

Dördüncü sene

On altıncı sayı

DARÜLFÜNUN  
İLAHİYAT FAKÜLTESİ  
MECMUASI

Tarihî, içtimaî, dinî, felsefî

—  
Teşrinievvel — 1930



*Istanbul — Şehzadebaşı*  
Evkaf Matbaası  
1930

## İslam dünyasında resmin menşeleri

Evvelki mephaslarda serdedilen sebeplerden dolayı, islam tarihinin ilk devirlerine ait resim numuneleri fevkalâde nadir olduğu gibi yerli hiç bir arap san'atkârının resim san'atına her hangi bir muavenette bulunduğuna dair de sarih bir şahadet yoktur. Gerek şekil ve gerekse resimli san'at için arapların çok az duygusu olduğu görülüyor. Şüphesiz, çölün bedevî hayatı gerek heykeltıraş ve gerekse ressamın faaliyetlerine uygun değildi. Arabistanda bulunan tek tük şehirler sakinlerinin harsı ise bedevilerin artistik ve fikrî nazarından çok müteessirdi. Mamafih bazı bronz işlerde hayvanî şekillerin canlı tasvirlerinde muvaffak olmuşlar ise de, arabistanda Sabîî ve diğer kabile'islam san'atın nadir bakiyeleri, uluhiyetleri tasvirlerinin ne kadar kaba olduğunu göstermektedir.

Muhammedin doğduğu devirde arapların âllahlari, san'atkârane muamele cihetinden az mesaî görürlerdi. Zira bu devirde ibadet etfikleri uluhiyetlerin timsali olmak üzere arapların,şekilsiz taş parçalarile kanaat ettikleri ve her ne vakit bunlar üzerinde artistik bir mesaî sarfetmişler ise buna az emek verdikleri görünüyor. Mekkenin cenburgunda yedi günlük mesafede duran "Zülhalase,,Sanemi, üzerine bir nevi taç işlenmiş beyaz bir kayaydı [1]. Benu-tay tarafından ibadet edilmiş olan "Elfils,, bir tepe ortasında, insan simasına kaba bir müşabehet arz eden basit bir çıkıntıdan ibaretti. [2]. "Elcelset,, siyah kaya parçasından bir nevi kafa ile, insan gövdesine bēnziyen beyaz bir taştı. Yakından bakıldığı takdirde bir insan simasına sathî bazı müşabehet bulunabilirdi [3]. Mekke'de kâbede bulunan sanemlerden "Hübel,, tesmiye edilen, bir insan şeklinde kırmızı bir âkaktan yapılmıştı. Bu uluhiyet hariçten ithal edilmişti. Filhakika bir sanem için Kur'anda kullanılmış olan kelimelerden üçte ikîsi [4] - Vesin. sanem - kelimeleri ecnebi kelimelerdir. Bunların şeklî tasvirlerine sarf edilen böyle artistik faaliyetin dahi kezalik ecnebi bir ithal olduğu muhtemeldir.

Fakat yedinci asırda Araplar, çöllerinden Roma ve Acem imperatorluklarında kendilerine yeni bir hars olan merkezlere boşandıkları zaman, islamiyete ihtida etmelerine rağmen, halâ bir çoklarını hara-

[1] wellhansen, Reste Arabischen Heidenthums, P, 45 (Berlin 1897).

[2] Salifüzzikir eser, 5: 51—52.

[3] Salifüzzikir eser, 5: 54.

[4] Üçüncüsü "Timsal,, kelimesidir.

retlendiren put perest ruhuna samimi surette hitap eden diğer yeni tecrübelerde olduğu kadar, resimden de haz ettiler.

Arapların Süriye, Irak, Acemistan, Mısır, şimali Afrika, İspanyayı fetihleri, kadim bir san'at an'anası tevarüs etmiş olan ırklar ile arapları temas ettirdi. Bu yeni hükümdarlar, çabucak teb'alarının kabiliyetlerini takdir etmeği ve bunların iktidarını yalnız islam dininin ruhile ahenktar şekillerde değil, fakat islamiyyetin tealimine doğrudan doğruya muhalif olanlarda da kullanmağı anladılar. Zira bizzat kendilerinde yaradıcı her san'atkârane faaliyet mefkut olan ilk müslüman Araplar, başkalarından yardım aramış olmalıydılar.

Binaenaleyh, alelumum Arap san'atı tesmiye edilen san'atın mebdeleri ecnebi bir menşeden olduğu gibi menbalarını da Arap harsile münasebeti bulunmıyan artistik faaliyet merkezlerinden alırlar. Yedinci asırda Arap aristokrasisi evlerini nakışlar ile [1] tezyin etmek istedikleri vakit tâbi ırklar arasındaki san'atkârlara teveccüh etmiş olmalıydılar. Yeni hâkimlerin evlerinde bir Acem kiralı yahut Meryemin [2] bir resmi bulunduğu kayt edildiği zaman ressamın kat'iyen gayri Arap olduğu idda edilebilir. Kezalik sekizinci asırda halife Velit (705-715) Medinedeki camiî tekrar inşa ettirmek istediği vakit imperator ikinci Jüstinyenden böyle bir teşebbüse salahiyettar işçiler ile beraber mozayik işler için malzemeler gönderilmesini istemeğe mecbur olmuştu [3].

Halife Mehdi (775-785)in kâbede haremi şerif etrafında inşa ettirdiği ravaklar, bu maksat için hassaten Süriye ve Mısırdan gönderilmiş olan işçiler tarafından mozayıklar ile tezyin edilmişti. Onuncu asrın nihayetine doğru bu san'atkârların kendi eserleri üzerindeki imzaları hala görünmekte idi [4].

İslam devri san'atının mahsulatına en ziyade yardım etmiş olan san'atkârlar, evvel emirde Bizanstan çağırılmış ecnebi işçiler ve badehu Arapların zuhurundan evvel yetişmiş artistik faaliyetin eşkâl ve metodlarını, cetlerinden tevarüs etmiş olan islam imperatorluğunu böyle teb'alarıdır. Meftuh ülkelerin hıristiyan teb'alarile bilâhara islamiyete ihtida eden hafitleri yeni imana kendilerile birlikte babalarının bedîf

[1] Bibliotheca Geographorum Arabicorum ed. De Goeje ، احسن التقاسيم ، sinden (1906) Vol III2, P.73 (II. 4-5) .

[2] "Müslüm ibni Sabih; Vol I, S. 373 (II. 6-8 nihayette) ، مسند ابن حنبل، Meryemin bir resmi bulunan bir evde Mesruk ile beraberdim dedi. Mesruk bu resmin husrevin resmi olduğunu söyledi. Fakat ben hayir Meryemin resmidir mukabelesinde bulundum. O zaman Mesruk, ruzucezade şiddetle ceza göreceklein ressamlar ( yahut heykel yapanlar ) olacağına dair Muhammedim sözünü nakletti.,,

[3] 5: 81 Orada, مقدمات .

[4] Orada, 5: 73 (II, 4-5).

ananalarını nakledebilirlerdi. Kezalik ecnebi bir idare altına geçmiş olmalarına rağmen Acemlerde cetlerinin artistik ananalarını milli miraslarının bir kısmı olmak üzere beslemişlerdi. Dinlerinin teessüsü tarihile münasebettar sebepler ve dinî amellerinin hususiyetinden dolayı Manikeenlerde, resim san'atı tahsil ettiler. Nihayet islamiyet ceyhunun ötesine geçmesinden çok evvel bizzat bir san'at sahibi olan maveray nehr milletinin şarkla ve hassatan orta Asyanın Budizmile harsi münasebetleri vardı.

Bunlardan her biri islam resmi namı altında malum olan san'atın hey'eti umumiyesine kendisinden bir şey getirmiştir. Zira bu san'at hassaten islam harsinin mevludu değil, fakat arap istilasından evvel hakim medeniyet sistemleri altında yetişmiş yahut harsleri millî vahdetinin bir kısmını teşkil eden meftuh cemaatlerin bazısı tarafından bu devirden sonra yetiştirilmiş ve şimdi yeni imanın hayata farklı bakışından dolayı ihdas edilen ahval ve ihtiyaçlara uydurulmuş san'at şekillerinin bir inkişafı idi.

Tore Andrsae islam doğmasının inkişafında hiristiyanların nüfuzunu bildirdiği gibi Goldziher ve Snouck Hurgronge islam hukukunun mebdeleri ne kadar geniş surette bunüfuzlara tabi kaldığını göstermişlerdir. Maamafih malzeme kâfiderecede mebzul ve aşikâr olmadığı için hiristiyanların san'at sahasındaki nüfuzunu tayin etmek kolay değildir. Fakat islamiyetin ilk günlerinde hiristiyan san'atkârların islam efendileri için çalıştıklarını gösteren şahadetleri evvelce iktibas edilmişti. müteakip nesillerde de bunun böyle olmakta devam ettiği şüphesizdir. Muahher devirde Musulun bronz işçileri dahi başlıca hiristiyanlar oldukları görülüyor [1].

İslam İmparatorluğundaki hiristiyan nüfusunun miktarını gösteren istatistikler, maalesef hemen hemen hiç yoktur. Fakat Emevî ve Abbasî devirlerindeki kesretleri hakkında salipcilerin islam ülkesine vürutlerinde gördükleri büyük miktarda yerli nüfusun ve gerekse irak ve Süriyeyi feth ederek mukaddemki islam hükûmetlerini kendilerine münkat kılmış olan moğollar devrinde hiristiyanların müteaddit şehirlerde ihraz etmiş oldukları yüksek vaziyetlerin bir tetkiki neticesinde, bazı tahminlerde bulunulabilir. Onuncu asırda Bağdat şehrinde [2] kırk ilâ elli bin arasında hristiyan nüfusu bulunduğu gibi İmparatorluk dahilindeki diğer bir çok şehirler dahi mes'ut hristiyan cemaatleri ihtiva ediyordu. Hükûmet dairelerindeki memurların ekserisi -hatta muasır

[1] E. Diez, Bemalte Elfenbein Kästchen und Pyziden der Islamischen Kunst (Jr b. d. Kgl. Preus. Kunstmuseum, Vol xxxii, p. 140)

[2] A. Mez, Die Renaissance des Islams p. 35 (Heidelberg 1922)

zamana kadar- hristiyanlar idi [1]. Maamafih bizzat kendi imparatorluklarında islamların hristiyanlar tarafından idare edildiğine dair vakit vakit şiddetli şikâyetler olmuş, hristiyanları bilecümle memuriyetlerden iskat teşebbüsleri vuku bulmuş isede, hristiyanların yüksek istidatları daima yine iade edilmelerini intaç etmiş ve saltanatın en yüksek ricali arasında hristiyanların bulunduğu zamanlar olmuştur. Yakubiler ve Nasturilerin rakip kiliselerine ait metropolit ve peskoposluk makamlarının uzun listesi hristiyan nüfusunun derececi vüs'atı hakkında bazı malumat verir. Moğol fütuhâtı devrini takiben Nasturi kilisesinin fevkalâde tevessüü bu kilisenin islam devrindeki altı asırlık mevcudiyeti zarfında sakladığı kuvvet ve ihtimalki servet itibarile manadardır. Faraza Nasturi patriki üçüncü Yaballaha (1281-1317) in ruhanî dairesi dahilinde, Acemistanda, Irakta, Horasanda, Türkistanda, Hindistanda, Çinde, yirmi beş kadar metropolidi vardı [2].

Bu kadar geniş ve iyi tanzim edilmiş kilisâî hayat sistemlerine merbut olmak üzere mühim san'at faaliyeti olmuş olmalıdır. Kiliselerin tezyinatına bazen çok büyük paralar sarf edilmiş olduğunu gösteren şehadetler vardır. Faraza 759 tarihinde Nasturi peskoposu Cyprian, Nisibis de [3] bir kilise inşası için 56000 Dinar (altın) sarf etmiştir. 924 tarihinde şamda ayak takımı bu şehirin bir hristiyan kilisesini yağma ettikleri vakit, salipler, taslar, bohurdanlar.... İlâh şeklindeki ganimetin kıymeti iki yüz bin altın dinar gibi büyük bir miktara baliğ olmuştu [4]. İçersine kıymettar madenlerden mamul eşya şeklinde bu kadar cesim servet akıtılmış olan bir kilisede, gerek divar ve gerekse dua kitapları tezyinatlarında ibrazı san'at için ressamalar dahi çalıştırılmış olmalıdır. Hristiyan cemaatinin derececi serveti hususunda tarihi şehadet elde etmek kolay değilsede, islam seyyahların gezdikleri şehirlerde hristiyanların nümâyîşkârane ibraz ettikleri servete karşı vaki itirazları, bu hususta bize bilvasıta malumat ihzar ettiği gibi, Abbasî halifesi Harunerreşidin (786-809) hususi tabibi Cibril namındaki mümtaz nasturi bir hristiyanın varidatı hakkında bazı rakkamlara da tesadüf ediyoruz. Filvaki Cibril kendi emlâkinden senevî sekiz yüz bin dirhem varidat almakta olduğu gibi, halifeye hizmetine mukabil, bu varidata zamime olarak senede iki yüz seksen bin dirhem ücret al-

[1] A. Mez, Orada, s : 40

[2] A. Fortescue, The Lesser Eastern churches, p. 98 London, 1913

[3] F. Baethgen, Fragments Syriseher und Arabiseher Historiker (Abh. für die Kunde des Morgenlands, Vol III, Nos. 3 p. 128)

[4] A. Mez, Die rendessence de Isloms, P. 50 .

mıştı. Halifenin kezalik hristiyan olan ikinci tabibi senevî yirmi iki bin dirhem almıştı [1].

Abbasî hilafeti devrinde islam şarkında en mesut ve müreffeh olan kiliseler, garp hududunun ötesindeki cedit düşmanın, yani Roma imparatorluğu kilisenin, şark ortodosk kilisesi saliki bulunmanın halifeye sadakatsizlik şüphesi uyandırabileceği bir devirde tabî olduğu veçhile, Nasturi ve yakubî kiliseleriydiler. Fakat bu şark ortodosk kilisesinin dahi, islam imparatorluğu dahilinde temsil edildiği şüphesizdir. Halife askerlerinin Bizans toprağına icra ettiği senevî akınları takiben getirilmiş bir çok esirler arasında, efendilerinin teveccühünü kazanmak yolunu icrayı san'atta gören bazı ressamın bulunduğu dahi çok muhtemeldir. Roma imparatorluğına karşı mütemadi seferlerde alınan sade hristiyan üseraya mahsus Bağdada, Mehdî saltanatında (775 785) bir kilise inşa edilmişti [2]. Bu esirlere mahsus ayrı bir kiliseye lüzum gösterilmesi vak'ası Bağdatta Yakubî ve Nasturi kiliseleri pek çok ve şehirin hemen her mahallesinde ise manastırları mevcut olduğu için, bize bu üseranın ortodosk kilisesine Mensup olduklarını telkin eder [3] büyük yakubi peskoposu Barhebraeus (1286 tarihinde ölmüştür) kendisi için, ortodosk kilisesine mensup san'atkârlar istihdam etmişti [4]. İslam prensleri ve asilleri, ise bu esirlere böyle bir himaye teşmil edebilirlerdi. Bizans san'ati için hissedilen samimiyet derecesi, İbnilfakielhamdanının, tam onuncu asır bidayetinde yazmış olduğun „Kitabülbüldan” namındaki eserinde bulunan bir fırkadan muhakeme edilebilir. Romalılardan bahsederken, şüphesiz bizanslılar, şarki Roma imparatorluğu halki demek istiyor, bunları dünyanın en mahir ressamı olarak tasvir eder: „Ressamlarından biri, her şeyi gösterecek bir tarzda, insan resmi yapabilir. Genç veya sinni kemale vasil olmuş, veyahut ihtiyar bir kimse olduğunu tavzih etmedikçe, hatta bundan sonra bu resmi güzel ve cazip yapmadıkça, Memnun olmaz. Bادهu bu resmi beşuş veya ağlayışlı yapmağa devam eder. Bundansonra düşmanın kederile mahzuz olan bir insanın tebessümü ile, mahcup bir kimsenin gülüşü, yeis ve kedere müstağrek bir kimse ile gülenin, sevinçle saçma söyliylen bir kimsenin tebessümlerini tefrik eder. Bu tarzda resimlerinin terkiibini tenvi ettirir” [5]

Fakat hristiyan san'atında ifade edilmiş klasik ananaların şark islam ressamlığına intikalinde en âşikâr mutavassıt Nasturi ye yakubi

[1] A. Von Kremer, Culture geschichte der Orients unter den Chalifen, Vol II, P 181

[2] S: 662 volo II ياقت مومجم البلدان

[3] A. Mez. Die renaissance des İslam, P 40

[4] A. Fortescue, The Lesser Eastesn Chuches, P. 331

[5] Ed. De Goeje (Bibliotheca Geographorum Arabicorum, Vol V pp. 136-7.

kiliselerinin ressamlık san'atıdır. İslam fatihler için ilk çalışan ressam- lar islam hükûmetinde yaşayan şark hiristiyanlarının başlıca cemaati- ni kendilerine cezp etmiş olan bu iki kiliseden birinin azası idiler: Fil- hakika hatta arapların vürudundan evvelde, İstanbulda ecnebi hüküm- dardan ve devlet kilisesinin talim ettiği ilhadlardan nefretleri sebebiyle, Roma imparatorluğu şark eyaletleri hiristiyan nüfusunun eksəriyeti de, bu kilise salikleri idadında bulunuyorlardı .

Bu iki kilise saliklerinin vücude getirdikleri resimlere dair şimdiye kadar ayrıca tetkikatta bulunulmamıştır. Bu kiliseler mensuplarına ait olduğu kat'iyetle kabul edilecek resim san'atlerinin nadir bakiyeleri ise, münhasıren kilisai san'ata ait olduğu için bittabi böyle resimlerin mevzuları, diğer iman sâliklerinin dünyevî san'atına der'akap intikal edebilecek tarzda yapılmış değildirler. Fakat bize kadar vasıl olan ka- dim eserleri vücude getirmekte , islam fatihler tarafından istihdam edilenler arasında Nasturi ve gerekse Yakubî ressamların bulundu- ğu muhakkak gibidir. „Kuseyr-Amra”daki nakışları tersim etmiş olan san'atkârların bu zümreye mensup oldukları görülüyor. Sekizinci asır bidayetinde arapların bu derece maharete vasıl olabilecek san'atkârane ananeleri bulunmadığı için bu ressamlar Arap olamazdı. Zira bu bina- nın resimli tezyinatı kısmını teşkil eden tarihi ve remzî eşhasın isim- lerini Yunanca yazdıkları için bunların Yunanlı yahut hiç değilse Bizans imparatorluğu teb'aları buldukları farz edilmiştir. Böylece muasır hükümdarları ifade ve remzî simalar olarak [1] şu yazıları ( profösör Becker in kiraatine nazaran ) [2] görüyoruz:

( Kai ) CAPPODPIKO ( c ) XOCDPOICONAG ( ... Yani Kayser .... Roderik .... Hüsvrev .... Necâşi (Habeşistanın)

Ve

NIKHCK ( E ) PH ( C ) ( 1 ) CTOPIAPHOIHICIC

Fakat aynı meşhur alim, tarihi simaların başları üzerindeki kitabelar iki lisanda yazıldığı ve arapça harflar arapça yazmağa alışık birisi tarafından yazıldığı aşikâr surette görüldüğü , yalnız bir “Küsra., is- minde, kâtip doğru bir imla ve müstakar teamülün istediği tahrir ile değil, bu kelimenin telaffuzunu isttiği gibi yazdığı halde, diğer taraftan Yunan harfleri evvela başka bir renkte tersim edilüp san'atkârın önüne konan bir örnekten istinsah edilmiş olduğu görüldüğü için, ressamların Yunancadan ziyada arapçayı daha iyi bildikleri fikrindedir. Becker bu ressamların gerek İraktan gelen ve gerekse Süriyede yerleşmiş olan

[1] C. H. Becker, Das wiener Qusair Amra—werke ( Zeitschrift für Assyriologie, Bd. XX p. 369 Strasburg, 1906.

[2] Orada; P. 361.

Aramâi bir nesle mensup olduklarını istintaç ediyor [1]. Her ne kadar bütün binada Yunan nüfuzu baştan başa aşikâr isede, bilhassa üslubu tezyin , av sahneleri ve bazı kadın simaları gibi bariz surette şarklı diğer unsurlarda vardır [2].

Kezalik milattan sonra 936 ve 883 tarihleri arasında tersim edilmiş olan "Samara,, nakışları, yalnız resmin mevzuûnu hristiyan papasları teşkil ettiğinden dolayı değil, fakat san'atkârın imzalarından dolayı da Hristiyan işçiliğini beyan ediyor [3].

İslam edebiyatına intikalinden takriben iki asır mukaddem hristiyan karilerce malum olduğu gibi, hikâyeleri vasi surette deveran eden ve ihtimalkî kadim dünyada dünyevî edebiyatın her hangi bir eserinden ziyade çok lisanlara terceme edilmiş bulunan "Kelile ve Dimne,, , "Makamatı Haririnin,, dahi bilâhara on üçüncü asır el yazmalarındaki resimlerinin kezalik böyle hristiyan ressamalara tersim ettirilmiş olduğu muhtemeldir. Kelile ve Dimne, bir Nasturi rahibi tarafından Süryaniceye milattan sonra 570 tarihinde terceme edildiği halde, bu kitabın ilk arapça tercemesi "İbnilmukaffa,, tarafından 750 tarihinde yapılmıştı diğer bir Nasturi rahibi ise ya onuncu asır ve yahut on birinci asırda bu arapça metinden suryaniceye muahhar bir terceme yapmıştır. Binaenaleyh islam hükümdarlarının bunu tasvir ettirmek arzusundan çok evvel bu hikâyeler koleksyonu hristiyan muhitinde tamamen malum olmuştu. Her ne kadar diğer kitap, sünniligini isbata çok zahmet çeken müslüman bir muharririn ise de, islam karileri olduğu kadar, tahsil görmüş hristiyanları da cezbedebilecek, kezalik ekserisi tıflana mahiyeti haiz hikâyeler koleksyonu idi. Binaenaleyh bu her iki kitabın tasviri için, imanlarına hâlel gelmeksizin hristiyan san'atkârlar istihdam edilebilir ve artistik taamüller ve tasvirî metotları, bilâhara ihtida eden ahfatlarına ve hatta ressamlık mesleğine girmek istiyen bizzat islam-lara da intikal edebilir ve artistik üslup, tebdili dinden gayri müteessir kalabilirdi. Bu resimlerin alelekser Bagdat ve yahut Irak mektebine mensup olduğu bildirilmiş ise de, fakat böylebir coğrafi namın salâhiyeti nakâfi olduğu gibi, resim üslubunun farklı mahiyetini bildirmektende acizdir. Bu resimlerin Nasturi ve Yakubi kiliseleri dua kitaplarında bulunan resimler ile bir mukayesesi, bir miktar müşterek hususiyetlerin mevcut olduğunu gösterir. Evveleminde Haririnin [4] Schefer el yazmasında burunun kısmı haricisini beyaz boya ile göze çarpacak bir hat

[1] C. H. Becker, PP. 362-3.

[2] Orada. P. 378.

[3] E. Herzfeld, Die Malereien Von Samara, P. 91

[4] Bibliothèque Nationale, Arabe 5847.



ile gösteren meraklı bir taamülü zikredebiliriz. Aynı taamül Britiř Müze-umda mahfuz bulunan (Add. 11856, Fol. 95 b) arapça incillerin bir nüshasında dahi gözüküyor. 13 üncü asırda yazıldığı muhtemel olan (B. M. Add. 7170, fol, 145) Yakubi kilisasına ait günlük bir dua kitabında İsanın Platüs önünde duran bir resmi bulunuyor ki: Bu resimde calibi dikkat büyük burunları, meyus görünüşleri ile Haririnin el yazmasındaki simalara tamamen tekabül eden bir zümre eşhas vardır. Her ikisinde de tavurlar ve elbiseler, müşabih bir tip arz etmektedir. (Levha VIII ve IX). Aynı günlük dua kitabında (Fol. 7) keزالık 12 inci asıra ait olduğu muhtemel arapça bir incilde (B. M. Add. 7169, Fol. 12 b) bir ağacın, ihtimalki bu bir servi ağacıdır, Sehfer el yazmasında oldnuğı gibi, aynı müteamil tasvirini görüyoruz.

Keزالık, Floransada Laurentian kütüphanesinde mahfuz, İsanın sabavetine dair muharref incilin arapça bir el yazması (1299 tarihli dir ve Iraktan gelmiştir.) hususunda verilmiş olan bir tavsifteki [1] kaba resimlerden, bu hiristiyan el yazmasındaki resimler ile, Makamatı Haririnin muasır tasvirleri arasında müteaddit müşterek hususiyetler mevcut olduğu faraza, dairevi sıkıştırılmış çiçekler ve saklar ile yapılmış aynı büyük tezyinat ile örtülü elbiseler, garp dini san'atında mutaf geniş esas ile bariz surette zıt olarak, kürek kemiklerine birleştikleri yerde [2] çok darlaşan uzun sivri kanatlı meleklerin bulunduğu görünür.

Yakubiler ve Nasturilerin, diğer her hangi bir hiristiyan zümresinden daha ziyade islam hâkimleriyle samimi olan münasebetlerini nazari itibare alarak, islam kitap tasvirinde kullanılan bu şekil hiristiyan san'atinin menşei; islam nüfuzu ortasında yaşayan ve aynı lisanla konuşan, her ne kadar nihayetinde bu iki şekil hiristiyan san'ati aynı menşei menbaa irca edilebilirse de, Bizans san'atında olduğundan ziyade, alelekser aynı kavmî nesbe mensup bulunan bu hristiyan camaatlerinde- Yakubiler ve Nasturiler-bulunduğı daha çok şayanı kabuldür.

Teb'aları bulunan Hiristiyan san'atkârlardan, arap hakimlerinin ettiği istifade, metrukâtın zayıf yekûnu ile tasvir edilebileceğinden daha büyük olduğu muhtemeldir. Menkuşat hususunda: yalnız "Kusayri Amre,, dekilerle "Samara,, harabelerinden profösör Herzfeldin ıslah ettiği parçalar, El yazmalarındaki resimlerden ise, hiç değilse "Makamatı Hariri,, "Kelile ve Dimne" gibi kitapların kadim nüshasında bulunanlar, mihanik, felekiyat, hayvanata mütedair müteaddit eserler

[1] E. K. Redin (Imperatorskol Russkoe Areheologi eheskoe Obsehchestvo, Zaposki, Vol, VII, pp. 57-71, St. Petesburg, 1895.

[2] Op. Cit pp. 61, 64, 71.

bakidir. her ne kadar resmin ananavî şekilleri ihtida eden hristiyanların islam ahfadı tarafından islamiyete nakledildiği ve yahut tamamen başka bir ırka mensup muahhar mukallitler tarafından istinsah edildiği için, her ahvalde resmin bilfiil hristiyanlar tarafından yapıldığını iddea etmek zaruri değilse, bunlar bir derece ihtimal ile hristiyan menşelere irca edilebilir.

Hâlilara gelince: “Hire”-Bu şehirde akdemce çok kalabalık Nasturî hristiyanları sakin idi. - Hâlilari tesmiye edilen ve üzerlerinde filler, beygirler, kuşlar tezyinatı dokunulmuş olan bu halılardan bir derece kat’iyetle hristiyan bir menşeden oldukları iddea edilebilir [1]. Artistik faailiyetin diğer şekli, yani Bağdat istisna edildiği takdirde, onuncu asırda bütün şarkın en güzel şehri olduğu söylenen, “Rey” çanakları üzerindeki resimlerin dahi hiç değilse kısmen hristiyan işçiliği mahsulü olduğu çok muhtemeldir [2]. “Rey” şehri, ihtimalki Payıtaht olmak itibarile mühim bir hristiyan nüfusu ihtiva ediyordu [3]. Filhakika “Rey” bir zamanlar Nasturi metropolitliği dairesiydi. Fakat on birinci asırda, kilise idaresi maksadına binaen Hulvan, 1125 tarihinden sonra da “Rey”e en yakın olan Metropolitlik dairesine rapt ve ilhak edildi. Prensler, Şövalyeler, muganniyeler, rakkaslar, çalgıcı gibi resimli tezyinatile Rey çanakçılığının mebzul mahsulâtı, Sünni islamiyetin çok kuvvetli olduğu ve insan resimleri tersimile meşgul olmuş her hangi bir islam san’at-kârının mevcut olduğuna dair az şahadet mevcut olduğu bir devirde, bu hoş resimlerin islam dinine mensup işçiliğe atfedilmesini müşkil kılıyor. Diğer taraftan Rey çanakçılığının resimli tezyinatile, yukarıda hristiyan bir menşeden olduğu iddea edilmiş bulunan Makamatı Haririnin el yazmalarındaki resimler arasında bariz müşabehet noktaları mevcuttur .

İslam resminin bidayetlerinde muavenet edebilen artistik nüfuzun diğer bir muhtemel menbaı daha, yani Humus ile Resülayın arasında Irakta müşrik Harran şehri, vardır. Bu şehirde Asuri hükümdarların himayesine mazhar olmuş ay-Allahın kadim bir mabedi vardı. Fakat bir miktar makidonyalı ve Yunanlı müstamirlerin hicreti, bu şehrin iptidai taaddütü ilahcılığı üzerine bir Yunan kaplamasını ve bu şehirde ibadet edilen üluhiyetlerin de buna nazaran Yunan isimleri almasını mucip oldu. Bu şehir sakinleri, islam devrine kadar, Babil ve Yunan dininden bir halita muhafaza ve hasseten yıldızlar ibadetini inkişaf ettirdiler. Abbasî halifeleri zamanında Yunanlıların ilmini öğrenmek

[1] V M 'ez, Op. cit, P. 437.

[2] Bn çanakçılık, hicri altıncı ve yahut yedinci asrın bidayetine ait bulunduğundan, bu şehrin niçin umumumlyetle kadim yunan ismi olan Rhages namı altında zikredildiğini anlamak müşküldür .

arzusu, terceme faaliyetini teşvik ettiği zaman, okadar uzun zamanlar zarfında gayretle besledikleri Yunan hikmet ve felsefesi hazinelerini islamlara nakletmekte hususi faaliyet gösterenler, işte Harranın bu müşrikleri idi . Harranda riyazi ve felsefî tetkikata hususi bir ehemmiyet verilmişti. İslam devrinden bize kadar vasıl olan resimli san'atın numuneleri arasında bulunan semavî burcların resimli tasvirleri Harranlılardan neş'et ettiği muhtemeldir. Harran müşriklerinin diğer her hangi bir şekilde ressamlık san'atını inkişaf ettirip ettirmedikleri mechul isede, fakat diğer san'atlarla beraber klasik harsten bu mirası ipkaya çalıştıkları muhakkaktır.

Diğer menban da, hakkında daha geniş malumat sahibi olduğumuz manikeenlerin san'atı olduğu şüphesizdir. Yalnız şarkta değil, fakat şimali Afrika sahili, Cenubi Avrupa imtidadınca fevkalâde intişar eden ve Sasanî zerdeştler; hristiyan ve islam hükümetlerinin her mümkün vesaitle bu imanı imha için fevkalâde şiddetli zulüm ve itisafatına asırlarca mukavemet etmiş olan bu din, ressamlık san'atını, dinî terbiyenin resmî ve muteber vasıtası olarak tahsil etti. Takriben bademilat 574 tarihinde acem hükümdarı Behram tarafından idam ettirilmiş bizzat bu dinin vazı olan Mani, bir ressamdı. Kendi müellifatını renkli resimlerle tasvir etmişti. Maninin muakipleri acemistanın araplar tarafından istilasından sonra bir kaç nesil zarfında zulüm ve itisafattan kurtulabilmişlerdi. Dinlerine mühim miktarda salık kazanmaları, islam hükümetine tabi buldukları bu devirde vaki olduğu görünüyor. Fakat sekizinci asrın son kısmına doğru manikeenler tekrar vahşiyane zulüm ve itisafata maruz kaldılar, Muktedirin zamanı saltanatında ise ( 932-938) manilerin ekserisi Horasana iltica etmiş ve onuncu asrın ortalarına doğru Bagdatta yalnız üçbin kadar manikeen kalmıştı, Manikeenlerin resim san'atına affettikleri ehemmiyet, bunları istihdam etmek isteyen islam hamileri için de çalışmaya amade olan faal ressamlar mektebinin teessüsünü intac etmiş olmalıdır . Dinî kitaplarının mükellef surette müzeyyen ciltleri, hatta hristiyan ve islam, din düşmanlarının bile nazarı dikkatini celbetmişti . Bu san'at eserlerine sarf edilen masarifin vus'ati, milattan 923 sene sonra Bagdadda ondört çuval manikeen kitapları yakıldığı vakit, gümüş ve altın derelerinin ateşten dışarı akmış olduğu vakiasile hükmedilebilir [1]. 1904 tarihinde von le coq, bazı resimli manikeen elyazmaları ve Turfan civarında harap bir şehirde evvelce bir manikeen mabedine ait divarlar üzerinde bazı nakışlar keşf edinceye kadar, manikeen resimlerinin ne olduğu tamamilen mechul kalmıştı. Bu resimler gerek renk ve gerekse resim itibarile, muahhar acem

[1] A. Mez, op. cit. p. 167.

ressmlarının eserile müşabehetler telkin etmektedir. Zulum ve itisafa duçar olmuş mezhebin başlıca cemaati, orta Asyanın Uygurları arasında akıdelerini neşretmek için şarka doğru hareket ettikleri vakit, Manikeenlerin islam ülkesinde geri kalan ahfadı, cetlerinin ananavî metodlarını yeni efendilerine nakilde devam ettikleri farzedilebilir. Yahut yeni vatanlarında, Taharistanda yetişenler, islam aleminde resim san'atine kendisile beraber canlı bir alaka getirmiş olan moğol futuhâtından sonra acem resmi üzerinde böyle payedar izler bırakmış olan bu artistik nüfuzun kuvvetli cereyanına muavenet ettikleri muhtemeldir.

Manikeen sanatı ananelerinin islam ülkelerinde, hatta mani dininin alenen icrası menedildikten sonra da devam ve baki kalmış olmasının imkânı ve ihtimalinin mevcut olduğunu, Manikeenlerin din kitaplarından birinin XI inci asır nihayetine kadar mahfuz kaldığının beyan edilmesi bildirir. Bizzat Mani tarafından yapılmış ve acem edebiyatında ekseriya mezkûr olan "Arzhang,, namile maruf olan meşhur resimli kitabın bir nüshası hala Gazne hazinesinde mahfuz bulunduğunu, muhtelif din sistemlerine dair (1092) tarihinde yazılan bir eserin muellifi, haber vermektedir [1] bu kitap muhteşem tezhibi ve san'atkârane meziyyetleri sayesinde imhadan kurtulmuş olmalıdır. Fakat Böyle bir nüsha imha edilmekten kurtulursa, muahhar ressamlar için model olarak kullanılabilir başkaları da mevcut olabilirdi.

Şimdiye kadarki tetkikâtımız malzime fikdanından dolayı, karanlık ve gayri kat'i bir tetkik sahasında takip edilmişti. Fakat sasanî san'atinin islam devrine bıraktığı bakiyyeler nazarı dikkate alındığında, muayyen san'atkârane ananelerin intikâli hususunda her şüpheyi-ref'e kifayet edecek derecede mebzul bir malzime ihzar eder. Sasanî devrinin her ne kadar baki kalan böyle numuneleri çok degilsede, hatta bir çok asırlık bir fasıladan sonra tekrar zuhur ettiği vakit, suhuletle tanılabilmeye kifayet edecek derecede bariz bir hususiyetin vasıflarıyla mütemayizdir. Sasanî resimli san'atin bu numuneleri Acemistanın bir çok kadim mevkilerinde bulunan kayalarda yapılmış heykellerden ibarettir. Kabartma ve kakma işlemeli, oymalı ve mahkuk eserler ise şimdi başlıca Londra, Paris, Rusya müzelerinde mahfuzbulunmaktadır. Rusyada Perm hükûmetinde bulunan ve üzerinde aslan ininde oturan Danyalin, Butrusin ret ve inkârı, haça germe, kabristandaduran Meryem ve Uruc [2] gibi hiristiyan resimleri ile musavver bulunan gümüş bir

[1] (Chrestomathie Persan, Pubbié par ch. sehefer vol. I, P. 145 (Paris. 1883) ابوالمعالی محمد ابن عبدالله، کتاب بیان الادیان .

[2] Imperial Archeological Commission. Materials for Russian Archeology, Part, 22 II. p. 44 Petersburg, 1899

kap, sonuncu sınıfa aittir. Bu kap, islam istilasından mukaddem Acemistanda, Suriye ve Irakta da vaki olduğu gibi Acemistanın artistik faaliyetinde gerek hristiyan işçiliği ve gerekse hristiyan nüfuzunun mevcudiyetine şahadet eder. Böyle faaliyet bir yerde olduğu gibi, diğer yerde de islam devrinde devam edebilirdi.

Sasanî devri zarfında ki hakiki resimden, “Khwagah,, da Sir Aurel Stein nin ahiren keşfettiği nakışlar ile M. Hackin nin Efganistan da “Bamiyan,, da buldukları istisna edildiği takdirde, hiç bir şey kalmadığı doğru olmakla beraber, fakat resimli san’atin inkişafına şahadet eden müteaddit edebi deliller vardır. Ctesiphon da Sasanî hükümdarlarının sarayındaki bazı orijinal resimler şair “Elbahteriye,, (vefatı, badelmilat 897) nazaran kendi zamanına kadar baki kalmıştı. Elbahteri, Husrev Anu Şirvan nin badelmilat 538 tarinde Antakyayı hinimahasarasında Romalılar ile Acemler arasında vuku bulan muharebeyi temsil eden bir danesini tasvir ediyor ve hatta kullanılan renkleri -yeşil, sarı, kırmızı,- dahi bildiriyor. Bazıları mızraklar ile hucum, diğerleri kendilerini kalkanlar ile muhafaza ve siyanet eden muharipler, şaire o kadar canlı görünüyor ki, ellerile yoklamazdan evvel buların sadece resimden ibaret olduğuna inanmıyor. [1]

Mes’udi, badelmilat 915 senesinde kadim payitaht olan Persepolis mevkii civarında, “İstahr,, da zengin bir acem ailesi nezdinde, Sasanî hükümdarlarından her birinin başında kendi tacı ve hükümdarlık elbisesini labis olduğu halde ihtizar halindeki resimlerini ihtiva eden Acem hükümdarlarının bir tarihini gördüğünden bahseder. [2] Takriben X uncu asır ortasında umumiyetle “İstahrî,, diye maruf “Ebu İshakulfarisi,, namındaki bir coğrafiyecî dahi, şimali Acemistanda, zerdüşterin en meşhur ateşmabetlerinden biri civarında, şiz kalasında bunun gibi bir el yazması gördüğünü beyan eder. Sasanîlerin resimli san’at ananeleri, babalarının dinlerine sadık kalan acemler arasında mahfuz kaldığı muhtemel olduğu gibi, bu irki hararetlendirmekte devam eden kuvvetli millî duygunun neticesi olarak hatta fatihlerin dinini kabul etmiş olanlar arasında teşvik görmekte devam ettiği muhtemeldir. Sasanî devrine ait kayalardaki heykeller ve gümüş işlerden, Sasanî san’atinin motifleri ve hususiyetleri ne olduğunu göstermeğe kifayet edecek mîkdarı imhadan masun kalmıştır. Bunlar dokuzuncu asırda “Samara,, resimlerinde tekrar görünüyorlar: Bunlarda yalnız Sasanî san’atında arzedilen Sima tezyinatının böyle bir nizam ve tertibini değil, fakat gerek kadın gerek erkek çehrelerinin aynı tiplerini

[1] Divan, S: 108-9 (İstambul, Hierî 1300)

[2] (Bibl. Geogrph. Vol VII, P. 106) کتاب التنبیه

müşabih elbise ve kumaş, kıvrımlarının aynı halini, rakeden kızlar ve kadın çalgıcılarının kadim taammüle uygun olduğunu ve müteaddit hayvanların aynı menbaa irca edilebileceğini dahi görüyoruz [1], muahhar bir devre ait acem minyaturunda dahi aynı bakiyeler teşhis edilebilir. Tıbkı Firdevsî Şahnamesi için yaptığı gibi, islam acem ressamlarında hikayelerinin mevzularını Arap istilasından evvelki hükümdarlarının menkibevî tarihinden ahz ve intihap etmeleri vakiası, millî ananelerin hayatiyyetini, ve böyle bir ruh içinde el yazmaları ressamlarının da bittabi seleflerinin asarı tesir ve nüfuzundan müteessir olduğuna şehadet eder. Germanşah civarında, "takibostan,, heykellerinde tasvir edilen Husrevî Pervizin (628-590) böyle yaban domuzu ve geyik avı gibi sahneleri yedi sekiz asırlık fasıladan sonra daima Acem resimlerinde tekrar görünüyor. Bilhassa bazı güzide vakaların tasvirinde, faraza, önünde iki aslaniyle "Behram Gürun,, tahta otduğunu yahut bilahare bir öküzü sırtlayup bir ayak merdiven yukarı çıkarmak gibi bir harika yapan güzide udcusu refakatinde olduğu halde geyik avında ki maharetini göstermek istedikleri vakit, bu ressamlar Sasanî devri kadim san'atkârlarının ananevî tarzını takip etmişlerdir. Professör Herzfeld Samara saraylarının birinde mahiyeti itibariyle tamamen Sasanî olan bu son vak'aya ait bir resim bulmuştur. [2] kezalik Sasanî zamanlarına irca edilebilecek muahhar acem san'atında diğer güzide resim, sandığın yukarı kısmına raptedilmiş et parçalarına yetişmek gayretile uçan kartallar ile beraber semaya doğru uçmakta olan Keykavüsün resmidir. Acem milli tarihi kahramanlarının böyle tasvirlerinden mada, sasanilerin yedinci asır gümüş işleriyle aynı hususiyeti haiz ve 16 ıncı ve onyedinci asır minyaturlerinde tekerür eden, kisveye ait, migfer, zirh, uzun sancak, ilaahir-gibi bir miktar teferruat vardır.

Fakat Sasanî san'atinin ananeleri yalnız resimlerde saklanmış değildir. Çünkü acemler resimdeki maharetlerini, hali dokumaya da kullandıkları malumdur. Böyle bir halinin ilk tavsiflerinden biri, acem hükümdarının Ctesiphonda ki sarayının 637 tarihinde araplar tarafından zabtı münasebetiyle kaydedilmiştir. Bu halinin ipekten yapıldığı, altın ve gümüş, pirlantalar ve kıymettar taşlar ile tezyin edildiği ve tasvir edilen mevzuun, yollar ve ufak çaylar ile ayrılmış, çiçekler ve meyvaları mücevherattan yapılmış olan ağaçlar ile dolu, bir ilkbahar bahçesi olduğu söylenmiştir [3]. Acemistan hali dokuyucularının böyle bir resim

[1] E. Herzfeld, Die Malereien, von Samara, pp. 105-7 veşurada burada

[2] „ „ „ „ pp. 88-9

[3] Tabari, vol. I, pp. 2452 - 3

ananesini, asla gaybetmedikleri görünüyor. Her nekadar diğer hiç biri, ince işçilik ve kıymet itibariyle aynı dereceye yaklaşmamış isede, Husrev'in bu büyük hali bahcesi; islam devrinde yapılmış ve elyevm Viyana ve diğer müzelerde mahfuz bulunan aynı resimli muahhar halıların ilki ve numunesi idi. Bu güne kadar mahfuz kalan böyle resimli halıların en eskisi XVI inci asırdan daha evvelki tarihe kadar gidemiyor Fakat pederini badelmilat 862 tarihinde öldürdükten sonra ancak altı aydan daha az bir zaman halifelik edebilmiş olan Muntasir da nedamet hisleri uyandırdığı söylenen hali gibi, islam tarihinin ilk devirlerine ait halılar hakkında tesadüfi tarihi kuyudat vardır: Bir işret meclisi için pederinin hazinesinden halılar getirten Muntasir, bu halıların biri üzerinde; etrafında Acemce bir kitabe, başında bir tac bulunan bir acem resmi görmüştü. Halife acemce okuyabilen birini celbettirmiş, bu adam da bu yazıları ber vechi ati terceme etmişti: "Husrev bin hurmuzun oğlu Şiruyeyim. Pederimi öldürdüm. Fakat hükümdarlıktan altı aydan daha ziyade zevk alamadım,, bunun üzerine Muntasar kızarak halinin yakılmasını emretti [1]. Böyle halılar da, dört nala koşturan suvariler ve oklarından kaçan vahşi hayvanlar ile beraber kadim Sasanî av sahneleri tekrar zuhur ediyor. Bu halılarda diğer motive dahi tesadüf oluyor. Bu motiflerden birinin, yani bir geyigin üzerine sıçrayarak ağırlığı altında ezilüp yatan bedbaht hayvanın omuzuna dişlerini saplayan aslanın, Sasanilerden daha çok zaman evvelki bir devre kadar giden uzun bir tarihi vardır. Bu motif ekseriya, Acem el yazmaları kenarındaki tezyinatta dahi görünüyor .

Çin san'atının islam resmine icra ettiği nüfuzun, hakiki mahiyet ve hudutlarını tayin etmek daha müşkildir bu mes'ele çok şiddetli münakaşatın mevzuu olmuştur. Çin ile Arap imparatorluğu arasında tüccari münasebetler kadim bir devirde başlamıştır. Tang sülalesinin (720-620) birinci asrında, çinden gemiler, Acem körfezinin şark sahilinde "Siraf,, limanına girmediği, Basra, Umman diğer yerlerin emvalile hamil oldukları emtiayı mübadele etmeyi itiyat etmiştiler. 9 uncu asrın ilk nısfında artık çin gemileri nadiren gelmeğe başladılarsada fakat buna mukabil Arap gemileri sıklıkla çine gidiyorlardı [2] Islam ülkesine ithal edilen çin san'ati eşyası, taklit için numuneler olarak kullanıldığı şüphesizdir. Professör Sarre, Samara da icra ettiği Keşfiyatta yalnız çin çanakçılığının numunelerini değil, fakat aynı eşyanın mahalli taklitlerini dahi bulmuştur ki [3] yukarıda arzedilen tarihî sebeplerden dola-

[1] Süyüti, tarihülhülefa, S 143 (Kabire, 1888)

[2] w. Heyd, Histoire du commerce du Levant au Moyen-Âge, vol, I, p. 29 (Leipzig 1923).

[3] F. Sarre, wechselbeziehungen Zwischelen Ostasiatischer und vorderasiatischer keramik (Ostasiatische Zeitschrift, vol VIII, p. 338) .

yı bunlardan hiçbiri 883 senesinden daha muahhar olamaz [1] . Bundan daha büyük ehemmiyeti ve daha geniş neticeyi haiz harsî bir nüfuz ise, 752 tarihinde vefat etmiş olan Semerkant valisi (Zeyyadibni salih) in harp esiri olarak getirdiği bir çinlinin, islam tarihinde ilk defa olmak üzere Semerkant ehalisine öğrettiği söylenen, kart yapmak san'atının idhali idi [2] .

Çin resimlerinden islamların ilk defa ne vakit malumat aldıkları meçhuldür. Samanî prensi Nasır Bin Ahmet için takriben 820 tarihinde "Rudağı,, nin eş'arını tersim eden çin san'atkârlarının faaliyetine dair delil, şark san'ati tarihinde münferit bir hadisedir bu devirden yahut 300 senelik bir fasılaya kadar, müteakip asırlardan numuneler kalmadığından dolayı, islam resimli san'atının muahhar inkişafının cereyanına bu resimlerin icrayı tesir edüp etmediğini kat'iyetle söylemek imkânsızdır. Bundan sonra bulduklarımız ise, yukarıda söylediğimiz veçhile Yunan san'ati ananesile münasebettar ve hem de meselenin vaziyetinden dolayı, ecnebi hiç bir tesire duçar olmamış olan "Makamat,, in el yazmalarıdır. Bundan dolayı, diğer bir çoklarında olduğu gibi, bu hususta da, bir meçhulü isbat etmek imkânsız görünüyor. Daha mühim bir vak'a ise, çin resminin, İranlılar, yani islam san'atının en büyük san'atkârları üzerine icra ettiği tesirdir: Zira san'atkârane hüner ve mahareti çinlilerinkiyle mukayese ederek met ve taktir etmek, Acem edebiyatında mutad olmuştu [3] Bunların çin san'ati hakkında hakikaten bildirdikleri şeyin ne olduğunu bilmeyoruz. Fakat Çin san'atkârlarının hüner ve maharetini meteden Sealebi (961-1036) nin lisanına bakılırsa, gerek şahsen çin san'atkârlarının eserlerine vakıf olduğu ve gerekse bu malumattı bu eserleri gören bir kimseden almış olduğunu telkin eder. Sealebi derki: "Bir çin ressamı, bir insanın teneffüs ettiğini gösterecek kadar tabiata sadık resim yapabilir. Hatta bununlada kanaat etmiyerek bir insanı gülüyor gibi, hatta tebessümün her mümkün tenevvuatile, her birini kendine mahsus bir tarzda tersim edebilir,, [4] .

Fakat Moğol istilâsından evvelki bu kadim devirde, çin resminin Acemlere hakikaten ne demek olduğunu tahkik vasıtalarına sahip değiliz. Rumî ve çinî ressamlar [5] arasında maharet imtihanı hakkında

[1] p. 31

[2] 126 S. Tabi P. De Lang , لطائف المعارف، تعالیٰ

[3] Cami, hatta Potiphar zevcesini, kendisinin ve Yusufun resimlerini yaptırmak için bir çin ressamını gönderiyor, (Yusuf Zeliha, Rosenzweig tabi, S, 102, Viyana, 1824)

[4] Op. cilt, p. 127

[5] Rumun coğrafi vaziyeti, çininki gibi gayri muayyendir. Bizzat Roma (yani yeni Roma, İstanbul) veya romahlıların memleketi yani gerek Yunanlı ve gerekse latinler olsun, umumiyetle hıristiyanlar veyahut Nizaminin devrinde Türk Selçukilerine tabi bulunan Anadolu demek ola-



meşhur şiiri yazan Nizamı bu meselede bizi tenvir edebilir iken, maalesef bu rakip mekteplerinin hakikî artistlik hususiyetleri üzerinde bizi karanlıkta bırakıyor . Fakat ressamlar ve eserleri bu kadim devrin edebiyatında nadiren mevzuubahs olduğundan, bu iki ressam arasında ki münakaşa ise alekser istişhat edildiğinden ve şimdiye kaddarda ingilizceye terceme edilmemiş olduğundan dolayı, burada tamamını terceme ediyoruz . Bu münakaşa, 1200 tarihinde ikmal etmiş olduğu muhtemel bulunan, İskenderin menkibevî maceralarına dair şairin bir hikâyesinde bulunuyor : [1]

İlkbaharın en parlak, mes'ut bir günü,  
Çin hükümdarı İskenderin misafiri idi .  
Rum, çin, zenk, Iraklı her kesten ,  
Her münşerih simadan, şarap gam ve gussayi defetti .  
Şarap ve neş'e sözün incilerini çözdüğü için,  
Musahabe, dünya san, atkarları arasında maharetile,  
Kimin tefevvuk edebileceğine ? intikal etti :  
Hangi memleket nadir hüner ve maharet gösterebilir,  
Hangi san, atta faik idi ?  
Birisi Hindistanı, büyü bilgisi,  
Diğeri büyüleri her bedbahtlığı men ve zabt etmek ikidarını haiz oldu-  
gu için,  
Babilin hakîm sihirbazlarını metteti .  
Biri en güzel mugannilerin Horasandan geldidini,  
En tatlı utları Irakın gönderdiğini söyledi .  
Ve her birisi en iyi yapabildiği şekilde davasını dermeyan etti .  
Nihayet, maharet imtihanı olmak üzere,  
Her iki tarafında iki ressam maharetlerine  
Görölmeksizin, teşebbüs edebilecek surette  
Yüksek bir kubbeden bir perde asılması kabul edildi .  
Bu kubbe ruminin eseri san, atini göstermelidir .  
Ve diğeri üzerinde çinli resm etmelidir .  
Nihaî hüküm verilinceye kadar ,  
Hiç birisi rakibinin eserine bakmiyacaktı .  
İş bitinceye kadar, ikisi arasında asılan perde  
Kaldırılmasın .  
Bundan sonra tamaşagiran biten eserin kıymetini

---

bilir. Zira çin, yalnız nefsi çini iraeeye değil, fakat Şimdi Türkistanı çini namile malum olan yahut daha müphem surette şimali Acemistanın şarkında bulunan kıt'ayı dahi irae hususunda kullanırdı .

[1] I nglizce metinden aynen ve harfiven tercümeedilmiştir [ H. ö. ]

Ve liyakatlerinin ehemmiyetine karar vermeliydi.  
Böylece, ressamların her biri, kubbenin kemerli muhitinde  
Gizlice çalıştılar.  
İşleri bitince,  
Her iki şaheseri gizleyen perdeyi bir tarafa çektiler !  
Fakat — ne tuhaf! — her ikisi arasında  
Renk ve şekil itibariyle, her ikisi arasında  
Fark bulunmadı .  
Bukadar müşabehet tamaşagerleri hayrete garketti.  
Vebu muammayı hiç kimse halledemedi :  
Nasıl oluyorda burada iki ressam,  
Aynı mevzudan iki resim yapabiliyorlar ?  
Hükümdar resimler arasında oturdu .  
Kah bunu kah onu inceden inceye tetkik etti .  
Fakat ne bir fark,  
Ve nede bu sırrın çarei hallini bulabildi .  
Baktı, baktı . . . . Fakat yine bir ip ucu görünmedi .  
Bu müşabehet, evvelki gibi esrarengiz kaldı .  
Mahaza her ikisi arasında bir fark vardı .  
Birisini diğerinin verdiğini aksettiriyordu .  
Bu resimli duvarlara bakar bakmaz,  
Yunan hakimini mutehayyir etmişti .  
İp ucu burada idi . Nihayet gizli hakikatin izini buluncaya kadar,  
Bu ipliği takip etti .  
Buresmi diğerlerinden tefrik eden perdeyi tekrar sarkıtmasını,  
Rumilerden rica etti .  
Bir daha tekrar perde asılınca,  
Bir resim solduğu halde, diğeri parladı .  
Ruminin şekilleri parlak renkler ile parladı .  
Çinin aynası üzerine pas sürünerek karardı .  
Hükümdar, mütehayyır, çinlilerin eserine baktı .  
Her şekil ve tezyinattan müşabeheti kaybetti .  
Tekrar perdenin yukarı çekilmesini anlardan rica etti .  
İşte! her iki resimde evvelki gibi parladılar .  
Şimdi parlıyan kemerin cilalamak suretile  
Renkli şekillerini iktisap ettiğini gördü .  
Zira ressamlar, işlerine başladıkları,  
Ve kendilerini perdenin hâiline sakladıkları zaman,  
Rumî maharetini şekiller temsil ederek gösterdi .  
Çinî ise cilalamaktan başka bir şey yapmadı .

Cilalanmış divar, diğerinin resmettiği renk ve şekilden  
Her hattı aksettirdi.

Hakemler her iki rakibin maharetini iyi tartarak,  
Her birisinin gösterdiği anlayışı taktir etti,  
Resimde Rumiye hiç kimse tefevvük edemezdi,  
Çini ise cilalamakta yüksekti . [1]

On üçüncü asırda mogul istilasile beraber çin nüfuzlarının hululu  
daha ziyade kesbi vuzuh etti. Fatihler kendileri birlikte garba, çinli  
san'atkârlar götürdüler. 1220—1224 tarihlerinde orta Asyadan Acemis-  
tana seyahat etmiş olan bir çinli kâhin, Semerkantten bahsederken  
“Her yerde çin san'atkârları yaşamaktadırlar,” diyor [2].

Acemistan ve çini tek bir idare altına vazeden ve şimdiye kadar  
hiç bir ülkenin tarihinde malum ve misli bulunmıyacak derecede  
muvasalatı teshil eden büyük bir imparatorluk ihdası, san'at sahasın-  
da tesirsiz kalamazdı. Hatta acemistan ayrı siyasî bir vaziyete nail  
olduktan sonra da çin ile münasebeti diplomasi vesaitile yine idame  
edilmişti. Timur (1369-1398) çin imparatoruna üç defa sefaret hey'et-  
leri gönderdiği gibi, oğlu şah ruh ise (1404-1447) çin sarayile daha faal  
münasebetlerde bulunarak 1413 ve 1414 seneleri arasında, sarayında  
üç defa çin murahhasları kabul etmiştir. Bu münasebetlerin Acem resim  
tarihi noktai nazarından ehemmiyeti Herattan çin imparatoruna gönder-  
miş olduğu sefirler arasında, tesadüf edebileceği bilcümle mühim  
vak'aları kayıt ve tesbit etmek hususunda Şah Rühden emir ve tâlimat  
almış olan Giyasiddin namında bir ressamın da bulunduğu hassaten  
beyan edilmiş olmakla tebarüz eder [3].

Çin resmine karşı bu canlı alâka edebiyatta ifade olunmakta devam  
ve Acem resmi, Acem resmini taklit eden Hint resmi üzerinde müstakar  
izler bıraktı. Edebiyat referansları için iki misal kifayet edebilir: 15 inci  
asır ortalarında, coğrafyacı ibnilverdî, çinlilerin tefevvük ve tekemmül  
ettirdikleri san'atlar arasında porselen ve çömlekcilik san'atlarını, oyma  
resimleri, harikulâde resimlerini, ağaçlar, hayvanlar, kuşlar, çiçekler,  
meyvaları resmetmelerini, ruh ve lisan istisna edildiği takdirde [4] hiç  
bir noksanı bulunmayan muhtelif vaziyetler ve şekillerde insan resim-  
lerini tadât ediyor. aynı asrın son kısmında “Kelile ve Dimne,” nin  
acemce bir tercemesinde bir ressamın mahareii tasvir edilirken:“firçasile

[1] Nizami, İskendername, ikinci cilt, S. 197-200 (Dehli, Hicri 1316)

[2] E. Betschneider, Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources, Vol. 1 P. 78  
(London) 1881.

[3] Notices et Extraits, Vol 14, 1, P. 308.

[4] Kharidat al.ajaib P. 168 (1904,Kahire)

simaları resmettiği zaman Çin ressamlarının canları hayret vadisinde şaşkınlıkları ve telvin hususundaki dehasından dolayı da Hita sanatkârının [1] kalpleri şaşkınlık çölünde boguldukları,, [2] beyan edilmiştir.

Bu ve buna mümasil fıkralarda yalnız çin ressamı zikredildiği halde, bu kelimenin-Çin-müphem bir surette istimali şarkî Türkistan ile Çin hududuna mücavir bulunan ülkeleri dahi ihtiva etmesini mümkün kılıyor. Sir Aurel Stein'in Taklanakan çölünde, profesör von Le Coq'un Turfanda ve diğer keşşâfların bu mintakalardaki keşfiyatı, İslam ayaletlerinin şark hudutlarile Çin imparatorluğu arasında bulunan ülkelerin bir çok asırlık uzun devirden beri yetişmiş resimli bir sanatın mevcudiyetini ifşa etmişlerdir. Budiler, Hıristiyanlar, Manikeenler bu sanata iştirak etmişlerdir. Şark kiliseleri vasıtasile intişar eden Yunan sanatı ananalarile münasebetlerinde gösterildiği veçhile, bu ressamların gerek şarktan-Çinden- ve gerekse garptan ve keزالik Hindistandan gelen nüfuzlara karşı hassasiyeti, orta devirde orta Asyada yerleşen artistik teamüllerin fa'al teatisini tenvir ederler.

Binaen aleyh Acem ressamı, bunlardan sonra Hintliler resimli sanatlarının daimî hususiyetlerini teşkil eden bazı teamülleri ya doğrudan doğruya Çinden ve yahut İran hududuna daha yakın bir memleketten ahz ve kabul etmişlerdir: Çinlilerden ve Budanın Orta Asyadaki heykellerinden kabul etmiş oldukları münevver hale, Çinli ressamların çok sevdikleri hayalî ejderhalar, muhayyelevî bir mahiyette diğer hayvan ve kuş resimleri ve hatta Çin nüfuzunun diğer izleri teşhis edilmediği zaman bile Acem resimlerinde bulunabilen muavvec ve dalgalı şekil ile Çin Tai yahut bulut şekli, bu teamüller arasındadır.

Binaenaleyh İslâm resminin menşeyini aldığı başlıca menbalar, İslâmiyetin zuhurundan çok evvel çalışmış olan Hıristiyan, Sasanî, Manikeen ressamı mektepleri idiler. Çin nüfuzu ise muahhar bir devirde buna ilâve edilmiştir. Binaenaleyh bizzat islâmiyet, hiç olmazsa ilk tezahüründe herhangi bir farklı resim mektebinin zuhur ve inkişafını teşvik etmediğinden dolayı, resimli san'atin her hangi numuneleri bizzarur bu dine yabancı idiler, bu hususta ekser ahvalde, Araplar tarafından fethedilip İslâm imparatorluğuna ilhak edilmiş olan ölkelerden bir ve yahut diğerinin artistik dehası yahut muahhar devirlerde islâmların ticarî yahut siyasî şerait vastasile temasa gedikleri milletlerin harsından gelen nüfuz gösterilebilir.

İngilizceden Türkçeye çeviren

**Prof. Sir. Thomasw Arnold**

**Hilmi Ömer**

Dinler Tarihi Müderris Muavini

[1] Sir Thomas w. Arnold.

[2] Anwâr-i- Suheyli, ed. J. w. J. Ouseley, p. 185 (11. 18-19) (Hertford, 1851),