir sunumu için bk. Tatlı, 2008: 69- 115.

2 Sünni İslam'ın mev'ize geleneği içinde halka yönelik geliştirilen Miraç anlatısına dair bk. Kara Davud, 1983: 257-347, Alevi sözlü geleneğinde Miraç anlatısına ilişkin Yıldırım, 2018: 317-336, Miraçın Sufi bir yorumu için; (İbn) Arabi, 1980: 94-107, farklı inanç sistemlerindeki Miraç ve yükseliş motiflerine dair, Gündüz-Ünal-Sarıoğlu, 1996: 41-69.

3 Türk Edebiyatında Miraçnameleri konu alan eserlere dair bir bibliyografya çalışması için bk. Gülüm, 2014: 105-111.

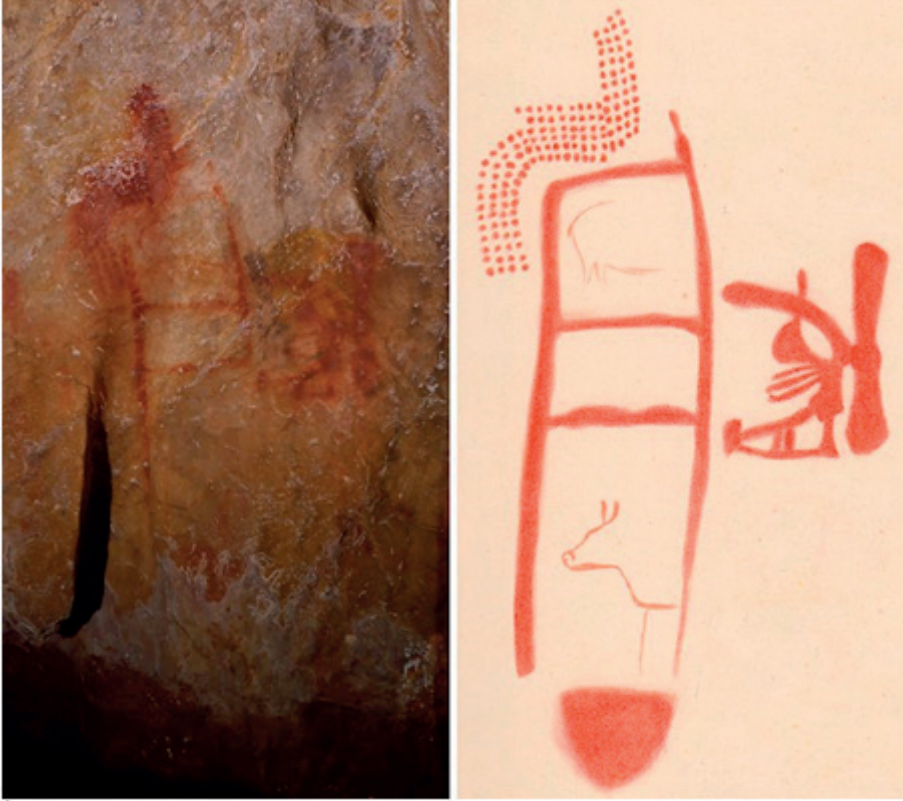


Resim 1: Nişaburi, Kısas'ul-Enbiya, 16. yy, Diez A fol. 3, (458)-226v, Staatsbibliothek, Berlin. (https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&DMDID=DMDLOG_0022&PHYSID=PHYS_0458;4, 04.09.2018).

Göğe/semaya/Cennete yükselmeye olan ilgi, insanın izleri takip edilebilen en eski mitlerine/inançlarına kadar gitmektedir. Malum olduğu üzere, insanlar mit üretebildiği ölçüde toplumsallaşmıştır. Neandertal kuzenlerimizin yaptığı 65.000 yıllık mağara resminde görüleceği üzere, göğe yükselme imgesi ve/veya hayali her türüyle insanın mit üretme süreçlerinin en önemli öğelerinden biri olmuştur.

4 Resimlerin elektronik kaynakları metin içerisinde verildiğinden Kaynakçaya ikinci kez eklenmemiştir.

İnsanoğlu bu hayalini/tahayyülünü sadece duvarlara çizmemiş, ayrıca yükselebilmek için binyıllar boyunca kendisini uçuracak (!) maddelerle ilgilenmiştir. Guerra-Doce (2015: 105), entojenlerin yani mistik ve spiritüel amaçlarla kullanılan psikoaktif maddelerin prehistorik toplulukların inanç sistemlerinde hayati bir rol oynadığını, bu maddelerin ayrıca tıbbi ilaç olarak da kullanıldığını belirtir. Ona göre, dünyanın dört bir yanından elde edilen arkeolojik veriler, insanlığın eski çağlarda bu maddeleri ritüel amaçlı kullandığını ortaya koymaktadır.



Resim 2: İspanya'da La Pasiega mağarasındaki merdiven benzeri resim, kırmızı yatay ve dikey çizgilerden oluşan mağara resminin aslı ve arkeologlarca yapılan yeniden çizimi. (<http://arkeofili.com/neandertaller-tarafından-yapılmış-mağara-resimleri-bulundu/> ; 23.06.2018).

İnsanlar kendilerini uyaran/uyuşturan maddeler vasıtasıyla gerçekliğin farklı bir boyutuna geçtikleri/ gerçeküstü bir aleme girdikleri tecrübeler yaşamış, dahası bu tecrübeler bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmiştir. Dante'nin İlahi Komedya'yı

yazarken etkilendiği iddia edilen kaynaklardan biri olan⁵ Ardavirafname'ye (2011: 80) göre Arda Viraf'ın yedi günlük miraç yolculuğuna çıkmadan önce Goştasp şarabı ve yeşil renkli bir uyuşturucu olan meng içmiştir.

Bugün sarhoş edici ve uyuşturucu nitelikleriyle bilinen pek çok içki ve narkotik madde, tarihin derinliklerinden beri çeşitli ayinlerin tamamlayıcısı olarak işlev yapmaktaydı. M.Ö. 10.000 civarında yabani tahıl toplama işinin yaygınlaşmasıyla keşfedilen bira, Sümer ve Mısır medeniyetlerinin dini törenlerde, tarımsal bereket ayinlerinde ve cenaze törenlerinde kullanılmıştır. İnkalar, chicha denilen biralarını altın bir kupa içinde doğan güneşe kaldırırlardı. Aztek ve Çin medeniyetleri de birayı tapınma ve dini törenlerde kullanmışlardı. Nitekim kadeh kaldırma pratiği alkolün doğaüstü güçleri çağırma gücüne sahip olduğuna dair eski düşüncenin modern bir yansımasıdır (Standage, 2014: 21-29). Bu geleneği yükselme/yücelme'ye sembolik bir öykünme olarak okumak da mümkündür. Curtis (2006: 220), mağara ressamlarını anlattığı kitabında şunları söylemektedir: Kuzey ve Güney Amerika, Avustralya, Asya ve Afrika'daki avcı-toplayıcı toplumlarda benzer inançlar ve uygulamalar ortaya çıkmıştı. Trans haline geçmeyi tetikleyen araçlar dans etmeyi, ilahi okumayı, acıyı, sudan, yiyecekten veya ışıktan kendini mahrum bırakmayı, narkotik veya psikotropik bitkileri yemeyi içermekteydi. Bu tetikleyiciler sıklıkla beraber kullanılırdı. Fakat transa geçmenin hedefi aynıydı: ruhani dünyaya girmek. Curtis'in tespitlerine ek olarak, daha yakın tarihlerde ve günümüzde kökenini kadim geleneklerden alan böylesi pek çok ritüelin varlığını devam ettirdiğini söylememiz mümkündür. Haşhaşi iksiri, Peyote içimi, Ayahuasca ayini, Ekmek-Şarap ayini, Dem Alma ritüeli, Ayderusilerin Sufi Kahvesi⁶ vs. ayin ve ritüellerin temelde insanın derinliklerine gömülü potansiyelini açığa-çıkarak/uyararak onu "yükseltip" yücelerde/gökte/semada vs. olan Yaratıcı/ lar ile bir tür bağ kurmasını amaçlamaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz.

5 Diğer bir kaynak olarak da Miraç anlatılarının 9. yüzyıldan itibaren Latince'ye yapılan erken dönem çevirileri sayılmaktadır. 1919 yılında Miguel Asin Palacios'un "La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia" başlığıyla yayınladığı çalışmasının yazarı tarafından onaylanan İngilizce versiyonundan 2010 yılında Güneş Ayas tarafından yapılan çevirisi "Dante ve İslam" adıyla yayınlanmıştır.

6 Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi Efendi (ö.1914) Osmanlı'nın son döneminde tekke-mektep çatışmasını ele alan A'mak-ı Hayal adlı romanında esrarla yapılan Sufi kahvesine sık sık gönderme yapmaktadır. Kitap boyunca Aynalı Baba'nın pişirip Raci'ye sunduğu kahve, onu esrarengiz vizyonlara götürmektedir.

Eski medeniyetlerin yazılı Miraç anlatılarına dair Thorburn (1916: 326), beş bin yıl geriye giden Tammuz'un Hades'ten yeryüzüne yükselişi anlatan hikayeyi, bir Hıristiyanlık öncesi Miraç anlatısı saymaktadır. Ona göre, bir Babil anlatısı olan Kış Kralı Etana'nın "doğum bitkisini" elde etmek için kartal üzerinde cennete yükselişi, Eski Mısır'da Osiris'in kartal başlı Sefert adlı yaratığa binerek büyü üzerinde çalıştığı Cennete yahut Ra'ya gitmesi de birer Miraç örneği sayılabilir. Thorburn'un asıl konusu İncillerin mistik yorumu olduğundan antik Ortadoğu ve Mısır'dan örnekler vermektedir. Eski Çin'den bazı Miraç rivayetleri günümüze kadar gelmiştir. Eliade (1999: 492), gökten akıllı shen'lerin inerek içine girdiği erkek şaman (hih) ve kadın şamanların (wu) görevini şöyle açıklar: Tanrıların öncelik sırası (kurbanlar için), tabletleri, kurban edilecek hayvanlar, aynı zamanda mevsimlere göre giyilecek tören kılık-ları ve kullanılacak aletler gibi konularda her şeyin doğru yapılmasına göz-kulak olmakla görevli memurlar. Rivayete göre Kral Chao (ö. M.Ö. 488) bir gün vezirine şöyle demiş : "Tcheou hanedanından kalan yazılar Tchoung-li'nin elçi olarak Göğün ve Yerin ulaşılmaz diyarlarına gönderildiğini söylüyor. Böyle bir şey nasıl yapılabilmiş? İnsanların Göğe çıkmaları mümkün mü?" Vezir, bu öykünün anlamının manevi düzeyde olduğunu açıklamış: Doğru ve adaletli kişiler, hele bir konuya yoğunlaşabiliyorlarsa, bilgi şeklinde, "yüksek kürelere erişip aşağıdaki bölgelere de inebilir, oralarda takınılacak tutumları, yapılacak şeyleri, vb. ayırdedebilirler. Bu şart yerine gelince hih ve wu'lara shen'ler iner. Anlaşılan göğe yükselişin bedenle mi yoksa ruhla mı yapıldığı anlaşılan Eski Çin'de de popüler bir tartışma konusuymuş. Bazılarına göre ise aslında herkesin bir seyr-i süluk süreci vardır ve aslında kişisel Miraç bu süreçte deneyimlenir. Feridüddin Attar (1984: 238-243), Bayezid-i Bistami'nin (ö. 874) dilinden onun yaşadığı Miraç deneyimini aktarmaktadır. İbn-i Sina'ya atfedilen Miraçname⁷ (Heath, 1992: 111) adlı eser, Miraç olayının remzlerini ve ince manalarını açıklamaya adanmıştır. Ebu'l-Ala el-Maarri'nin (ö. 1057) Gufran Risalesi (2013), semaya doğru seyahat ettirdiği İbn'ul-Karih'e Cennet'i ve Cehennem'i gezdirir. Ortodoks İslam'ın cehennemlik saydığı büyük edebiyatçıları, Allah'ın gufranı sayesinde, el-Maarri'nin Cennet'indedir. el-Maarri'nin bu eseri, döneminin Kelam tartışmalarına bir cevap niteliğindedir. Şihabeddin Sühreverdi (ö. 1234), Avarif'ul-Maarif adlı eserinde kişisel Miracı şu sözlerle anlatmaktadır:

7 Bu eserin İbn Sina'ya aidiyetinin şüpheli olduğunu (bk. İbn Sina'nın eserlerini ele aldığı yerde bk. Alper, 1999: 338) iddia edenler yanında, bu eserin İbn Sina'ya ait olmadığını anlaşıldığını (Gürsoy, 2015: 25) söyleyenler de mevcuttur. Bu iddiaların içinin doldurulmadığını gözlemliyoruz. Bu tür tartışmalar, İbn Sina'nın mezhebine dair tartışmalardan (bk. Cabiri, 2000: 109) çok da bağımsız görünmemektedir.

“Nefsin havatırının kalb semâ’sına hücumları, şeytanın tasarrufunun kesilmesi gibi kolay kolay olmaz. Ancak Hakk’a yakınlıkları murat olunan kalbler yavaş yavaş bu yakınlığı elde edebilir ve semâ’ katlarına yükselebilirler. Semâ’ tabakalarının her birinde nefsin zulmeti diğerinden farklıdır. Semâ’vatı geçmek için, havatır daima nefsin zulmeti ölçüsünde azalır ve nihâyet Arş’ın önünde durur. Orada Arş’ın nurunun tesiriyle nefis havatırı tamamen kaybolur. Nefsin karanlığı kalbin nurunda, gecenin karanlığının gündüzün ışığında kaybolması gibi, yavaş yavaş kaybolur.” (Avârifü’l-Maârif, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa, 428, vr. 106a; akt. Çatak, 2012:140).

Senai (1131[?]) “Seyrül-‘İbad mine’l-Mebde’ ile’l-Me‘ad” adlı eserinde, “Nefsin karanlık âleminden kendisinden düşmüş olduğu ilahi asla, son varacağı yere dönüş yapmasıdır” demektedir (Abdülkadir, 2011: 18). Bedenen Mirac’ın sadece Peygamber’e ait olduğunu ifade eden Kuşeyri (ö. 1074), bazı havassın Miracının uykuda gerçekleşmesinin yadsınamayacağını ifade etmektedir (Kuşeyri, 2011: 85). Kuşeyri, bu görüşünü Beyazid-i Bistami ve Ahmed Taberani es-Serahsi’nin kişisel Miraç deneyimleri ile desteklemiştir.

İbn-i Arabi, Kitab’ul İsra ila makam’il-Esra adlı kitabında böylesi bir tecrübeyi hikaye etmektedir. Hz. Muhammed’in Miracını, Şeceret’ül-Kevn (1980: 84-107) adlı eserinde sufi bir bakış açısıyla ele alan İbn Arabi (ö. 1240), kendi Miracına dair “Kitab’ul İsra ila Makami’l-Esra” (1372/ 1994) adlı eserini yazmıştır. Acar (2016: 63), İbn Arabi’nin bu eserinde kendisinin karşılaştığı ve dolayısıyla salikin de yolculuğunda karşılaştığı, Peygamberlerle sohbet, Sidretü’l-Münteha’ya varmak, Kabe Kavseyin makamına ulaşmak, levh-i mahfuz’a inmek gibi bir takım müşahedelerden bahseder. Ona göre, velinin Miracının ruhani, Peygamberin Miracı ise cismanidir. İbn Arabi (Acar, 2016: 124), nübüvvet varisi olduğu için Miracı deneyimleyebildiğini ifade etmektedir. Nitekim Ahmet Yesevi (2016: 482-486) tecelli makamı olarak tavsif ettiği Miraç makamını, aşk şarabını içen ve muhabbet Burağına binen Hakk’ın aşık kullara da açık görmektedir (2016: 364, 450). Yesevi’ye (2016: 322) göre, Allah diyen bu aşıklar, Maşuk’larından mihnet görse de katlanmakta, tarikat pazarında cevlan eyleyip hakikat deryasından uçmaktadırlar. Kişinin kendini bilmesi, kamil manasıyla bu hal ile mümkündür.

Miraç Hadislerinden Miraçnamelere: Mucizenin İkonografyası

Hz. Muhammed'in miracına dair yirmi kadar sahabiden nakledilen hadis rivayetleri, yüzyıllar içerisinde Müslümanlar arasında genişleyerek aktarılan Miraç anlatılarına kaynaklık etmiştir. İbn-i Hişam ve Kurtubi bu rivayetlerin tevatür derecesine ulaştığını söylemektedirler (Ağırakça, 2014: 3). Gruber (2008: 252), Colby'den referansla İslam dünyasındaki ilk müstakil Miraç kitabının Hz. Muhammed'in kuzeni İbn-i Abbas'a ait olan *Kitab'ul-Mirac* olduğunu iddia etmektedir. Oysa Colby (2008: 165-174), daha dikkatli bir ifade kullanmayı tercih ederek "İbn-i Abbas'ın miraç söylemi" ifadesini defaatle kullanmaktadır. Gerçekten de Peygamber'in sahabelerinin anılan dönemde bugünkü anlamda bir kitap yazma girişiminden ziyade gördüklerini ve duyduklarını naklederek Hadis geleneğini başlattıkları aşikardır. Nitekim, Colby de anılan yerde İbn-i Abbas rivayetinin ulema tarafından genellikle zayıf ve hatta mevzu olmakla eleştirildiğini ve rivayetinin ilk hali ile Bekri'nin yeniden biçimlendirdiği şekli arasındaki ciddi farkları da göstermiştir. Colby; Ali Kummi, Kuşeyri, Sa'lebi gibi İranlı ulema İbn-i Abbas rivayetinin ilk halini esas alırken, 14. yüzyıla değin ise Bekri'nin "el-temam ve'l-kemal" versiyonunun Endülüs, Memlük ve İlhanlı topraklarında yayıldığını ifade etmektedir. Colby, adeta bir söylem arkeoloğu gibi çalışarak İbn-i Abbas'ın Miraç rivayetinin Şii ve Sünni Miraç anlatılarına nasıl dönüştüğünün izini sürmektedir.

Guillaume'ın (1953: 323-336) Vakidi ve Ezraki'ye dayanarak ortaya attığı, Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın 12. başkanı Süleyman Ateş tarafından da desteklenen iddiaya göre İsra Suresinde geçen Mescid-i Aksa, Kudüs'te değildir. Bu mescit, Mekke'de bulunan Cı'rane Vadisinde yer almaktadır. Ateş'e (Tarihsiz, 318-319) göre Sidret'ül-Münteha da Hira Mağarasının olduğu bölgede yer almaktadır: "Hz. Peygamber'in, Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya gelmesi, normal bedensel bir yürümedir... Bu Mescid-i Aksa vizyonu, Necm Suresi'nde belirtilen 'Sidretü'l-Münteha' vizyonuna çok benzemektedir. Nasıl Hz. Peygamber, Hira yöresindeki Sidretü'l-Münteha'da 'Rabbinin bazı ayetlerini gördü' ise, geceleyin geldiği Mescid-i Aksa'da da 'O'nun bazı ayetlerini görmüştür'. Peygamber'in Sidretü'l-Münteha'ya ve Mescid-i Aksa'ya gelişi, bedensel yürümedir, ama oradaki müşahedeleri, ruhsal vizyonlardır. Yani İsra ruh ve bedenle yapılan normal yürüme, Mi'rac ise ruhsal bir yükselme ve müşahededir.". Ateş (t.y., 319-323), diğer dinlerde yer alan Miraç/Uruç söylemleri –mesela Pavlos'un 10. göğe kadar olan urucu veya Yeni Ahit'in Yuhanna'nın Vahyi bölümünde Yuhanna'nın göğe dair vizyonları-, Hz. Muhammed'in İsra ve Miraç

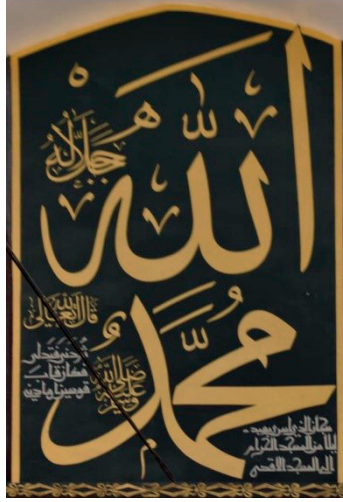
anlatımına kaynaklık etmiş olabileceğini dile getirmektedir. İsrâ Suresinin 90-93. Ayetleri; “Yerden bizim için bir kaynak fışkırtmadıkça, içlerinden ırmakları çağlayarak akıttığın üzüm asmalarından, hurma ağaçlarından bir bahçen olmadıkça, göğü iddia ettiğin gibi başımıza parça parça yıkmadıkça veya Allah’ı ve melekleri karşımıza getirmedikçe, altın ve mücevherden bir evin olmadıkça yahut göğün katlarında yükselmedikçe asla sana inanmayacağız; yükseldiğine de okuyacağımız bir kitabı bize indirmedikçe asla inanmayacağız’ dediler. De ki; Subhandır Rabbim, ben insan bir peygamberden başka neyim ki?” şeklindedir ve bu ayetler Mîraç’ın yaşanmadığını iddia edenlerin (Merdin, 2014) öne sürdükleri bir delil olarak karşımıza çıkmaktadır. İsrâ Suresinin ayetlerinin hem Mîraç savunucularınca, hem de Mîraç karşıtlarınca delil olarak kullanılması bir yana, söz konusu ayetlerin söyleminin analizi bizlere dönemin hakim kültürünün “göğün katlarında yükselme” ve bu yükselişi ispatlamak için göklerden “bir şeyler getirme” gibi imgelerinin “peygamberane harikuladeliçler” olarak görüldüğünü göstermektedir. Bu konuya daha sonra tekrar döneceğiz.

Mîracın başlangıç yerine ve zamanına dair muhtelif rivayetler bulunmaktadır. Hicretten bir yıl önce, on altı ay önce yahut risaletin onuncu yılında gerçekleştiğine dair yorumlar bulunmaktadır. En meşhur rivayet olarak kabul edilen risaletin onuncu yılının Recep ayının yirmi yedinci gecesini, aslında mîraç tarihi verilen farklı rivayetler arasında nispeten daha zayıf bir rivayettir. Hz. Muhammed’in Kabe’de Hicr veya Hatim denilen yerde iken veya kendi evinde uyurken yahut Ümmi Hani’nin evinde yakaza halindeyken Mîracın gerçekleştiğine dair farklı rivayetler vardır. Ayrıca Mîracın uyanıkken mi, uyku halinde mi, bedenle mi, ruhla mı, ve kaç defa gerçekleştiğine dair de çeşitli rivayetler bulunmaktadır. İsrâ ve Mîracın ayrı ayrı ve ilkinin uyanıkken bedenle, ikincisinin ruhen gerçekleştiğine dair rivayetler de vardır (Ağırakça, 2014: 2-5). Böylesi bir anlatı çeşitliliğinden yararlanılarak oluşturulan Mîraç metinlerinin sırat-ı müstakimden ayrılmamayı sağlayacak bir eğitim aracı olarak kullanılması (Gruber, 2008: 253), mezhepler arası üstünlük mücadelesinin bir aracı haline gelmesi ve Peygamberin diğer peygamberlerden üstünlüğünü ispatlayarak İslam’ın yayılmasına hizmet etmesi (Colby, 2008: 172-173) vb. sebeplerle Mîraç metinleri ilk dönemden itibaren Müslümanlar arasında yaygınlıkla okunmuş ve üretilmiştir. Cafer es-Sadık (ö. 765) ve Tusterî (ö. 896) Mîraç olayını habib-mahbub arasındaki mahrem bir buluşma olarak yorumlarken, Bayezid-i Bestami (ö. 878) ile İbn-i Arabî (ö. 1240) Mîraç anlatısını kişisel uruc hallerinin imkanına tevîl ederek aktarmışlardır. Sulemi’nin (ö. 1021) *Letaif’ül-Mîrac’ı* ve Kuşeyri’nin (ö. 1073) *Kitab’ül-Mîrac’ı* da konuyu sufi bir perspektiften anlatarak Mîrac’ı Hakk’ın meşahidine bir yolculuk olarak nitelerler.

İbn-i Sina (ö. 1037) Miracname'sini bir şiyer eserinden ziyade kendi felsefi sistemini anlatmak için yazmıştır. Nizami (ö. 1218), Amir Hüsrev Dehlevi (ö. 1325), Cami (ö. 1492) gibi şairler şiirlerinde na't, medh, dua, münacat, sitayiş gibi bölümlerde hayli alegorik terimlerle Miraç olayından bahsederler (Gruber, 2008: 253-254). Günümüzde müzelerde ve kütüphanelerde bulunan en güzel Miraç resimlerinin büyük bölümünün bu tür edebiyat kitaplarında olması boşuna değildir. Divanlarına genellikle Miraç olayını anlatarak başlayan şairlerin kitaplarının resimlendirilme aşamalarında da çoğu zaman ilk yapılan minyatür Miracı anlatan resim olmuştur. Akar'a (1987: 77) göre, Nizami'nin Hamse'si örneğinde olduğu gibi, esasen içinde Miraciye bulunan ve minyatürlenmiş olan mesnevilerin hemen hepsinde bir Mirac minyatürüne rastlamak daima mümkündür. Tekin (2001b: 538-9) de, Miraç tasvirlerinin en çok içinde bulunduğunu belirterek, Nizami Hamsesi'nin ilk mesnevisi olan Mahzenü'l-Esrar'da ya da Leyle ile Mecnun, Heft Peyker ve İskendername gibi sonraki mesnevilerinde ilk minyatürün Mirac'a hasredildiğini, Cami'nin Divan, Heft Reng ve Yusuf u Züleyha'sı ile Dehlevi'nin Hamse'sinde, Hatifi'nin Hamse ve Divan'ında ve başkaca edebi yazmalarda Miraç minyatürlerinin yer aldığını ifade etmektedir. Milstein ve arkadaşları (1999: 163), Nisaburi'nin Kısas-ı Enbiya adlı eserinin ilk versiyonlarında Miraç'tan söz edilmemesine rağmen 16. yüzyıldan itibaren ilk resim olarak ve hatta bazen peşpeşe üç Miraç minyatürüne yer verildiğini aktarmaktadırlar. Onlara göre, peşpeşe Miraç resimleri İlhanlı ve Timurlu Miraçnamelerini anımsatmaktadır.

Miraç özellikle İran ve Türk edebiyatında kendine geniş yer bulmuş, Miraciyye ve Miraçname türleri bu şekilde ortaya çıkmıştır. Miraç kandilinde Miraciyye okuma geleneği, dini musiki içerisinde Miraciyye bestelerini bir tavır olarak ortaya çıkarmıştır. Bir icra tavrı olan Mirachanlık veya Miraciyyehanlık böylece gelişmiştir. Miraç ayetleri, camilerin kuşak yazılarında bir tezyin unsuru olarak ortaya çıkmış, İsrâ ve Necm surelerinin başındaki tezhipli serlevhalara özel bir önem atfedilmiştir. Mesela, günümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 14. yy. Beylikler döneminde tezhip edilmiş İsrâ suresiyle başlayan 15. Cüzün müzehhep ilk iki sayfası sadece Miraç ayetlerine ayrılmıştır. 13. yy.da Hindistan Ecmûr'deki Ar-hâî-din-kâ Conprâ Camii'nin kufi taş kuşağı, İsrâ suresinin kuşak yazısı olarak kullanımının ilk örneğini oluşturur. 1876 yılında Mehmed Şefik Efendi, Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağının altındaki çini dış kuşağa İsrâ suresinin ilk ayetlerini yazmıştır. Sadece Kubbetü's-Sahra değil, yakınında bulunan Mescid-i Aksa'nın içinde de Miraçla ilgili ayet ve hadislerin kuşak ve levha örneklerinin çoğu Osmanlı hattatlarının eseridir (Uzun, 2005: 135-139). Bursa Ulu Cami'nin mihrabı üzerinde hat levha, bu konuda

çok önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Bursa Ulu Cami'nin mihrabının nakışlarının 1572 yılında Zeyni Çelebi tarafından Mehmed adlı birine yaptırıldığı, son şekliyle yazılar, tezyinat, boya ve yıldız işlerinin ise 1904 yılında Mehmed Usta tarafından yapıldığı bilinmektedir (İhtiyar, 2005: 82).



Resim 3: Bursa Ulu Cami Mihrap Üstü Hat Levha, foto: Mustafa Gül.

Mihrabın üzerindeki levhanın sağ alt köşesinde İsrâ Suresinin birinci ayetinin “Kulunu Mescid-i Haramdan Mescid-i Aksaya geceleyin yolculuğa çıkararak Sübhan’dır” kısmı yer alır, ardından Hz. Muhammed’in adı, sahnenin alt tarafını kaplar. Muhammed lafzının bittiği yerde Necm Suresinin 8-9. ayetleri “Sonra yaklaştı ve sarktı. Öyle ki, iki yayın arası kadardı hatta daha yakın” yazılmıştır. Bu sözlerin Allah’ın kavli olduğu bir üst sırada belirtildikten sonra Allah lafzı, elif harfinin ucu levhanın sınırlarını aşacak şekilde, en üste yazılmıştır. Bu hat eseri, Hz. Adem’in dünyaya atıldıktan sonra affedilmek için Cennette Allah’ın adının yanında gördüğü Muhammed ismini de vesile kılarak dua ettiğine dair meşhur kıssayı akla getirmektedir. Bu yönüyle Süleyman Çelebi’nin (ö. 1422) Vesiletü’n-Necat adlı mevlidinin Mirac bahrinde geçen “Zatıma mir’at edindim zatını/ Bile yazdım adım ile adını” beytinin görselleşmiş halidir. Miracın hat sanatıyla ifadesine dair son girişimlerden biri, 2005 yılında İstanbul’da Ali Hüsrevoğlu tarafından yazılan ve müzehhibinin Hasan Türkmen olduğu Mirac Hilye-i Şerifesi adlı çalışmadır (<http://www.sonpeygamber.info/bir-ilk-daha-hattat-ali-husrevoglu-ndan-mirac-hilyesi> ; 19.03.2018). Miraç ayetlerinin yazıldığı bu levhada, Miraç durakları olarak kabul edilen Mekke-Medine

ve Kudüs'ü simgeleyen Kabe, Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Aksa'nın da minyatür resimleri bulunmaktadır.

Miraç olayı, İslami dini resmin en yaygın konusu olarak karşımıza çıkmaktadır (Milstein vd., 1999: 163). Miraç olayını tek bir levha halinde gösteren resimlerin dışında, Miraç'ın farklı aşamasını resimleyen musavver Miraçnameler de üretilmiştir. Ahmed Musa Miraçnamesi, Şahrüh Miraçnamesi ve Ebu Said-i Timuri Miraçnamesi –Kitab-u Eşkâl-i-Nebi- bunlar arasındadır. Timurlular döneminden günümüze kalan –en az- iki musavver Miraçname vardır.

12. yüzyılda yaşayan İmam Begavi'nin (ö. 1122) Mesabih adlı eserinde yer verdiği Enes b. Malik'e ait Miraç anlatısı kendinden sonraki pek çok eserin kaynağı haline gelmiştir. Özellikle 14. yüzyılda yazılan Nehc'ül-Feradis adlı eser ve bu eseri kaynak olarak alan Şahrüh Miraçnamesi metinlerinde bu bağlantıyı açık bir şekilde ortaya koyarlar. Şahrüh Miraçnamesinin aynı zamanda İbn-i Abbas rivayetini de esas alarak ilerlediği açıktır. Enes b. Malik rivayetinde geçmeyen semavi horoz, yarısı nardan yarısı kardan melek vs. gibi pek çok göksel unsur, Şahrüh Miraçnamesine İbn-i Abbas rivayetinden alınmıştır. Benzer unsurların yanlışlıkla Nehc'ül-Feradis sayfaları olarak tanıtılan (Gruber, 2008: 329-336; Sims, 2014: 88-147; Gruber, 2016: 295-299) Ebu Said Miraçnamesi gibi diğer musavver Miraçnamelerde de geçmesi, en azından 15. yüzyıl Miraç anlatılarında anlatıcının kaynak aldığı anlatıda bulamadığı ve kendince boşluk olarak gördüğü kısımları serbestçe bir araya getirebildiğini göstermektedir. Ebu Said Miraçnamesi resimleri üzerine çalışma yapan Sims (2014: 110) çalıtığı dokuz resmin beş farklı sanatçının elinden çıkmış olabileceğini söylerken, Gruber (2008: 331) birbirinden farklı sanatsal kabiliyete sahip en az üç farklı sanatçının çalışmış olması gerektiğini söylemektedir.

Şahrüh Miraçnamesi, Hz. Muhammed'in Cennet ziyaretine dair dört resim içerirken Cehennem ziyaretine dair on altı resim –birisi kabir azabı için- içermektedir. Gruber'in (2016) yayınladığı resimlere göre, Ebu Said Miraçnamesi, Şahrüh Miraçnamesinde bulunmayan iki ayrı Cennet resmini –en azından- içermektedir. Bu resimlere delalet edecek metinlerinin Nehc'ül-Feradis'te (el-Sarai, 2014: 47-48) bulunması; şemse sayfasında “Kitab-u Eşkâl-in-Nebiyi aleyhisselam fı Leylet'ül-Miraç fı'l-Hadis” ibaresi (Sims, 2014: 88) bulunan yani muhtemelen gerçek adı “Hadislerde Geçtiği Şekliyle Miraç Gecesinde Peygamber (as)'ın Resimleri Kitabı” olan, Ebu Said Miraçnamesinin yanlışlıkla musavver Nehc'ül-Feradis olarak nitelendirilmesine sebep olmuş olabilir. Gruber (2008: 334), Ebu Said Miraçnamesini musavver

Nehc'ul-Feradis olarak nitelendirmesinin bir sebebinin de her iki kitapta da dokuz cehennem sahnesinin bulunması olduğunu söylemektedir. Oysa Gruber, Ebu Said Miraçnamesinde bulunan ve fakat Nehc'ul-Feradis metninde yer almayan pek çok minyatürün neden orada bulunduğu dair bir şey söylememiştir. Gruber'in Ebu Said Miraçnamesini, musavver Nehc'ul-Feradis kabulü kendinden sonraki bazı çalışmalarda da (bk. Sims: 2014) asla sorgulanmadan aynıyla kabul edilmiştir. Ebu Said Miraçnamesi Batı koleksiyonlarında dağılmış olduğundan hakkında pek fazla bir şey söylemek mümkün görünmemektedir. Ebu Said Miraçnamesi'nin, Şahrüh Miraçnamesi'ndeki tarza çok yakın bir şekilde nakşedilmiş 61 adet resimden meydana geldiğini yine Gruber (2008: 331)'den öğrenmekteyiz. Çalışmamıza bu Miraçname'den ulaşabildiğimiz resimler de konu edilecektir.

Aslında Ahmed Musa Miraçnamesi, hem Ebu Said hem de Şahrüh Miraçnamesi'nden daha eski bir tarihte nakşedilmiş olma ihtimali yüksektir. İpşiroğlu-Eyüboğlu (1955: 96-97), günümüzde Topkapı Sarayı'ndaki Fatih Albümünde bulunan Ahmed Musa resimlerinin 1316-1336 yılları arasında hüküm süren Ebu Said Hudabende zamanında yaşayan Ahmed Musa olabileceği gibi, Fatih devrinde Bağdat'ta yetişip İstanbul'a gelen ve Ahmed Musa'ya hayranlıktan dolayı bu lakabı alan başka bir sanatçıya ait olabileceğini de söylemektedir. İpşiroğlu-Eyüboğlu'na göre; resim sahnesinin kendi dışındaki bir görüş noktasına bağlanması, bir derinliği olması, grupların tertibi, figürlerin yüzleri ve hareketleri, duvar resmine yaklaşan büyük form istimali, Bizans ikonlarında olduğu gibi altın ve gümüş yaldızın bol kullanılması, Mescid-i Aksa sahnesinde Siena mektebinin mihrap resimlerindeki gibi yaldız fon üzerine damga nakışlarının yapılması gibi birbirine bağlanan, birbirini tamamlayan bu hususiyetler, bu resimleri yapan sanatkarın Bizans ve Avrupa sanatlarıyla çok yakından temas etmiş olduğu düşüncesine yol açmaktadır. İpşiroğlu-Eyüboğlu (1955: 98), Ahmed Musa Miraçnamesi'nde Hz. Muhammed figürünün suretine eklenen peçeyi "Fatih'ten sonraki taassup hareketleri"nin bir izi olarak görmekte ve bu peçeyi çalışmaları esnasında bizzat kazıyarak asli yüzü ortaya çıkardıklarını söylemektedirler. İpşiroğlu-Eyüboğlu (1955: 112-113), Ahmed Musa'nın dini hakikatla dünya gerçeğini, mucize ile tabiatı uzlaştırma bakımından Batı'da Ortaçağ'ın sonunda aynı işi görmüş olan Giotto'yu hatırlattığını ifade ediyorlar. Onlara göre, Giotto gibi Ahmed Musa da Bizans sanatında kendi geleneği içinde kapalı kalan Bizanslının göremediği tabiatı benimseyip yeni bir hayat tazeliğine kavuşmuşdur. Bu yönüyle bir geleneği değiştiren Ahmed Musa'nın eserlerini, başlayıp sonuna gitmeyen bir Rönesans'ın habercisi olarak görmek fazla cüretkarlık değildir.

Ettinghausen (1957: 377), Ahmed Musa Miraçnamesi'nin Moğol döneminde resimlendiğini, bu resimlerde Uzakdoğu ve Orta Asya etkilerinin yanı sıra o dönemde İran'a tüccar ve misyonerlerle gelen Batı sanatı etkilerinin görüldüğünü ifade etmektedir. Bu tarihlendirmeye Çağman-Tanıncı (1979), Tanıncı (1984) ve Gruber (2010) de katılır. Gruber (2010: 25), Grube'den naklen bu resimlerin Celayirli döneminde Bağdat'ta yapıldığına dair iddiaya da yer verir. Tanıncı (1984: 11), Miraç öyküsünü vakar ve ciddiyetle tasvir eden, tam anlamıyla figür ressamı olan Ahmed Musa'nın figürlerin gruplandırılmasında, figür ve mekan ilişkilerinde erken Rönesans sanatına özgü tabiat gözlemciliğinin göze çarptığını belirtir. Ona göre bu resimler, 14. yüzyılda ve muhtemelen Tebriz'de yapılmıştır. Gruber'e (2010: 17-24) göre, İlhanlı Miraçnamesi diye andığı Ahmed Musa Miraçnamesi'nin metninin 1286 yılında yazılmış anonim bir Miraçname olabilir. Dost Muhammed, Behram Mirza albümüne (Topkapı, Hazine; nr: 2154) 1545'de yazdığı önsözde Ahmed Musa'nın Miraçname'yi resimlediği ve resmin yüzündeki peçeyi kaldırarak o devirde geçerli olan resim tarzını ortaya koyduğu yazmaktadır (Çağman, 1988: 108). Ahmed Musa'nın hem kendi devri, hem de kendinden sonrakiler için önemini Dost Muhammed'in sözleri çok iyi ortaya koymaktadır. Nitekim Çağman-Tanıncı (1979: 12), İlhanlı-Moğol dönemi Tebriz okulunun en yetenekli sanatçısının Ahmed Musa olduğunu dile getirmişlerdir.

İçerisinde bulunan Miraç resimleri barındırması bakımından Siyer-i Nebi kitabı da musavver Miraçnameler arasında sayılabilir. Mustafa b. Yusuf e-Darir, Mısır'da Türkçe'yi resmi dil haline getiren Berkuk zamanında, Siyer-i Nebi tercümesini 1388 yılında tamamlar. İlk Türkçe Mevlid de sayılabilecek bu eserin ikinci kahramanı, Hz. Muhammed'den sonra Hz. Ali'dir. Darir'in kitabının bir özelliği de, Hz. Muhammed'in hayatını mucizeler etrafında anlatır. Bu mucizeler arasında, Tevrat ve İncil kaynaklı pek çok hikayenin İslamleştirilmiş versiyonu da bulunur. Sultan III. Murad, Siyer-i Nebi'nin resimli bir kopyasının hazırlanmasını emretmiştir. 1595 yılı Ocak ayında öldüğünde, III. Murad'ın oğlu III. Mehmed eserin tamamlanmasını emretmiştir. İslam kitap tasvirinde Miraç olayı dışında pek mucize tasviri bulunmasa da, Siyer-i Nebi eseri bu yönüyle bir istisna olmuştur. Siyer-i Nebi, içinde 814 tasvir bulunan altı cilt halinde 1595 yılının Ağustos ayında yeni Sultan'a sunulmuştur (Tanıncı, 1984: 26-32). Tanıncı, her ne kadar eserde Hz. Ali üzerinden Alevi-Şii unsurların ön planda olduğunu ileri sürse de, Miraç olayının resimlendirilmesinde Ebu Bekir'e Sıddık lakabının verilmesi gibi mezhepler arasında tartışmalı ve meşhur Sünni hadis kitaplarında da geçmeyen ama Sünni folk Siyer yazımının öne çıkarılmış bir ögesinin tasvir konusu haline getirilmesi bu görüşü zayıflatmaktadır. Siyer-i Nebi kitabının

günümüzde New York Public Library’de bulunan üçüncü cildinde beş adet Miraç ile ilgili resim bulunmaktadır (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-61b5-a3d9-e040-e00a18064a99>; 25.02.2019). Ayrıca Berlin’deki Museum für Islamische Kunst’ta bulunan bir Miraç resminin de Darir’in musavver Siyer-i Nebi kitabından alındığı ifade edilmektedir (<http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-ii-illustrations>; 25.02.2019).

Musavver Miraçnamelere bir örneği de Kaçarlar döneminden verebiliriz. Yale Üniversitesi Kütüphanesinde (Persian MSS 8) bulunan 17. yüzyıla tarihlenmiş Farsça Miraçname, yedi adet Miraç resmi içermektedir (https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3436726?image_id=1241493; 25.02.2019). Miracı, İslam geleneğinde ender rastlanacak şekilde merdiven imgesiyle başlatan bu kitapta, sadece Hz. Muhammed’in değil diğer peygamberlerin de yüzü peçeyle kapatılmıştır. Bu resimde, Hz. Peygamber’e hem gümüş, hem de altın merdiven uzatılmaktadır. Meleklerin Peygamberlerin aksine tasvir edildiği bu kitapta, Cebrail ve Burak başlarında Kaçar tacı ile resmedilmiştir.



Resim 4: Miraçname, İran, 17. yüzyıl; Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Persian MSS. 8, 17a, Yale Üniversitesi, New Haven. (<https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3436726> ; 25.12.2018).

Kaçarlar döneminde halka yönelik taşbaskı Miraçnameler ve diğer halka yönelik taşbaskı eserlerde Miraç resimleri de basılmıştır (Boozari, 2010: 252-268). Boozari'nin verdiği bilgiye göre, 1846 tarihli anonim Miraçname, Kaçar döneminin ilk taşbaskı Miraçnamesi'dir. Bu eser, Miraç anlatısı esnasında İmam Ali'yi Safevi geleneğindeki gibi aslan formunda değil de yüzü açık bir insan formunda gösterdiği için literal Şii anlatısını öne çıkarmaktadır. Şucaî Meşhedî'nin şiir formundaki Miraçnamesi, 1851-1889 yılları arasında yedi kez basılmıştır. Hamiduddin Mahmud Cevherî'ye ait iki ayrı Bahr-i Tavi'l-i Miracname versiyonu vardır. Bunlardan birisi 1881 yılında basılmışken, diğeri tarihsizdir ve Miraca dair üç ayrı tasvir içerir. Bu musavver Miraçnamelerin dışında, Hamle-i Haydari, Zarir-i Huzai, Leyla ve Mecnun gibi metinler de bazı Miraç tasvirlerini içerirler. Boozari'nin verdiği bilgilere ek olarak şunları söylemek mümkündür: Timurlu döneminde yapılan Miraç tasvirlerinde Burak ve bazı meleklerin Timuri taç takmasına mukabil, Kaçar döneminde yapılan bu taşbaskı Miraç resimlerinde Burak ve bazı melekler Kaçar tacı takmaktadır. Hz. Muhammed ise, geleneğe uygun biçimde sarıklı olarak tasvir edilmeye devam edilmektedir.

Osmanlı döneminde III. Murad'ın patronajında yeniden başlayan ve III. Mehmed devrinde bol örneği görülen dini metinlerin resimlendirilmesi çalışması, saray atölyesinin dışında sufi çevrelerde –bazıları Bağdat kaydına sahiptir- yapılmıştır. 1752 ve 1816 yılında yazılan iki Kur'an'ın resimlendirilmesi, bu konudaki en ileri aşamayı oluşturmaktadır. Türk hattatlar tarafından yazılan bu eserlerin ilkinde Meryem suresi resimlendirilmiş, diğesinde ise peygamber mucizeleri nakşedilmiştir (Tanındı, 1984: 13-14). Tanındı, her iki resimlendirme çalışmasının -herhangi bir delil zikretmeyerek- Hıristiyan ustalarca yapılmış olması ihtimalini dile getirmektedir.

Türkiye Gazetesinin kupon karşılığında okurlarına 1987 yılında vermeye başladığı *Sevgili Peygamberim* adlı 12 ciltlik kitabı da, modern dönemde yayınlanan musavver bir siyer olarak çalışması anmak gerekir. İkinci versiyonu 18 cilt olarak tasarlanan kitap, dönemin promosyon kanunları yüzünden farklı isimlerle ve birkaç cilt eksik olarak okuyucuya verilebilmiştir. Metnini Rahim Er'in yazdığı bu çalışmanın her cildinde, karşılıklı iki sayfayı kaplayan seksen ayrı panoromik resim bulunmaktadır. Her iki versiyonda değiştirilen resimleri de sayarsak tüm külliyat yaklaşık 2000 ayrı resim içermektedir. Bu resimler Yalçın Dağlı, Ömer Muz, Aslan Şükür, Cemal Dündar ve Ragıp Karadayı⁸ tarafından çizilmiştir. Hz. Muhammed'in resmedilmekten imtina

8 Çalışmanın Koordinatörü olan Ragıp Karadayı ile İhlas Vakfı binasında 22.03.2019 tarihinde, çalışmanın hazırlanış ve yayın sürecine dair yaklaşık bir saatlik mülakat yapılmıştır.

edildiği bu çalışmada, dört halife de arkadan veya siluet olarak gösterilmiştir. Kitap boyunca sahabeler beyaz kıyafetli, müşrikler renkli kıyafetli olarak tasvir edilmiştir. Bu eserin ilk versiyonunun 5. cildinde bulunan Miraç bahsine dair, Mescid-i Aksa, Ümm-ü Hani, Burak, Müslümanlarla Müşriklerin Miraç hakkında tartışması vs. gibi figür ve konuların tasvir edildiği 13 ayrı resim bulunmaktadır. Çalışmanın tamamı, resimlerin sayfalarında daha az yer aldığı tek mücellet olarak *Seygili Peygamberim*. Siyer-i Nebi adıyla üçüncü versiyon olarak 2014 yılında yeniden yayınlanmıştır. Bu basımı yapan yayınevi, kitabın çocuklar için bir resimli dizisini de 2015 yılında yayınlamıştır.

Musavver Miraçnamelere ve birden fazla Miraç resmini belirli bir sıra halinde bünyesinde barındıran siyer kitaplarına dair genel bir bilgi verdikten sonra Hz. Muhammed'in tasvirinin tarihine geçebiliriz. Hz. Muhammed'in günümüze kadar gelen ilk tasvirleri, 13. asrın ilk yarısında Selçuklu hakimiyetindeki Konya'da resimlendirildiği düşünülen Varka ve Gülşah adlı eserdir. Eser günümüzde Topkapı Sarayı müzesindedir. İlhanlı hakimiyetindeki Bağdat'ta 1299'da resimlendirilen Marzubanname adlı eser Hz. Muhammed'in diğer bir resmini barındırır. Bu eser de İstanbul Arkeoloji Müzesi koleksiyonundadır. İlk resimdeki haleler, ikinci resimdeki meleklerin şekli ve konuları Bizans kristolojik sanatın etkisini göstermektedir. Bu iki eser de edebiyat kitabıdır ve Farsça olarak yazılmıştır. 14. yüzyılda Arapça resimlendirilen ve telif edilen tarih kitaplarında Hz. Muhammed'in resimlerini görmeye başlarız. Biruni'nin Asar'ul-Bakiye an Kurun'il-Haliye adlı eserinin 1302 yılında çoğaltılan bir nüshası ile Reşidüddin Fazlallah'ın (ö. 1318) 1307 yılında yazdığı Cami'üt-Tevarih'i bu minvaldedir. Günümüzde her iki eser de Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Asar'ul-Bakiye ressamı hale geleneğini devam ettirirken, Cami'üt-Tevarih ressamı Hz. Muhammed'in doğumundan ölümüne hayatının önemli anlarını resmettikleri minyatürlerde natüralist çizimlere yer vermişlerdir. Hz. Muhammed'in ilk Miraç minyatürü de işbu Cami'üt-Tevarih adlı eserde bulunmaktadır.



Resim 5: Miraç; Cami'ut-Tevarih, Reşidüddin, 1307, Tebriz, Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi, Or. Ms. 20, f.55r, (https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~60713~102851:World-History,-f-55r-detail?sort=work_creator_details%2Cwork_shelfmark%2Cwork_source_page_no%2Cwork_title; 15.07.2018)

Hız Muhammed'in Burak üzerinde göklerde meleklerle karşılaşırken resmedildiği bu minyatürde Burak diğer tüm resimlerinin aksine bir sentor/kentaurus gibi kollarla resmedilmiştir. Burak'ın ardında duran eli kılıçlı başı taçlı varlık ilk bakışta bir melek gibi görünse de Burak'ın kuyruğundan çıkan ikinci bir başının olduğu görülmektedir. İmge bu haliyle bazı yönleri itibariyle Eski Mısır Tanrısı Tutu imgesiyle bağlantılı olduğu varsayılabilir. Kimera, Kargamış sfenksi, Harpy- Siren, Umay Ana- Hüma kuşu, Şahmeran vs. gibi mitolojik varlıklara benzemektedir.

Burak ve Cebrail imgelerinin hemen yan taraflarında günümüzde iyice silinmiş olsa da adları yazmaktadır. Bu sahnede Cebrail, elinde bir kase ile tasvir edilmiştir. Miraç anlatılarının ortak sahnelerinden biri olduğu için kasenin içinde süt olması muhtemeldir. Burak bu resimde –adeta- İslam devletlerinin klasik sınıfları olan ilmiye sınıfını kitabıyla, seyfiye kısmını da kılıç ve kalkanyla temsil etmektedir. Burak'ın her iki başında da Timuri taç olmasına rağmen, Cebrail ve gök kapıcısı meleğin ardıl formlarına göre gerek beden sunumları gerekse de kıyafetleri ile daha kadınsı olarak temsil edilmeleri gözden kaçmamaktadır. Yahudi kültürü içerisinde büyüyen Reşidüddin'in kılıç ve kalkanı İbranicede "Allah'ın kudreti" anlamına gelen ismiyle Cebrail'e değil de, Burak'a neden taşıttırdığını düşünmek gerekir. Sahnedeki iki melek ve Burak her iki bedenindeki dört gözünü Hz. Muhammed'e döndürerek sahnenin onun etrafında şekillenmesini sağlamaktadırlar. Burak'ın ayakları çayıra basmaktadır,

hala yeryüzündedir. Ama öndeki sol ayağını havaya kaldırarak ufuk çizgisinin ötesinde açılan gök kapısına doğru seyir halinde çizilmiştir. Gök kapıcısı melek, Hz. Muhammed'i içeri almak üzere göğün kapısını açmış halde beklemektedir. Sol ön ayağını kaldıran Burak, gök kapısına göre ilerlediği izlenimini vererek sahneye hareket kazandırmaktadır. Sahnedeki meleklerin omuzlarını açıkta bırakan kıyafetle temsilinin bir benzerini Şah Tahmasb'a sunulan Hamse'de yer alan ve Sultan Muhammed tarafından nakşedilen Mîraç resminde de görülmektedir.



Resim 6: Sultan Muhammed, Hamse, Nizami, Tebriz, İran, 1539-43, British Library, Or. MS 2265, f.195 (http://www.bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/nizami_lg.html ; 30.06.2018)

İslam sanatında başlıksız bir figür gördüğümüzde, genellikle bunun bir sebebi olduğunu bilmeliyiz. İzah etmek gerekirse, başlıksızlık saygınlığın yahut kendini kontrolün azalması veya kaybına işaret eder (Dankoff, 2015: 34). Genel olarak başlık, ve özelde sarık, Müslüman erkeğin kimliği, toplumsal konumu ve saygınlığının bir göstergesidir. Tıpkı tacın mecazen kralı simgelemesi, sarık ve diğer başlıkların diğer kişileri simgelemesi ve temsil etmesi gibi, hatta ve özellikle ölümlerinden sonra bile (Dankoff, 2015: 53). Hz. Muhammed tasvirleri hep sarıkla ve çoğunlukla hale ile resmedilmiştir. Sarığın Peygamber özelindeki dini ayrıcalığı, torunlarına da geçmiştir. Küçükbaşçı (2009: 42) Abbasi Halifesi Harun er-Reşid devrinden itibaren seyyid ve şeriflerin yeşil sarık ve yeşil cübbe giymeleri kural haline geldiğini; seyyid ve şeriflerin yeşil sarık sarmaları zorunluluğu Osmanlı döneminde de devam ettiğini belirtmiştir.

Yakın Doğu'da erkeklerin küpe takması geleneğinin tarihi Asurlular, Ahamenişler ve Sasani rölyeflerinde görüldüğü üzere çok uzun tarihi olan bir gelenektir. Biruni, İslam öncesi Arap erkeklerinin de küpe taktığına dair edebi kanıtlar sunmaktadır. Timurlu, Safevi, Moğol resimleri, bu geleneğin İslam dünyasında modern dönemin başlangıcına kadar sürdüğünü göstermektedir (Jenkins-Keene, 96). Küpenin Arap kültüründe İslami dönemde özgür erkeklerin kullanımına dair bir örneği Kerbela katliamında buluyoruz. Havarizmi'ye (ö. 568 [H]) göre (1418: 36), Aşura günü Ali Ekber'in şehadetini müteakip Ehlibeytin çadırlarından bir çocuk çıkmıştı. Titriyordu, sağa sola döndüğünde iki kulağındaki küpe de sallanıyordu. Hani b. Buays bu çocuğu katletti. el-Şahrudi (1415: 137) Hani b. Buays'ı, habis ve mel'un olarak nitelemektedir. el-Kerbası (2008, c. 3: 82) ise muasır alimlerden İbrahim el-Zencani'den naklettiğine göre, bu çocuk Muhammed b. Ebi Said b. Akil b. Ebi Talib'dir. el-Kerbası (2008, c. 1: 14), ayrıca Muhammed b. Ebi Said'in şehadeti esnasında 7 yaşında veya 15 yaşında olduğuna dair rivayetlerin bulunduğunu belirtir.

Eski Türklerde hanlar, kağanlar saltanat alameti olarak küpe takmışlar, esaret göstergesi olarak esirlerine taktırmışlardır. Toplum hayatında ise Bektaşiler, Kalenderiler, Haydariler tarafından bir gruba mensup olduğunu gösterebilmek veya bir düşünce şeklini yansıtabilmek için kullanılmıştır. Bunların yanı sıra süs, tılsım, cazibe, saygınlık göstergesi gibi sebeplerle de küpe kullanılmıştır (Karabulut-Akççek, 2013: 535). Miraç tasvirlerinde taç, inci küpe gibi takılarla ve murassa kıyafetler içinde olarak tasvir edilen Cebrail, Burak, vs. gibi semavi varlıklar, bu görünümleri ile dönemin prenslerine, sultanlarına benzetilmişlerdir.

Reşidüddin'in Miraç resmi, tarihini bilebildiğimiz en eski Miraç resmi olmasına rağmen, genel kabul görmüş Miraç ikonografilerinden biri olmamıştır. Bu ikonografilerden biri 14. asrın ikinci yarısında resimlendirildiği tahmin edilen ve

şu anda Paris'te Bibliotheque National'de bulunan bir Kelile ve Dimne kitabında bulunmaktadır.



Resim 7: Kelile ve Dimne, Nasrullah Munşi, Bağdat, 1279-1280, minyatür: muh. Şiraz, 135-1400, Bibliothèque nationale de France, Paris, Suppl. Persan Ms. 376, fol. 2v. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b/f12.image> ; 10.09.2018).

Kelile ve Dimne'nin Mıraç minyatüründe Hz. Muhammed çayır üzerinde koşan Burak'ın üzerinde, dizginini tutmuş eyerinde oturmuş olarak tasvir edilmiştir. Cebrail ona rehberlik yaparken, başındaki tacından yüksek rütbeli olduğunu anladığımız diğer bir melek –muhtemelen İsrail- sağ elinde elma veya buna benzer bir nesne ile Hz. Muhammed'e ardından uçmaktadır. Hz. Muhammed, beyaz sarığını çevreleyen alevli hale, azur mavisi kıyafeti ve uzun saçları ile belirmektedir. Sahnedeki Cebrail'in sağ, Burak ve muhtemelen İsrail'in sol kulağında birer inci küpe bulunmaktadır. Bu sahne, Mıraç ikonografilerinin en çok tekrar edilen sahnelerinden biri olmuştur.

Günümüze kadar gelebilen en eski musavver Miraçnamede, Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğunun farklı aşamaları Miraç anlatısının farklı bir versiyonuna göre resmedilmiştir. Bu versiyona göre Hz. Muhammed, Burak'ı Mekke'den Kudüs'e giderken kullanmış, yolculuğun geri kalanını Cebrail'in sırtında geçirmiştir. 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu resimler, Topkapı Sarayı'nda Fatih Albümü'nde bulunmaktadır (Deniz, 2018). Bu en eski Miraçnameye dair İpşiroğlu-Eyüboğlu (1955), Fatih Albumuna Bir Bakış adlı kitapta müstakil bir bölüm ayırmışlardır. Ayrıca Christiane Gruber (2010) "The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian Sunni Devotional Tale" adlı eserini de bu Miraç minyatürlerini merkeze alarak yazmıştır. Hz. Muhammed'in Burak üzerinde tasvir edildiği ve İsrâ olayının resimlendirildiği Kelile ve Dimne minyatüründe, Burak artık kolları olan bir sentor/kentaurus değildir. Burak artık Asur Lamassu'su veya Hindu Kamadhenu'suna benzer halde çizilmeye başlanmıştır. Cebrail, rehber melek olarak onların önünden uçmaktadır. Cebrail ve Burak aynı tacı takarken, İsrâfil olması muhtemel diğer melek elinde elma benzeri bir nesneyle ve farklı bir taçla gelmektedir. İsrâfil'in alem taşıdığı Miraç resimleri sonraları pek yaygınlaşmışken, bu resimde olduğu gibi elma benzeri yuvarlak nesne tutarken gösterilmesi nadirattandır. Hz. Muhammed'in saçlarının belikleri omuzlarından aşağıya bırakılmış, başı ve beyaz sarığı bir ateş halesiyle çevrilmiştir. O dönemde pek zor elde edilebilen azur mavisine boyanan kıyafeti, kendisinin yüksek rütbesine işaret etmektedir. Azur mavisinin Miraç resimlerinde kullanılmasını Ahmed Musa minyatürlerinde de görmekteyiz.

13. asırdan itibaren ilk dönem minyatürlerinde yüzü açık olan ve şatafattan uzak olarak resmedilen Hz. Muhammed'in tasvirlerinin 16. yüzyıldan itibaren giderek farklılaştığını görmek mümkündür. Hazreti Muhammed'in yüzünün tasviri problemi aslında dönemin bir sanat anlayışına vurgu yapıyor olabilir. Melek sunuları tasvirleri ile suretin peçe ile kapatılması, dönem minyatürlerinden sadece Hz. Muhammed'i konu alanlara has değildir. Şah'ın yüzünün tasvirlerde peçelenmesi ile şairlere dair melek sunuları tasvirlerinin İran minyatürlerinde hemen hemen eş zamanlı olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Mesela Şahname'nin 16. asrın ilk yarısından kalan bir nüshasında Sudeba ile Keykavus'un evlilik sahnesinde Keykavus'un yüzünün ve ellerinin siyah bir peçeyle örtüldüğünü görmekteyiz. 16. asrın ikinci yarısına tarihli Heft Evreng adlı eserde, eserin sahibi Cami'nin şiirlerine tepsilerle nur taşındığını gören bir arifin vizyonu nakşedilmişti. Meleklerin taşıdığı nur tepsileri, Cami'nin şiirinin ilhamının kutsiyet ve Tanrısalığına işaret etmektedir. Keykavus'un yüzünün ve ellerinin peçelenmesi ise onun bir Şah olarak azametini ve insanüstülüğüne

gönderme yapmaktadır. 16. yüzyıl minyatürlerinde görülen bu kutsiyet, azamet ve insanüstülük özellikleri Miraç minyatürlerinde de kendine giderek daha fazla yer bulmuştur. Bu anlayış, Arap şiirinde kendine şöyle yer bulmuştu: “Muhammed bir insandır ama diğer insanlar gibi değildir/ Bilakis O, alelade taşların arasındaki yakut gibidir”.



Resim 8: Şahname, Firdevsi, 1525-1530, f. 130r, Tebriz, Metropolitan Museum, erişim no: 1970.301.20, New York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452129>, 20.08.2018).

Resim 9: Heft Evreng, Cami, 1556-1565, Horasan Okulu, Freer-Sackler Galleries, erişim no: F1946.12.147, Washington. (<https://www.freerackler.si.edu/object/F1946.12.147/> ; 26.08.2018).

Bazı minyatürlerin bir Miraç sahnesini gösterip göstermediği de tartışma konusu haline gelmiştir. Mesela Behram Mirza albümünde yer alan ve Nakkaş Hacı Abdülhay'a nispet edilen minyatür bunlardan biridir. Çağman-Tanıncı (1979: 17) bu minyatürün “bir köşkte uyuyan ge(n?)ç sultan ve gökten inen melekler”i tasvir ettiğini söylese de, el-Ani (c. 2, 1979: 24) bu resmi “Cebrail’in Hz. Muhammed’e görünmesi” olarak nitelemiştir. el-Ani’nin resmin ardına diğer Miraç minyatürlerini koyması bu resmi Miracın başlangıcı olarak görmüş olduğunu düşündürmektedir.



Resim 10: Hacı Abdülhay, 15. yy. başı, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine 2154, folyo 20b ; akt. el-Ani, 2. Cilt: 24, plate: 15.

İslam'da Tasvir Tartışmalarına Genel Bir Bakış

Ortaçağ İslam minyatürlerinin günümüze uzanan serüvenine göz atacak olursak –özelde- Miraç resimlerinin önemli bir rolü olduğunu görürüz. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Ahmed Musa Miraçnamesi'nin minyatürleri, daha önce de belirttiğimiz gibi Miraç konusunu bir bütün olarak resimlendiren ve günümüze kadar gelebilen en eski çalışmadır. İpşiroğlu ve Eyüboğlu'nun 1955 yılında yayınladıkları “Fatih Albümüne Bir Bakış” adlı eserde, Ahmed Musa'nın Miraçnamesi'ne özel bir bölüm ayırmışlardı. Konuya dair bölümde Ahmed Musa minyatürlerinde bir tuhafılık vardı; bir tanesi hariç diğerlerinin hepsinde Hz. Muhammed'in sureti peçeliydi, hatta başka bazı figürlerin suretleri de bu haldeydi. İpşiroğlu-Eyüboğlu (1955: 98) araştırmayı yaparlarken Hz. Muhammed'in yüzüne eklenen peçeleri fark ettiklerini, suretin üzerine peçe yapmak için kullanılan üstübeçin kaldırılmasıyla Hz. Muhammed'in yüzünün tekrar görünür hale geldiğini ifade etmektedirler. Koleksiyonun kayıp parçalarının da sebebinin suretlerin

peçelendirilmesiyle aynı olduğunu düşünen İpşiroğlu ve Eyüboğlu, bu sebebi “Fatih’ten sonraki taassup hareketleri” olarak işaret etmektedirler. Bu dönemde, nakkaşların birer şahesere çevirdiği elyazmalarındaki bazı resimlerin kazındığını, suretlerinin kapatıldığını biliyoruz. Özellikle minyatürlü edebiyat kitaplarının bilhassa baş sayfalarına Miraç anlatısını temsil eden resimlerin konulması, kitabın zorbalığa uğratılarak yok edilmemesi için alınmış bir tedbir de olabilir. Böylece musavver bir kitabın başında Miraç ikonografisini gören yobazın elindeki kitabın –Evliya Çelebi’nin birazdan vereceğimiz tanıklığında geçtiği üzere- “suretli papaz kitabı” olmadığını bu şekilde anlamış olması umulmuştur. Bu durumdan kurtulmak isteyen bazı kitapseverler, kitabın ilk minyatürünü bozmak zorunda bile kalmış olabilir.



Resim 11: Hz. İbrahim, Acayibname, muh. Bağdad, 1392-1393, Bibliotheque National, suppl. Persan 332, 3r, Paris, (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422994d/f19.image> ; 18.07.2018).

Nitekim Hicri 795, Miladi 1392-1393 tarihlenen Acayibname adlı eserin sadece ilk minyatürünün yüzü kazınmış olmasına rağmen diğer minyatürlere karışılmaması ilginçtir. Bu durumun iki sebebi olabilir, ya kitap yobazı diğer minyatürleri kazımaya vakit bulamadı; ya da kitap sahibi, kitabını korumak için ilk minyatürün suretini kazımak zorunda hissetti kendini. Henüz bu konuda kesin şeyler söylememizi

sağlayacak veriler, elimizde yok. Pek çok minyatürdeki suretler çoğu zaman hedef gözetilerek –canlılık, kutsallık, nefret vs.- silinse de, bir sahnedeki tüm suretlerin bozulduğu örneklere de rast gelmek mümkündür.



Resim 12: Hz. Zekeriya'nın Şهادeti, *Hadikatü's-Süeda*, 1605, KMM, Hemdem Çelebi Vakfı 101, 49a ; Turan, 2015: 336,80. resim.

Tasvirin İslam kültüründe ne ölçüde serbest ve/veya yasaklı olduğuna dair tartışmalara değinecek olursak, Evliya Çelebi'nin Bitlis'te bir Kadızadeli tarafından musavver bir Şahname'nin nasıl yok edildiğini anlattığı tanıklığı bu anlamda çok önemlidir. Bitlis'te Kadızadelilerden biri mezad-ı sultanide bin altı yüz kuruşa bir Şahname'ye müşteri olur ve parasını sonra vermek üzere alır. Çadırına gittiğinde ise Şahname'nin tasvirlerine bakmaya başlar ve “Tasvir haramdır” diyerek suretlerin gözlerini bıçağıyla oyarken bütün sayfaları delik deşik eder, bazı tasvirleri boğazladığını düşünerek boğazlarından çizer, kimi sevgili tasvirlerinin çehrelerini ve elbiselerini, balgam ve tükürüğüyle kirletir. Üstadının bir ayda bitiremediği bir sayfayı bir anda ağzının salyasıyla berbat eder. Birkaç gün sonra dellal kitabın parasını istemeye geldiğinde, adam Şahname'yi “suretli papaz kitabı” olarak niteler ve Tire'deki sevgilisine benzettiği bir suretin haricindeki bütün suretleri bozduğunu

böylece Tire'deki şeyhinin dediği üzere nehy-i münker yaptığını söyler. Dellal bu adamları tartışılmayacağını anlar. Paşaya gelip adamdan şikayetçi olur: “Sultanım, şu Şahname’yi Hakkari beyi kethüdası Çölümerik kaleli Han Murad Bey bin dört yüz kuruşa mezad-ı sultanide almışken, bir Tireli Hacı Mustafa bin altı yüz kuruşa kitabı aldı ve üç gece kendisinde kaldı. Meğer herif Kadızadeli imiş. Tasvir haramdır deyü cümle suretlerin gözlerini delip, bıçağıyla boğazlayarak bütün tasvirleri pabuç süngeri ile silip bu kıymetli Şahname’nin elli adet meclis tasvirlerini kirletti. Kitabı kıymetsiz hale getimesinden başka benim dellalliyeye ücretime de gadr etti” der. Önüne bırakılan kitabı eline alan Paşa, ah çeker ve divan erbabına gösterir. Meclisteki herkes Kadızadeli Tireli Hacı Mustafa’ya Fir’avn u Yezîd ve Hâmân u Mervân ve Kârûn u Ebû Cehil ve Ebû Leheb u Bel’am ibn Bâ’ûr’un lanetin üzerine okudular. Dellalliyeye ücretine gadr edilememesini yeniden isteyen dellala Paşa, senin dellaliyenden öte mal-ı padişahiye gadr etmiş diyerek “Tiz ol Tireli Hacı’yı getirsinler” diye emir verir. Adamı sürüye sürüye tekme tokat Paşanın huzuruna getirirler. Paşa “bu kitabı neden böyle ettin” diye sorduğunda, “O kitap mıdır, papaz yazısıdır. Nehy-i münker ettim. İyi ettim ki bozdum” der. Paşa “ Sen nehy-i münker etmeye memur değilsin, amma ben icrayı hükümet edeyim ki mezad-ı sultanide iki bin kuruşa çıkmış kitabı bozmayı ben sana göstereyim. Al aşağı şunu” der demez, adam “ben kapıkulu yeniçerisiyim” der. Paşanın cellatları adama aman vermeyip yetmiş çapraz değnek vururlar. Bitlis Kadısı bin altı yüz kuruşun hazineye devrine karar verir, dellala on kuruş verilir. Pejmürde ettiği Şahname’yi eline verip ordugahtan sürülür. Adam, “tasvir haramdır” diyen şeyhimize “Allah bela versin” diye beddua ederek Diyarbekir’e gider. Ordugah halkı adamın layığını bulduğunu düşünür ve arkasından taşıyarak Diyarbekir’e gönderirler” (Dankoff: 1990, 294-298). Evliya Çelebi’nin şahit olduğu bu hikayede resim sanatının himaye edenler ile bu sanat ürünlerini yok edenlerin günümüze uzanan kavgasının bir örneğini görmüş oluyoruz.

Aradan geçen onca zamana rağmen günümüzde tasvir ve temsile karşı Kadızadelileri aratmayan tepkilere yer yer rastlanmaktadır. 2006 yılında Kızılay’ın Kurban Bayramı için yayınladığı ve aslında İskender Sultan’ın 1410-1411 yılında hazırladığı, günümüzde ise Gülbenkian koleksiyonunda bulunan antolojide yer alan minyatürün çağdaş bir röprodüksiyonu sayılabilecek Hz. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban sahbesini anlatan bir resmi afiş haline getiren Kızılay, Diyanet İşleri Başkanlığının şiddetli tepkisiyle karşılaşmıştır. Vatan Gazetesi’nin 27.12.2006 tarihli nüshasında yer bulan ve Tülay Şubatlı tarafından haberleştirilen bu tartışmaya göre, dönemin Diyanet İşleri Başkanlığı “İslam’a göre melekleri resmetmek kesinlikle yasak”

diye görüş bildirirken, 28 Şubat döneminde Diyanet İşleri Başkanlığı yapan Mehmet Nuri Yılmaz ise “ Meleklerin yanısıra Hz. İbrahim, Hz. İsmail’in resmedilmesinin de dinen doğru olmadığını” söylemiştir.



Resim 13: İskender Sultan Antolojisi, 1410-1411, Şiraz, MS LA. 161, vol. 2, fol. 326v. Gulbenkian Foundation, Lisbon; Gutman, 2001: 132.



Resim 14: Kızılay'ın 2006 Kurban afişi, Vatan Gazetesi, 27.12.2006.

Sanat tarihiyle özellikle minyatürle ilgilenen akademisyenler ise bu iddialara sert tepkiler göstermiştir. Vatan Gazetesinin andığımız haberine göre; Zeren Tanındı “tepkilerin bilgisizlikten kaynaklandığını”, Filiz Çağman ise Hz. İbrahim’in yüzünün minyatürlerde hep açık olarak resmedildiğini, o dönemde erkeklerin de uzun elbise giymesinden ötürü resmedilen meleklerle cinsiyet atanamayacağını ifade etmiştir. Metin And ise, cinsiyetsiz meleklerin güzelliğini vurgulamak için kadından esinlenerek çizildiklerini belirterek, DİB’in İslam’a göre yasak eleştirisini, “Öyle olsaydı Osmanlı padişahları minyatür sanatını destekler miydi” diyerek eleştirmiştir. Aslında Diyanet İşleri Başkanlığı bu yorumunu domine ederken, İslam Dünyasındaki dini ifade

çeşitliliğini ülkemizde gelenekten kopuk selefi bir teke indirmeye çalışmaktadır. Nitekim günümüzde Mısır'ın kamusal hayatında dini halk resminin önemli örnekleri (Parker-Neal, 1995: 62, 73, 76, 78, 80, 148, 149), Hacc'a gidip gelen hacıların evlerinin dış yüzeyini süslemektedir ve bu resimler arasında Ali, Burak vs. gibi imgelerin yanısıra Adem ile Havva'nın cennetten çıkış sahnesi ve mebzul miktarda İbrahim'in İsmail'i kurban sahnesi görülebilmektedir. Bu resimlerin tamamında peygamberlerin yüzü açık olarak resmedildiği gibi, melekler de bazen erkek olarak bazen de kadın olarak tasvir edilmektedir. Bu tasvirlerin, Müslüman minyatür geleneğinden köken aldıkları açıkça görülebilmektedir.

Konuya dair ikinci bir örnek olarak Chalïe Hebdo baskınından sonra basın özgürlüğü adına dayanışmak amacıyla derginin kapağını gazeteye basan Cumhuriyet gazetesi yazarlarına, 2016 yılında verilen iki yıllık mahkumiyet cezasının gerekçeli kararında (Kırkeser, Hürriyet Gazetesi: 26.05.2016); "Gerçekten de İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed'in resmi hiçbir yerde yoktur. Sadece peygamberimiz değil müşrik ileri gelenlerinin de resmi yoktur. Çünkü İslami inanışa göre iman bir gayb ve kalb meselesidir. Yani gözünüzle görmediğinize inanmak vardır. Yine inanışa göre Müslüman olmak Allah'a, meleklerle, ahirete inanmakla vücut bulmaktadır. Peki hangisinin resmi vardır? Diğer yandan İslami inanışa göre Hz. Muhammed'i resmetmek mümkün değildir. Çünkü o ne resimlere sığar, ne de hayallere. Sanıkların eyleminin neden tahrik oluşturduğu yolunda Hz. Muhammed'in figüratif olarak yer almasının neden Müslümanları rencide ettiğinin açıklanabilmesi önemlidir... Unutulmamalıdır ki, hakimler sadece hukuka ve vicdana uygun karar vermezler. Hiçbir hakimin içinde yaşadığı toplumdan koparak farklı hareket etme hakkı ve lüksü yoktur. Bu mantıkla içinde yaşanan toplumda İslam peygamberinin resminin görüntüsünün olmaması, bunun belli dinsel dayanaklarının mevcut olması ve Müslümanlar tarafından bunun genel kabul gören mutlak doğrulardan biri olarak hem kabul edilmesi hem de bu doğru çerçevesinde eylemler olarak yaşanıyor olması, mahkememiz tarafından dikkate alınmıştır." Kararın en azından bu kısmının, seküler hukuk kriterleri ile çelişip çelişmediği hususu bir yana, tarihte yaşanan ve günümüzde yoluna devam eden Müslümanlık yorumlarıyla çeliştiği çok açıktır. Hz. Muhammed, İslam tarihi boyunca bazıları bu kitapta görebilecek şekilde figüratif olarak resmedilmiştir, halen de resmedilebilmektedir.

Göstergeler, gösterdiği şeylerin kendisi değildir, bize bildiğimiz şeyleri çağrıştırmak veya yorum yapmamızı isteyerek bize bir mesaj iletirler. Yani göstergenin kendisi

“o” şey değil, gösterdiği şeyi çağrıştıran bir birimdir aslında (Erkman-Akerson, 2005: 20–21). Mitchell (2005: 10–11), “eğer bugün imajların ne olduğunu sormak, dil ya da tasvir çok önemsiz bir sorun olarak görünüyorsa, bu, onların üzerimizdeki güçlerini yitirmelerinden dolayı böyledir; kesinlikle doğaları anlaşılabilir olduğu için değil” der. İmajların bir dil olarak anlaşılması gerektiği talebini, “modern imaj incelemelerinin klişesi” olarak gören Mitchell’e göre, imajlar dünyaya açılan saydam bir pencere sunmak yerine, günümüzde, temsilin belirsiz, tahrik edici, keyfi mekanizmasını, yani ideolojik mistifikasyon sürecini gizleyen doğallığın ve şeffaflığın aldatıcı görünüşünü sunan bir gösterge sayılmalıdır. Sanat araştırmalarında ikonografi ile ikonoloji terimlerinin sıklıkla birbirine karıştırıldığını ifade eden Aksay (2016: 2) ikonografiyi, öncelikle bir eserin formunu esas alarak eserin içeriği ile ilişki kurmak; ikonolojiyi ise eseri formunun yanı sıra sanatçısı, sanatçısının hayatı, tecrübeleri, yaşadığı zamanın etkileriyle birlikte bir bütün olarak ele almak olarak tanımlar. Dini resimler, aşağı yukarı belirlenmiş/kabul görmüş bir mazmuna sahiptirler ve bu ikonografinin bilgisine sahip olmak hedef betimlemeyi deşifre edebilmek, figürleri tanıyabilmek, sahneyi ve olayları anlayabilmek adına metnin kendisini bilmek kadar önemlidir (Boynudelik, 2018: 10). Panofsky (1982: 40-41) sanat tarihi araştırmalarında oldukça önemli bir metod haline gelen ikonolojik yaklaşımı şöyle açıklar: Artistik motiflerin dünyasını oluşturan birincil veya doğal işlem konusunun olgu ve ifade boyutları, nesnelere ve olaylara aşinalık yani pratik deneyim aracılığıyla ön-ikonografik ya da sözde formel betimlemeye tabi tutulur. İmgelerin, hikayelerin ve alegorilerin dünyasını oluşturan ikincil veya töreye/dine dair işlem konusu spesifik temalar ve konseptlere aşinalık yani edebi kaynakların bilgisi aracılığıyla ikonografik çözümlere tabi tutulur. “Sembolik” değerlerin dünyasını oluşturan asıl anlam ve muhteva, insan aklının temel eğilimlerine aşinalık yani sentetik sezgi aracılığıyla ikonolojik yorumlamaya tabi tutulur. Cömert (2010: 18), Panofsky’nin ikonolojik yorumunu; bir eserin içeriği, başka bir deyişle asıl anlamı, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel veya felsefi anlayışın, bir sanatçı kişiliği tarafından nitelenmiş ve bir eserde yoğunlaşmış temel davranışını belirten temel değerlendirmesi, insanlığın ulaştığı düşünce ve beğeni aşamasındaki yerinin belirlenmesi yani gerçek anlamda algılanıp estetik bir bütünlük içinde yaşanılması, insanın öteki etkinlikleriyle uyum içinde bir ilişkiye sokulmasının sağlanması için uygulanan işlem olarak tanımlar. Holly (2012: 253-260) Panofsky’nin bu üç aşamalı anlama çabasının Holton’un bilim tarihi için geliştirdiği ampirik, analitik ve tematik bölümlerinden oluşan şemasıyla uyduğunu ifade eder. Ona göre her iki düşünürün ima ettiği şey, hem dünyanın hem bilimsel hem de görsel “açıklamaların” doğuşunu

içeren teşhis edilebilir bir sıralama gerçekten varsa, o zaman bu tematik veya ikonolojik düzeyin farklı iki anlam dünyasının işlerlik kazandığı bir zemini sağladığıdır. Bu derin yapı temsilin (hem bilimsel hem de sanatsal) gramerinin oyununu sergilediği bir tür gizli olasılıklar alanı olarak işlev görmektedir.

Taburoğlu (2016: 49-60) nakkaşın tasvir kalıplarının dışına çıkmadan ve adeta bir vakanüvis edasıyla yaptığı minyatürün, ona bakan tarafından farklı şekilde yorumlanmasına imkan vermediğini ve yazılı olanın dışında hikmet aramamak gerektiğini dile getirir. Ancak büyük nakış ustalarının –Nakkaş Osman, Musavvir Hüseyin, Levni gibi- yeni ve ilginç üslup deneyleri yaptığını söyler. Geleneksel minyatürün bir tür resim olmaktan çok, yazıya nakşolunan, onun dokusuna işleyen bir başka yazım olmasının sebebi olarak nakşın kitaptaki yazıyı bezemenin ve onu anlaşılır kılmanın ötesinde bir anlam taşımadığını iddia eder. En azından araştırma konumuz olan Miraç resimleri özelinde Taburoğlu'na katılmamız mümkün değildir, zaten o da bu cümlesini Osmanlı minyatürü özelinde kurduğunu belirtir ve 17. yüzyıldan itibaren saray çevresinden öte gündelik hayatın sanatçıların resimlerine girmesiyle, resmin yazıyı süsleyen bir eklenti olmaktan çıktığını vurgular. Böylece çizgiler, yerlerini renklerin yarattığı “plastik” bir dünyaya terketmişlerdir. Tansuğ (1999: 128-129), “İslam dininin soyut kutsallıkları, Hıristiyan dininin putperest gelenekleri izleyen antropomorf efsaneleri ve tasarımlarından tamamen farklı olduğu için İslamiyet'te peygamber ve azizleri amaç edinen ikonografik programlardan söz edilemeyeceğini, İslam resminde bunun yerini, oluştuğu bölgelerin kutsal olmayan destanları, masalları ya da gündelik hayattaki olayları ele aldığını ve zaten Batıdaki anlamda dramatik çileler de İslam resminde olmadığı ifade etmektedir. Tansuğ'un çalışmamıza esas teşkil eden Miraç resimleri külliyyatından, bu resimlerde zaman içinde oluşan figür ve sahne mazmunlarından –mesela Burak imgesi ve Hz. Muhammed'in Burak üzerinde gösterildiği plan, Melek Sunuları planı, Aslanlı-Hatemli plan, vs.-, Kısas-ı Enbiya resimleri, Osmanlı Bağdat minyatür ekolü eserleri, canlı bir görsel kültüre sahip Alevi-Bektaşî ve Şii geleneğinden veya Mısır'da sokak sanatı olarak süregelen Hac resimleri geleneğinden haberdar olmadan İslam'da dini ikonografik programların olmadığını iddia ettiğini düşünmekteyiz.

Müslüman toplumların tarihinde yer yer görülen tasvir yasağının İslam'ın temel metinlerinden mi, Müslüman halkların farklı kültürel özelliklerinden mi geldiği tartışma konusudur. Bu yasağı İslam ile birlikte ananlardan bir kısmının İslam'ın temel kaynaklarına erişim sorunları yüzünden eksik bilgilerle çıkarım yaptığı görülmektedir.

Mesela İpşiroğlu (2018: 19-20), Allah'ın yaratıcılığına dair Kur'an'da geçen kavramlardan bahsederken “ha-la-qa” filinden ve türevlerinden, dolayısıyla İsa'nın “ben çamurdan bir kuş yaratırım/şekil veririm (3/Al-i İmran: 49; 5/Maide:110)” veya “Allah yaratıcıların en güzeli (Muminun, 23: 14)” şeklindeki ayetler ile Süleyman Peygamber'in emrindeki cinlerin ona yaptığı resimler ve heykellerden –Arapça: temasil- bahseden ayeti (34/Sebe: 13) de söz konusu etmemektedir. İpşiroğlu, resim yasağına delalet edecek hadisleri sıralarken Hz. Muhammed'in Kabe'nin içinde bulunan Meryem-Mesih freskini koruduğundan bahsetmemekteydi. el-Ani'nin (1979: 19-20) Zehebi'den (ö. 1348) aktardığına göre, İslam'dan önce bir yangın Kabe'ye ciddi şekilde zarar verince Araplar tekrar yapmaya karar verdiler. Binanın iç duvarlarına dört fresk resmiyle donattılar. İlkinde İsa annesinin kucagında oturuyordu, ikincisinde İbrahim elinde oklarla tasvir ediliyordu, üçüncüsünde bitkiler, dördüncüsünde ise melekler resmedilmişti. Mekke alındıktan sonra Hz. Muhammed amcası Abbas'ın oğlu Fazl'ı bu resimleri biri hariç yok etmesi için gönderdi. Mekke'nin tarihini yazan Ezraki'ye göre Hz. Muhammed'in yerinde bıraktığı bu fresk İsa-Meryem'e aitti. el-Ani'nin söylediklerine ek olarak Peygamber'in eşi Ayşe'nin evinde arkadaşlarıyla bez bebeklerle ve kanatlı atlarla oynadığını ve Peygamber'in bu tasvirlerin evinde bulunmasını (Buhari, 2010: 1521 no 6130; Ebu Davud, 1998: 326-327 no: 4894-4895; Nesai, 2011: 263-265 no: 8897-8901; İbn Sa'd, tarihsiz: 62) onayladığını da hatırlatmak gerekir. Nitekim, Hz. Peygamber'den ressamın cehennemde olacağı, suret bulunan eve melek girmeyeceği, eşi Ayşe'den kanatlı at resmi olan kapı perdesini kaldırmasını istediğine dair rivayetler Sahih-i Müslim'de (Davudoğlu, 1983: 477-495 no: 2104- 2112) varsa da, bu durumun illeti olarak aynı hadislerde çizilen bu suretlere can verme iddiası, dünyevi lüks endişesi –perdede bulunan bir kuş resminin ters çevrilmesi isteğinde olduğu gibi- ve kible tarafında bulunması olarak gösterilmektedir. Sahih-i Müslim'in (Davudoğlu, 1983: 492-493 no: 2111) bu rivayetleri naklederken bir yandan da sahabilerin evlerine resimler yaptırdıklarını ifade etmesi veya elbiselerde bulunan nakışlara cevaz verildiğini yine aynı kaynakta (Davudoğlu, 1983: 481-482) ifade etmesi Sahabe ve sonraki dönemde tasvir serbestisini/yasağını durumu yeniden düşünmeyi gerektirmektedir.

Küçükbaşçı (2013: 55), Taberi'den (ö. 923) naklen Kitâb-ı Mukaddes'te Beni İsrail peygamberlerinden Danyal'ın, kaşında iki aslanın ortasında bir insan figürü bulunan yüzüğü olduğu anlatır. Bu yüzüğün Halife Ömer'in Ebu Musa el-Eş'ari'ye verdiği rivayet edildiğini söylemektedir. Keza İbn Sa'd'dan (ö. 845) ve Zehebi'den (ö. 1348) naklen, güzel giyinmeyi seven sahabe İmran b. Husayn'ın, kaşına kılıç

kuşanmış bir insan resmi nakşedilen bir yüzük taktığı belirtmektedir. Görüldüğü gibi, Müslüman topluluk başlangıç aşamasından itibaren tasvirle iç içe olmuştur, tasvirin haram kılınmasına delil olarak gösterilen hadisler insanların yeniden putperestliğe dönmemesi adına bir tür ön alıcı söylem ve eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuya dair 2000’li yıllarda gelişen literatürü ele aldığı çalışmasında Nicole Kañçal-Ferrari (2016: 117-154), İslam medeniyeti ve kültürlerinin ürettiği görseller ve onların üretildikleri dönemin –bilinen ve günümüze gelen- bütün metinlerinin ve metinler arası ilişkilerin dikkate alınması gerektiğini söylemektedir. Hz. Muhammed’in tasviri gibi netameli bir konuyu içeren elinizdeki çalışmamız, Kañçal’ın isabetle tespit ettiği çalışma haritasının önemli bir kavşağını oluşturacaktır.

Şahruh Miraçnamesi

Miraç’ın hemen her safhasını minyatürlerle anlatıp günümüze kadar bütün halinde gelmeyi başarabilen musavver Miraçnamelerden biri, 1436’da yılında Herat’ta telif edilip Şahruh’a sunulan ve günümüzde Paris, Fransa’da National Biblioteque’de muhafaza edilen Uygur harfli Harzemce Miraçname yani Şahruh Miraçnamesi’dir. Bazı araştırmacılar (Doğan, 2018) bu kitabın dilinin Çağatayca olduğunu da iddia etmişlerdir.

Şahruh Miraçnamesi, Doğu Türkçesine şair Mir Haydar tarafından çevrilmiş ve kitabın metnini hattat Malik Bahşi yazmıştır. Antoine Galland (ö. 1715) tarafından 1673 yılında satın alınan kitap, Fransa’ya getirilerek Colbert kütüphanesine konmuştur. Burada uzun süre boyunca dili anlaşılmadan korunan kitap, 18. yy.ın ortalarına doğru Kraliyet kütüphanesine getirilmiştir. Sinolog Abel Rémusat (ö. 1832) tarafından okunabilen eserin bir bölümü o dönemde yayınlanmıştır. Birden fazla sanatçının resimlendirdiği düşünülen eserin üzerinde Arapça ve Osmanlıca notlar bulunmaktadır. Bazı sayfalarda Farsça notların izine de rastlanmaktadır (Seguy, 1977: 7-9). Miraçname kitabının şemse ve ferağ kaydı bölümleri elimizdeki metinde bulunmadığı –yıllar içinde kaybolmuş olması da mümkün- bu bilgileri Miraçname ile aynı mücellette bulunan Tezkirat’ül-Evliya kitabından buluyoruz.

Seguy’dan önce Stchoukine (1954: 54) ve Grube (1966: 94) gibi araştırmacılar da Miraçname’nin Harzemce metninin Mir Haydar tarafından çevrildiğini kabul ederken, Masuya (2014: 41) bu bilginin doğru olmadığını, Pavet de Courteille’nin önsözünün yanlış okunmasından dolayı böyle bir karışıklığının oluştuğunu iddia etmektedir. İranlı araştırmacılar Şahruh Miraçnamesini bazen “Me’racname-yi Teymuri” (Piravivanag-

Nikoonejad: 1392/2013; Abbasi-Piravivanag-Nikoonejad: 1392/2013; Asghar-Nikoonejad-Shariati: 2014), bazen “Me’racname-yi Şahrui” (Vakili- Javani: 2014; Zargham-Neda: 1395/2016), çoğunlukla da “Me’racname-yi Mir Heyder” (Tehrani: 1389/2010, Ramezanmahi, Ghehi : 2012; Mohanna, Mahmudi: 2016, Zadeh vd.: 2018) olarak adlandırmaktadırlar.

Şahruih Miraçnamesini genel olarak üç bölüme ayırmak mümkündür. Metnin başındaki “Rasul aleyhisselamın miraca varışı” kitabın başlığı gibi görünse de aslında bir bölümün başlığıdır. Bu bölüm, Peygamber’in İsrâ ve Miraç olayını hikaye etmektedir. Miraç, Peygamberin bir ucu gökte bir ucu yerde bir merdivene çıkmasıyla başlar. Allah’ın türlü soyurgalıklarını (mucizelerini ve bereketlerini) gören Hz. Muhammed, Kurbet makamına ulaştıktan sonra Allah’ın Cebrail’e “Dostum Muhammed’i götür; mümin kullarım için amade kılınmış Uçmak acayıplerini/harikalarını görsün, ayrıca kafirler için tayyar kılınan Tamudaki türlü azapları dahi teferrüç kılın” fermanı ile Cennet-Cehennem ziyareti başlar. Cebrail Cennet- Cehennem ziyaretini Hz. Muhammed’in şahsı için yaratılan Kevser havuzu ziyareti ile başlatır. Dolayısıyla bu bölümde Kevser, Cennet ve Cehennem gösterilir. Miraç yolculuğunda zaman lineer değil de helezonik akar. Cennet ve Cehennem ziyaretinin ardından kabir azabına dair sahneye geçilir. Son kısımda ise Cebrail, Hz. Muhammed’i kanadına bindirip Kaf dağına götürür. Burada Çabalasa ve Çabalaka⁹ adlı iki şehri gezdirir. Bu durum, Alevi

9 Cabelka ve Cabelsa kentlerine dair geniş bir sufi literatür oluşmuştur. Mesela Şebüsteri’nin Gülşen-i Raz (Ardıç, 2012: 24) adlı eserinde bu iki şehrin adeta paralel bir evrende olduğunu ima eden şu mısraları söylemiştir:

“• Nedir, Sîmurgu ve Kâf Dağını bildir; Cennet ve Cehennem ve A’râfi bildir.

• O âlem nerededir ki yok nişânı; Onun bir günüdür, buranın bir yıl zamanı.

• Bu cihândan başka var mevcûd ve hâsıl; O “Görmediğiniz şeyler”e bir bakış kıl. (69.sûre/39. âyet)

• Bana nerede o Câbulkâ’yı göster; Câbulsâ şehrinin cihânını göster.

• Düşün “doğular ve bâtular” nerede (70.sûre/40.âyet); Bak onlara ve tâlip ol sırlara bu âlemde.

• “mislehünne”yi bak İbn-i Abbâs (65.sûre/12.âyet); Nasıl tefsir eder, gör ki ol hassas.

• Sen uykudasın ve gördüklerin hayâlî; Ne görüyorsan onundur bir misâlî.”

Bu mısralarla ilgili olarak, eserin diğer bir şarihî Abdülbaki Gölpinarlı (1972: 67) şu bilgileri vermektedir:

“Cabelkaa, doğuda bir şehirdir; Cabelsa da batıdaymış. Bu iki şehir hakkında çeşitli laflar edilmiştir. Bazılarına göre bu şehirler, Gayb ve Şehadet yani Meleket-kuvvetler ve Nasut-madde âlemleri arasında misali iki şehirdir. İyiler, ölümlerinden sonra Cabelkaa’ya, kötüler Cabelsa’ya giderler. Bazılarına göre ise Cabelkaa’dan maksat, her şeyi kavrayan ve vücut ile

Miraç anlatısının sonunda Hz. Muhammed'in Rıza şehrine uğraması ögesini çağrıştırır (Yıldırım, 2018: 335-336). Ütopik bir hayat yaşayan Çabalasa ve Çabalaka şehirlerinin insanları o ana kadar Musevi'dirler, Hz. Muhammed'i görünce Müslüman olurlar. Hz. Muhammed, onlara tavsiyelerde bulunarak bu şehirlerden ayrılır. Dönüş yolunda Hz. Muhammed, cinlerle karşılaşır. Onlar da Hz. Muhammed'e iman getirirler. Şahrüh Miraçnamesi "Tanrı Teala, herkese iyilik, ona itaat tevfikini versin. Tamu azabından azat kılıp Uçmak'ı nasip kılsın. Amin, Ya Rabb'el-alemin" duasıyla biter.

Pavet de Courteille 1882 yılında Uygur harfli Miraçname metnini Arap harfleriyle ve Fransızca tercümesiyle Mirad-j-name adıyla yayınlamıştır. Harzemce metnin Uygur harflerinden yer yer eksik transkripte hali ve tercümesi, 1938 yılında Fahir İz tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne bitirme tezi olarak sunulmuştur. Osman F. Sertkaya'nın 1968'de yazdığı Mi'rac-Name adlı mezuniyet tezinin Uygur harfli nüsha olduğu zannedilse de (Akar, 2005; Ercilasun, 2008; Argunşah-Yüksekkaya, 2017; Doğan, 2018), Sertkaya (1968: VI) çalışmasının 1937 yılında Mehmet Kaplan tarafından keşfedilerek Fahir İz'e verilen Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih, 2848) nüshası üzerine olduğunu söylemektedir. Fahir İz'in bitirme tezi olarak hazırladığı kitap ne yazık ki eksikliklerle maluldür.

Marie-Rose Séguy, 1977 yılında Şahrüh Miraçnamesinin minyatürlerini tanıtmak üzere Fransızca olarak yayınladığı kitap, aynı yıl İngilizceye de çevrilmiştir. Thackstone, 1994 yılında metnin İngilizcesini yayınlamıştır. Şahrüh Miraçnamesi üzerine Christiane J. Gruber de, "The Timurid Book of Ascension (Mi'rajname): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context" adında bir incelemeyi 2008 yılında yayınlamıştır. Bu inceleme metnin İngilizce tercümesini de içermektedir. Bu eserin Harzemce metninin

imkan arasında berzah olan ilk taayyün âlemidir; Cabelsa da Tanrı'nın sıfatlarına, adlarına bir ayna mesabesinde olan insandır. İnsan adeta Cabelka'da doğar, Cabelsa'da batar; bu yüzden de Cabelkaa doğudadır, Cabelsa batıda denmiştir. Burada kısaca, sufilerin "Hazarat-ı Hams" dedikleri beş alemde bahsetmeyi gerekli buluyoruz:" diyerek Zat alemi, İlk taayyün alemi, Emr ve melekut alemi, Nasut-Şehadet alemi ve bu dört alemi zatında toplayan insandan kısaca bahsetmektedir. Ayrıca Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lügati't-Türk adlı eserinde bulunan Çaparka veya Cabarka adlı adanın konumu itibarıyla Japonya'yı işaret ettiğini ve bu ülkenin dünya üzerinde ilk kez böylece haritalandığını (Tekeli, 1985: 645-652) iddia edenler de olmuştur.

-ki Doğan (2018) Çağatayca olduğunu ileri sürmektedir- günümüz Türkçesine tam çevirisine ilk defa bizim başka bir çalışmamızda¹⁰ yer verilmiştir.

Sonuç

Çağatayca/Harzemce, Arapça, İngilizce, Farsça dillerindeki ilgili eserlere ulaşarak kotardığımız bu çalışmada, modern zamanlarda Müslüman toplumlarda bir tabu olarak görülen/algılanan tasvir meselesini ve Hz. Muhammed tasvirlerinin belki de en güzel örneklerinin verildiği Miraç resimlerini ele aldık. İlhanlı devrinden itibaren gördüğümüz Miraç resimleri ilk dönemlerden itibaren musavver Miraçnameler yahut tekli Miraç resimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Müslümanların İslam öncesi kültürlerinin etkisinin bolca görüldüğü bu resimlerin ikonografik okunmasının henüz hakkıyla yapıldığını iddia etmek mümkün değildir. Bu konulardaki araştırmaların salt bir disiplin çerçevesinden değil de, interdisipliner çalışma perspektiflerine ve hezarfenane çalışabilecek araştırmacılara ihtiyaç duyduğunu düşünmekteyiz. Elinizdeki çalışmamız, bu noktada daha geniş araştırmalar için adeta bir “giriş” görevi edinmeyi hedeflemiştir.

10 Bk. Şahrüh Miraçnamesi Tercümesi;

https://www.researchgate.net/publication/332627047_SAHRUH_MIRACNAMESI_TERCUMESI?fbclid=IwAR21cG1cQBhKpXVeLY_ZfEdF7N8LL1FpP_ubEdMvRq0_dEdd1LdfAe_oqMM, 25.04.2019; https://www.academia.edu/38919799/%C5%9EAHRUH_M%C4%B0RA%C3%87NAMES%C4%B0_TERC%C3%9CMES%C4%B0?fbclid=IwAR0JGz2Ycchs9jIX5WGvCFryruc-yD1xxvyK_57HUfx1LgDLr5eB50cdkqY ; 25.04.2018.

Miraç Resimlerinden Örnekler



Ali, Hasan ve Hüseyin Hz. Muhammed'i Miraca Uğurluyor, Zübdetü't-Tevârih, 1583, TİEM, 1973, y. 46a ; (akt. And: 2018: 142).



Birinci Gökte Semavi Horozla Karşılaşma, Ahmed Musa Miraçnamesi, 1317-1335 civarı, TSK, H. 2154, f. 61v. (akt. Gruber, 2010: plate 6).



Üçüncü Gökte Yetmiş Başlı Melekle Karşılaşma, Šahrüh Miracnamesi, Herat, 1436, f. 19v, BnF ;
(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f44.item>; 03.07.2018)



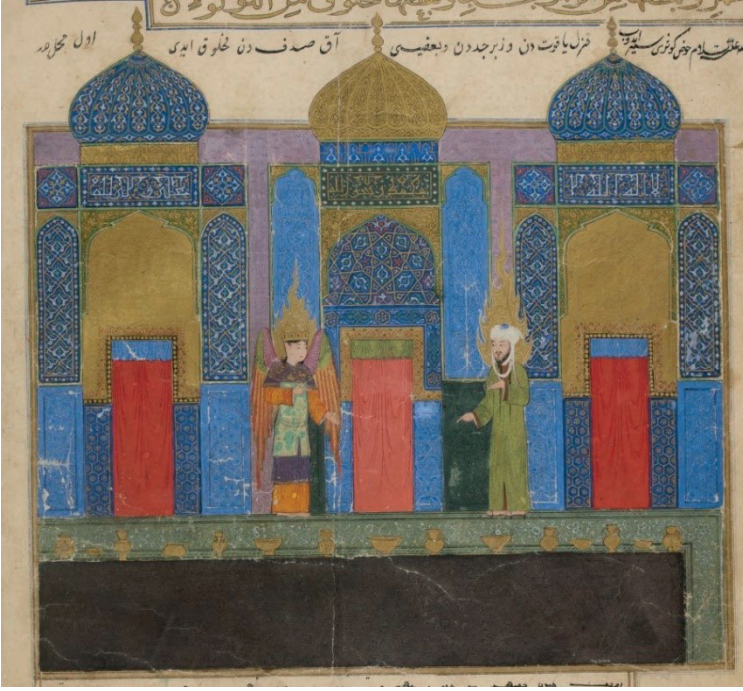
Hz. Muhammed'in altıncı gökte Nuh Peygamber ve İdris Peygamber ile Buluşması, Şahrüh Miracnamesi, Herat, 1436, f. 26v, BnF ; (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f58.item> ; 03.07.2018)



Hz. Muhammed hatemini aslana veriyor; Dekkani uslûbuyla mürekkep çizimi, Telangana, Hindistan, 1660, The San Diego Museum of Art, (<http://collection.sdmart.org/Obj5533?sid=82131&x=257210> ; 30.06.2018)



Allah ile mükâleme, Hamse, Cami, 1570-71, Kazvin, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 1483, 42a. (Tanındı, min VI; Kañçal-Ferrari, Taşkent; 2016, 172).



Kevser Havuzu¹¹, Şāhruh Miracnamesi, Herat, 1436, f. 45v, BnF ; (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f96.item>; 03.07.2018)

11 Kubbelerin alınlıklarında sırasıyla La ilahe illallah, Muhammedun Rasulullah, Aliyyun Veliyyullah yazmaktadır. Kevser havuzunun önüne dizilmiş, altından yapılmış on beş kap dikkat çekmektedir. 1465 tarihli Ebu Said Miraçnamesinde neredeyse aynı ikonografik manzum kullanılmış fakat Kevser havuzunun önünde bu kez on iki adet altın ve iki adet yeşim kap resmedilmiştir.



Huriler, Şahruh Miracnamesi, Herat, 1436, f. 49r, BnF ; (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f103.item>; 03.07.2018)



İbrahim'in Cennet Köşkünü Ziyaret, Ebu Said Mıraçnamesi, Herat, 1465, Özel Koleksiyon, Londra (Gruber, 2016: 298; Sims, 2014: 112).



Cehennemdeki Zakkum Ağacı, Ebu Said Miraçnamesi, Herat, 1465, f. 14/2004 v, David Museum, Kopenhag, <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/14-2014> ; 16.07.2018.



Yöneticilere yaltaklık edenlerin azabı, Şahruh Miracnamesi, Herat, 1436, f. 63v, BnF ; (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f132.item>; 03.07.2018)

- ABBASİ, Ali, Marzieh Piravivanag, Mahbube Nikoonejad (1392/2013). “Çendsuyegi Me'nayi-ye Ateş der Me'racname-ye Teymuri”. *Celve-ye Hüner*. S. 10. 45-60.
- ABDÜLKADİR, Ali Hasan (2011). “Sunuş”, *Kitab'ül Mirac: Hakk'a Yükseliş*. Kuşeyri. 11-18.
- ACAR, Sadık (2016). *İbn Arabî'de Miraç Fenomeni*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AĞIRAKÇA, Ahmet (2014). “Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı”. *Journal of Artuklu Academia*. 2014/1 (2). 1-30.
- AKAR, Ali (2005). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Ötüken.
- AKAR, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzûm Mi'rac-Nameler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- AKSAY, Esra (2016). *15-16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ALPER, Ömer Mahir (1999). “(İbn Sina) Eserleri”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. c. 20. 337-345.
- AND, Metin (2018). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- EL-ANİ, Salsal Muhammed (1979). “The Early Representaiton of the Prophet Muhammad with Special Reference to the Mi'raj Scenes”. C. 1-2. The University of Edinburgh Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ARDAVIRAF (2011). *Ardavirafname*. çev. Nimet Yıldırım. İstanbul: Pinhan.
- ARGUNŞAH, Mustafa, Yüksekaya, G. Sağol (2017). *Tarihi Türk Lehçeleri: Karahanlıca, Harzemce, Kıpçakça Dersleri*. İstanbul: Kesit.
- ATTAR, Feridüddin (1984). *Tezkiretü'l-Evliya*. Çev. Süleyman Uludağ. Bursa: İlim ve Kültür.
- ATEŞ, Süleyman (Tarihsiz). “İsrâ ve Mi'râc”. *Kur'an Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: Kuba. 304-323.
- BALCI, İsmail (2012). *İsrâ ve Mi'râc Gerçeği*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- BOOZARİ, Ali (2010). “Persian Illustrated Lithographed Books on the Mi'raj: Improving Childeren's Shi'i Beliefs in The Qajar Period”. *The Prophet's Ascension: Cross-Cultural Encounters with The Islamic Mi'raj Tales*. Ed. Christiane Gruber-Frederick Colby, Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- BOYNUDELİK, Zerrin İ. (2018). *Bu Resin Ne Anlatıyor? İkonografi*. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üni.
- EL-BUHARİ, Muhammed b. İsmail (2010:1431). *Sabih'ul-Buhari maabu min Hedyi's-Sari li-ibn Hacer el-Askalani*. haz.: Halil b. Me'mun. Beyrut: Dar'ul-Marife.
- EL-CABİRİ, Muhammed Abid (2000). *Felsefi Mirasımız ve Biz*. Çev. Said Aykut. İstanbul: Kitabevi.

- COLBY, Frederick S. (2008). *Narrating Muhammad's Night Journey: Tracing the Development of the Ibn 'Abbās Ascension Discourse*. Albany: State University of New York.
- CÖMERT, Bedrettin (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. 3. Baskı. Ankara: De Ki.
- CURTİS, Gregory (2006). *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*. New York: Anchor.
- ÇAĞMAN, Filiz – Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman.
- ÇAĞMAN, Filiz (1988). “Ahmed Musa”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 2. 108-109.
- ÇATAK, Adem (2012). *Şihabeddin Sübrevverdi: Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*. Ankara: Gümüşhane Üni.
- DANKOFF, Robert (1990). *Evllya Çelebi in Bitlis*. Leiden, New York: E. J. Brill.
- DANKOFF, Robert (2015). “Turban and Crowns: An Essay in Islamic Civilization”. academia.com, https://www.academia.edu/13435409/Turban_and_Crown_An_Essay_in_Islamic_Civilization ; 15.08.2018.
- DAVUDOĞLU, Ahmed (1983). *Sahib-i Müslim Tercüme ve Şerhi*. C. 9. İstanbul: Sönmez.
- DOĞAN, Cihan (2018). “Miraç-name Harezmi Türkçesiyle mi Yazılmıştır?”. *Ankara Üni. DTCEF Türkoloji Dergisi*. 22:1. 52-98.
- EBU DAVUD, Süleyman b. el-Eş'as (1998). *Kitabu's-Sünen: Sunen-u Ebi Davud*. C. 5. haz. Muhammed Avvame. Cidde: Daru'l-Kible li's-Sekafet el-İslamiyye.
- ELİADE, Mircea (1999). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. İmge: İstanbul.
- ER, Rahim (1987). *Sevgili Peygamberim*. 1. Seri. İstanbul: Türkiye Gazetesi
- ER, Rahim (2011). *Sevgili Peygamberim*. 2. Seri. İstanbul: Türkiye Gazetesi
- ER, Rahim (2014). *Sevgili Peygamberim: Sıyer-i Nebi*. İstanbul: Babıali Kültür.
- ER, Rahim (2015). *Sevgili Peygamberim: Çocuklar İçin*. İstanbul: Babıali Kültür.
- ERCİLASUN, A. Bican (2008). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ.
- ERKMAN-Akerson, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- ETTİNGHAUSEN, Richard (1957). “Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century”. *Accademia Nazionale de Lincei, Atti del XII Convegno “Volta” promosso dalla Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*. Tema: Oriente e Occidente nel Medioevo: Roma. 360-383.
- GUTMANN, Joseph (2001). “The Sacrifice of Abraham in Timurid Art”. *The Journal of the Walters Art Museum*. s. 59. Focus on the Collections (2001). 131-135.
- “Hattat Ali Hüsrevoğlu'ndan Miraç Hilyesi” (2009). <http://www.sonpeygamber.info/bir-ilk-daha-hattat-ali-husrevoglu-ndan-mirac-hilyesi>. 19.03.2018.
- HOLLY, Michael Ann (2012). *Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökenleri*. Çev. Orhan Düz. İstanbul: Dedalus.

- İBN ARABİ, Muhiddin (1980). *Şeceret'ül-Kevn: Üstün İnsan*. Çev. Abdülkadir Akçiçek. İstanbul: Bahar.
- İBN ARABİ, Muhyiddin (1372/1994). *Kitab'ul İsrâ ila Makami'l Esra: Uruç Rubani ya Seyr u Süluk İrfani*. Önsöz: Ustad Seyyid Cafer Seccadi. Tahran: Kitabhane-i Tuhuri.
- İBN SA'D (tarihsiz). *et-Tabakatul-Kubra*. müccellet: 8. Beyrut: Dar Sadır.
- İHTİYAR, Zafer (2005). *Bir Hüsn-i Hat Sergisi: Bursa Ulu Cami*. İstanbul: Kaynak.
- İPŞİROĞLU M. S., Eyüboğlu S. (1955). *Fatih Albumuna Bir Bakış*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İPŞİROĞLU, Mazhar S. (2018). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- GRUBE, Ernst J. (1966). *The World of Islam*. London: Paul Hamlyn.
- GRUBER, Christiane J. (2008). *The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valencia: Patrimonio.
- GRUBER, Christiane (2010). *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian Sunni Devotional Tale*. Londra: Tauris.
- GRUBER, Christiane (2016). "Folios from Path of Paradise (Nahj al-Faradis) of al-Sara'î". *Jerusalem: 1000-1400, Every People Under Heaven*. Ed. Drake-Holcomb. New Haven: Yale University.
- GUERRA-DOCE, Elisa (2015). "Psychoactive Substances in Prehistoric Times: Examining the Archaeological Evidence". *Time and Mind*. 8:1. 91-112.
- GUİLLAUME, Alfred (1953). "Where was al-Masjid al-Aqsâ?". *Al-Andalus*. C. 18. 323- 336.
- GÜLÜM, Emrah (2014). "Türk Edebiyatı'nda Mi'râcnâmeler Üzerine Hazırlanmış Çalışmalar Hakkında Bibliyografya Denemesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 7, S. 35. 105-111.
- GÜNDÜZ, Ş., Ünal, Yavuz ve Sarıçioğlu, Ekrem (1996). *Dinlerde Yükseliş Motifleri*. Ankara: Vadi.
- GÜRSOY, Adnan (2015). "İbn Sina'nın Sezgi Teorisi?". Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- EL-HARİZMÎ (el-Havarizmî), el-Muvaffak b. Ahmed el-Mekki (1418 H.). *Makelul-Huseyn*. haz. Muhammed Semavi. Kum : Envarul-Huda.
- HEATH, Peter (1992). *Allegory and Philophy in Avicenna (Ibn Sînâ)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- JAVANİ, Asghar, Mahboubeh Nikoonejad, Bahareh Shariati (2014). "Berresi-ye Mezzamin-e Ruyarui-ye Mugaddesin' ve 'Beşaret' der Me'racname-ye Teymuri ve Asar-e Fra Anceliko". *Negere*. S. 28. 58-68.
- JENKİNS, Marilyn, Keene, Manuel (1982). *Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- KANÇAL-Ferrari, Nicole (2016). "İslam'da Tasvir Problemine ile İlgili Son Dönem Literatürüne bir Bakış". *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*. ed. N. Kançal-Ferrari, A. Taşkent. İstanbul: Klasik.

- KARA Davud (1983). *Delail-i Hayrat Şerhi*. haz. Abdulkadir Akçiçek. İstanbul: Çile.
- KARABULUT, Asuman, Akçiçek, Eren (2013). “Eski Türklerde Erkeklerin Küpe Takma Âdeti”. *Profesör Doktor Asaf Koçman’a Armağan*. Ed. E. Öner. Bornova: Ege Üni.
- EL-KERBASİ, Muhammed Sadık Muhammed (2008). *Dairet’ul-Maarif el-Huseyniyye Mu’cem Ensar’ul-Huseyn: el-Haşimiyyun*. 1. ve 3. Cilt. Londra: el-Merkez el-Huseyni Li’l-Dirasat.
- KIRKESER, Serpil (26.05.2016). “Ceyda Karan ile Hikmet Çetinkaya’nın Yargılandığı Davanın Gerekeçli Kararı Açıklandı”. *Hürriyet Gazetesi*. <http://www.hurriyet.com.tr/ceyda-karan-ile-hikmet-cetinkayanin-yangilandigi-davanin-gerekceli-karari-aciklandi-37286529> ; 15.01.2019.
- KUŞEYRİ, Ebü’l-Kasım Abdülkerim İbn Hevazin (2011). *Kitab’ül Mirac: Hakke’a Yükseliş*. haz. Ali Hasan Abdülkadir. Çev. Cevher Caduk. İstanbul: İlk Harf.
- KÜÇÜKAŞCI, M. Sabri (2009). “Seyid”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul. 40-43.
- KÜÇÜKAŞCI, M. Sabri (2013). “Yüzük”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 44. İstanbul. 55-57.
- EL-MAARRİ, Ebu’l-Ala (2013). *Risale’ul-Gufran*. Haz. Kamil Kiyani. Kahire: Hindawi.
- MASUYA, Tomoko (2007). “The Mi’râdj-nâma Reconsidered”. *Artibus Asiae*. 67:1. 39-54.
- MERDİN, Saadettin (07.06.2014). “İsrâfil Balcı’nın “İsrâ ve Miraç Gerçeği” Kitabı Üzerine Bir Kitap Eleştirisi”. <http://www.saadettinmerdin.com/genel/168-israfil-balcinin-isra-ve-mirac-gercegi-kitabi-uzerine-bir-kitap-elestirisi.html> ; erişim: 03.04.2019.
- MİLSTEİN, Rachel, Rührdanz, K., Schmitz, B. (1999). *Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya’*. California: Mazda.
- MİTCHELL, W. J. T. (2005). *İkonoloji: İmaj, Metin, İdeoloji*. çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma.
- MOHANNA, Mona Mirjalili, Mahmoudi, Fataneh (2016). “Berresi-ye Tetbigi-ye Enasor-e Tesviri der Me’racname-i Ahmed Musa ve Me’racname-i Mir Heyder”. International Conference on Oriental Studies, Persian Literature and History, Yerevan State University, Yayınlanmış Bildiri Metni. <https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper.aspx?FID=4051395h01221> ; 10.02.2019.
- NESAI, Ahmed b. Şuayb (2011). *es-Sünenü’l-Kübra*. C. 8. çev. Hasan Yıldız. İstanbul: Ocak.
- PALACIOUS, Miguel Asin (2010). *Dante ve İslam*. Çev. Güneş Ayas. İstanbul, Okyanus.
- PARKER, Ann; Neal, Avon (1995). *Hajj Paintings Folk Art of Great Pilgrimage*. Washington-London: Smithsonian Institution Press.
- PANOFSKY, Erwin (1982). *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: The University of Chicago.
- PİRAVİVANAG, Marzieh, Mahbube Nikoonejad (1392/2013). “Tesvirgeri-ye Ayat-e Gor’an der Negarehay-e Behiştî ve Duzexi-ye Me’racname-ye Teymuri”. *Gozareş-e Miras*, 2/7. S. 1-2. 15-23.
- RAMEZANMAHİ, Somayeh; Hasan B. Ghehi (2012). “The Manifestation of Fire and Light in the Icons of Mir-Heidar’s Miraj Nameh”. *International Journal of Arts*. C. 2, S. 4. 16-25.

- EL-SARAI, Mahmud b. Ali (2014). *Nebc'ül-Feradis*. Haz. J. Eckmann. Ankara: TDK.
- SÉGUY, Marie-Rose (1977). *The Miraculous Journey of Mahomet: Miraj Nameb*. Çev. Richard Pevear. New York: George Braziller.
- SERTKAYA, Osman F. (1968). *Mi'rac-Name (Metin-İndex)*. 5247 sayılı Bitirme Tezi. İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- SİMS, Eleanor (2014). "The *Nahj al-Faradis* of Sultan Abu Sa'id ibn Sultan Muhammad ibn Miranshah: An Illustrated Timurid Ascension Text of the 'Interim' Period". *Journal of The David Collection*. S. 4. Kopenhag, 88-147.
- STANDAGE, Tom (2014). *Altı Bardakta Dünya Tarihi*. çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- STCHOUKINE, Ivan (1954). *Les Peintures des Manuscrits Timurides*. Paris, P. Geuthner.
- EL-ŞAHRUDİ, Ali el-Nemazi (1415 H.). *Mustedrekat-u İlm-i Rical'il-Hadis*. 8. Cilt. Tahran: Haydari.
- ŞEBÜSTERİ, Şeyh Mahmud (1972). *Gülşen-i Raz, Şerhi*. Haz. Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.
- ŞEBÜSTERİ, Mahmud (2012). *Gülşen-i Raz ve Şerhi: İrfan Sofrası Tasavvuf Serisi (75)*. Haz. Necdet Ardiç. http://www.terzibaba13.com/wp-content/uploads/2014/09/75_G%C3%BCI%C5%9Fen-i-Raz.pdf ; 21.03.2019.
- ŞUBATLI, Tülay (27.12.2006). "Minyatür Uzmanları: Meleklerin de peygamberlerin de yüzü açık çizilebilir". *Vatan Gazetesi*.
- TABUROĞLU, Özgür (2016). *Resim, Söz ve Yazı: İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. 2. Baskı. İstanbul: Doğu Batı.
- THACKSTON, Wheeler (1994). "Paris Mi'rajname", *Journal of Turkish Studies*. s. 18. 263-299.
- TANINDI, Zeren (1984). *Siyer-i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*. Hürriyet Vakfı.
- TANSUĞ, Sezer (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. 4. Baskı. İstanbul: Remzi.
- TATLI, Bekir (2008). *Ayet ve Hadislerle İsrâ ve Miraç Olayı*. Adana: Çukurova Üni. Basımevi.
- TEHRANİ, Reza (1389/2010). "Berresi-ye Tetbigi-ye Enasor-e Sakhtari der Me'racname-ye Ahmed Musa ve Me'racname-ye Mir Heyder". *Negere*. Yıl: 5, S. 14. 22-37.
- TEKELİ, Sevim (1985). "İlk Japon Haritasını Çizen Türk Kaşgarlı Mahmud". *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*. c. 1, s. 3. Ankara: TTK Basımevi. 645-652.
- TEKİN, Başak Burcu (2001b). "İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Resimli El Yazmalarındaki Miraç Tasvirlerine Bakış". *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı: Sanat Yazıları*. ed. Mustafa Denктаş, Yıldray Özbek. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- THORBURN, Thomas J. (1916). *The Mythical Interpretation of the Gospels*. New York: Charles Scribner's Sons.
- TURAN, Hayrünnisa (2015). *Fuzûli'nin Hadikatü's-Süeda'sında Yer Alan Minyatürler*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi Samsun.

- UZUN, Mustafa (2005). “Mi’raciyye”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 30. İstanbul. 135-140.
- VAKİLİ, Neda; Asghar Javani (1395/2016). “Tetbig-e Neşane-Me’naşenasi Tesavir-e Düzeh: Der Negarehay-e Me’racname-e Şahrui ve Asar-e Dore ez Komedi-e Elahi-ye Dante”. *Bag-e Nezer*. Yıl: 11, S. 29. 71-80.
- YESEVİ, Ahmet (2016). *Açıklamalı Divan-ı Hikmet*. Haz. Ahmet Eğilmez Rıdvanoğlu. İstanbul: Sağlam.
- YILDIRIM, Rıza (2018). *Geleneksel Alevilik: İnanç, İbadet, Kurumlar, Toplumsal Yapı, Kolektif Bellek*. İstanbul: İletişim.
- ZADEHİ, Mehdi M., R. Charki, Y. Zahra (2018). “The Mystical Symbols in the Images of the Hell of the Mir Heidar Miraj Name”. *Bag-e Nazar (Bag-e Nezer)*. C. 15, S. 60. 67-82.
- ZARGHAM, Edhem, Neda Azimi (1395/2016). “Motalee-ye Tetbigi-ye Şerayet-e Ectemai-Siyasi Tesirgozar ber Şeklgiri “Komedi-ye Elahi”-ye Dante ve Me’racname”. *ı, 4/3*. 27-58.

