

# İSLÂM KİTAP RESMİ VE MİNYATÜR SANATINDA HELLENİSTİK-BİZANS ETKİSİ

Ulaş Töre Sivrioğlu\*

## ÖZET

İslâm kitap resimleri ve minyatürleri özellikle Yunanca eserlerin Arapçaya çevrilmesi sürecinde yaygınlık kazanmıştır. Bazı çevrelerin İslâm'da resmin yasak olduğunu savunmalarına rağmen kitap resmi ve minyatürler Ortaçağ boyunca çizilmeye devam etmiştir. Başlangıçta tercüme edilen eserlerin açıklanması için amacıyla çizilen bu eserler bir süre sonra süsleme maksadıyla da yapılmaya başlanmıştır. Arapçaya çevrilen kitapların genellikle Hellenistik dönem eserleri olması nedeniyle ilk başlarda kitap resimlerinde Helen-Bizans etkisi baskın olmuştur. Ancak XIV. Asırdaki Moğol işgalinden sonra, bu resimlerdeki Helen-Bizans etkisi yerini Moğol, Uygur ve Çin tesirine bırakmıştır

**Anahtar Kelimeler:** İslâm Sanatı, Hellenistik-Bizans sanatı, Kitap Resmi, Minyatür.

## ABSTRACT

### **The Byzantine-Hellenistic Impact on The Art of Miniature and of Islamic Book's Picture**

The Islamic Book's Pictures and Miniatures become widespread especially during the time of translation works from Greek into Arabic. Although some societies defend the prohibition of picture in Islam, the book's pictures and miniatures continue to be drawn during the Middle Ages. At first, these works are drawn in order to express the translated works. After a while, they are also made for garnish. Because, the books translated into Arabic usually belong to the Hellenistic period and the Hellenistic-Byzantine impact on the book firstly become dominant. But after the Mongolian invasion at the fourteenth century, this Hellenistic-Byzantine impact on these pictures give places to the Mogolian, Chinese and Uighur's impact.

**Key Words:** Art of Islam, Art of Byzantine-Hellenistic, Pictures of Book, Miniatures

---

\*Ulaş Töre Sivrioğlu, Balıkesir Üni. Öğretim Görevlisi

## Giriş: Minyatür ve Kitap Resminin Farkları

İslâm minyatürcülüğü üzerine sayısız araştırma yapılmasına rağmen İslâm kitap resmi sanatının, minyatürler kadar incelendiği söylenemez. İslâm sanatlarıyla ilgili birçok derleme eserde ebrû, hat, minyatür, tekstil vb dallara geniş bölümler ayrılırken; kitap resmine ya hiç yer ayrılmamakta ya da bu dal minyatür içinde değerlendirilmektedir.<sup>1</sup> Hâlbuki İslâm kitap resmi ile minyatürler arasında önemli üslup farkları bulunmaktadır. Minyatürler doğrudan sanatsal kaygılarla yapılmış eserlerken; kitap resimleri daha çok ilgili olduğu kitabın içeriğinin açıklanması için üretilmiş çalışmalardır. Minyatürler geniş bir hayal gücünün ürünü olan gerçeküstü muhtevada çizimlerdir. Minyatürlerde önem verilen sahnenin etkileyciliği iken; kitap resminde konunun –bir bitkinin ekimi, tıbbi müdahaleler gibi- kendisi önemlidir. Ağırıklı olarak Hellenistik eserlerin Bizans kopyalarından derlenerek oluşturulan İslâm kitaplarındaki desenler minyatürden ziyade kitap resmi olarak kabul edilmektedir. Zira figürler belirgin bir realizm taşımaktadır. **(Resim 8-12)**. Figürler anatomik açıdan minyatürlere göre daha orantılıdır ve gözlerinin etrafı, avurtları, arka planda kalan uzuvları gölgelendirilerek bir derinlik hissi uyandırılmıştır. Ayrıca bu desenlerde minyatür sanatında asla önemsenmeyen mekânsal perspektife dikkat edilmiştir. (Buchthal, 1968: fig.6.8.13.29.32).

## Ortaçağ İslâm Dünyası'nda Kitaplara Verilen Önem

Minyatür ve kitap resmindeki Hellenistik etkilerin gelişiminin incelenmesi için öncelikle bu sanatların ana malzemesi olan kitap basımı ve kağıt üretimi teknolojisinin evrimi gözden geçirilmelidir. Kitaplar hiçbir Ortaçağ toplumunda İslâm dünyasında gördükleri ilgiyi görmemişlerdir. Emevîler ve özellikle Abbasîlerle başlayan kitap toplama arzusu birkaç asır boyunca Müslüman okuyazarların en büyük tutkusu olmuştur. Toplanan ve Arapçaya çevrilen kitapların ağırlıklı kısmı pagan, Yunan-Hellenistik eserlerden ve Hint-İran klasiklerinden oluşmaktaydı. Bizans manastırlarındaki veya kent kütüphanelerindeki, İran ve Hindistan'daki eski kitaplar büyük meblağlar ödenerek satın alınmış ve tercüme okullarında Arapçaya çevrilmiştir. Harun el- Reşid Amorium, Ankara gibi şehirlerin kuşatılması esnasında kitaplara zarar gelmemesi yönünde kesin emir vermiştir. El-Memun ve el-Mansur

---

<sup>1</sup> Örneğin İslâm medeniyeti üzerine son yılların en ayrıntılı çalışmalarından biri olan İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) Cilt V. (Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara 2008) kitap resmi üzerine bir makale yer almamaktadır.

Bizans imparatorlarından Hellenistik dönemden kalan kitaplar istemişlerdir. Kıbrıslı Hıristiyanlarla yapılan barış antlaşmasında Araplar şart olarak Ada'daki antik eserlerin teslimi maddesini de koymuşlardır. (Avcı, 2003: 193). Süryanice veya Eski Yunanca asıllarından tercüme edilen Hellenistik yazarlar arasında Aristoteles, Platon, Plotinos, Euklides, Ptolemaios, Galenos başta gelmektedir. İlk önceleri tıp, matematik, astronomi gibi alanlarda yazılmış eserler tercüme edilirken, zamanla siyâset, felsefe ve edebiyat türündekilerde çevrilmiştir. Kitap sevgisi halk tabakalarına da yayılmıştır. 1258'de Moğollar tarafından yağmalanmadan önce Bağdad'ta 36 kamu kütüphanesi ve 100 den fazla kitapçı bulunduğu aktarılmaktadır. (Artz, 1996: 129).

Yunancadan Arapçaya çeviri hareketi üzerine birçok çalışma yayınlanmıştır. İslâm felsefesinin bu çeviriler sayesinde doğduğu konusunda araştırmacılar hem fikirdirler. Bilimin yanı sıra tercüme hareketi Arap edebiyatını Hellenistik mitlerle de daha fazla tanıştırmıştır. Her ne kadar Homeros<sup>2</sup> gibi Yunan şairleri filozoflar kadar tanınmasalar da Yunan edebiyatı bozulmuş bir şekilde Arap yazımında karşılığını bulmuştur. Kökenleri *Hezar Efsane* adlı İran menkıbelerine dayandığı savunulan (Mardrus, 1997: Cilt I: 13) ve orijinal adı *Bin Gece* olan *Binbir Gece Masalları* üzerine yaptığı incelemede Grunebaum, birçok "Homerik" ve "Hellenistik" unsura rastlamıştır. Binbir Gece Masallarında yer alan *Qamar ez-Zaman* hikâyesi Plautus'un *Miles Glorias* adlı eseri ile paralellik göstermektedir. Yine meşhur *Sinbad*'ın gezilerinde yer alan dev kaplumbağa, deniz canavarları gibi ayrıntılar Arrianos'un, İskender'in amirali Nearkhos'un deniz seferini anlattığı *İndica* adlı eserinde söz edilen mitleri andırmaktadır. (Grunebaum, 1947:249-319) Sinbad'ın üçüncü yolculuğunda karşısına Homeros'un *Odyseia*'sından tanıdığımız tek gözlü dev (Polyphemus) çıkmaktadır.<sup>3</sup> Binbir gece masallarının bir diğer bölümünde Saif el-Mulûk'un hikâyesinde "Eli-Fanioun" adlı bir devden bahsedilmektedir ki Grunebaum, bu ismin Polyphemus'un bozulmuş bir şekli olabileceğini belirtmektedir. (Grunebaum, 1947: 33). Grunebaum Arap aşk şiirinin, Hellenistik şiirden sanıldığından daha fazla etkilendiğini savunarak *Binbir Gece Masalları* 'nda derlenen aşk şiirlerinin Hellenistik kaynakları üzerine örnekler vermektedir.

Yine de yukarıda da değinildiği üzere Homeros, Hesiodos gibi şairlerin eserlerinin ve İslâm dünyasında Aristoteles, Platon (Eflâtun) ve Galenos gibi tanındığı ve saygı gördüğü söylenemez. İşin ilginç Bizans'ta da tam aksine Homeros, pagan döneme duyulan tüm ön yargılara rağmen baş tâcı edilmekte ve eğitime onunla başlanmaktadır. (Artz, 1996: 96-97). Bu duruma rağmen Araplar Homeros karakterlerini ve yahut Herakles, Theseus, Bellerophon gibi Yunan mitolojisinin ana figürlerinin ekseriyetinden habersiz görünmektedirler. Bunun tek istisnası Arapçada *Berşea* adıyla tanınan *Perseus*'tur ancak o da mitolojiden değil, astrolojiden tanınmaktadır. Yunan mitolojisinin aksine İran esatiri, destanları ve kahramanları İslâm yazarlarınca en ince ayrıntısıyla sahiplenilmiştir. İran

---

<sup>2</sup> Örneğin Yunan felsefesinin hemen bütün başyapıtları Arapçaya tercüme edildiği halde Homeros'un bilindiği kadarıyla tam bir çevirisi bulunmamaktadır. 785 yılında ölen Halife Mehdî'nin müneccimi olan Urfalı Theophilos, İliada'nın bir özetini Süryâniceye çevirmiştir. Bilindiği kadarıyla bu eser Arapçaya kazandırılmamıştır bkz: Abu'l Farac: Abul Farac Tarihi Cilt I, TTK Yayınları,1999, s.203

<sup>3</sup> Bu hikâye bilindiği gibi Dede Korkut'da da bulunmaktadır. Belki de Odysseus'un maceraları Urfalı Theophilos'un özetinde yer almış ve Müslümanlar tarafından bu kanaldan yayılmıştır. Bkz Binbir Gece Masalları, 299–300. Geceler.

efsanelerinin Bahram Gur, Zalođlu Rüstem gibi kahramanları da Firdevsî,'nin Şahname'siyle İslâm toplumunca tanınmış ve sevilmişlerdir. (Tökel, 2000). Kitleler hâlinde İslâm'a giren İranlıların kendi geleneklerinin İslâm kültürüne intikâl ettirmekteki başarılarının Rumlarınkinden fazla olması doğaldır. İran'da resim geleneğinin daha serbest olmasının da etkisiyle bugün elimizde İslâm öncesi İran destanlarına ait binlerce minyatür vardır. Hindistan yoluyla İran'a ulaşmış olan *Kelile ve Dimne* isimli meşhur eser Arapçaya çevrilmiş ve oldukça da sevilmiş ve birçok resimli kopyası yapılmıştır. Halk tarafından aynı düzeyde sevilen *Binbir Gece Masalları*'nın ise resimlerinin az olması oldukça tuhaf bir durumdur.

İran ve Yunan külliyyatının Arapçaya kazandırılması dindar çevreler tarafından hoş görülmemiştir. Dindarların tepkilerinin geçmişe uzanan nedenleri bulunmaktadır. Peygamberin zamanında Nadr. İbn Hâris adlı biri İran ve Bizans şehirlerinden satın aldığı kitaplarla Peygambere rakip olarak çıkmış, "Muhammed size Âd ve Semûd kavimlerinin masallarını anlatıyor, ben de size Rum ve Acem masalları söyleyeceğim" diyerek insanları Kur'an dinlemekten alıkoymaya çalışmıştır. Tefsircilere göre Kur'an da "İnsanlardan öylesi var ki, herhangi bir ilmî delile dayanmadan (insanları) Allah yolundan saptırmak ve sonra da onunla alay etmek için boş lafı satın alır" (Kur'an, XXXI: 6) ayetinin geliş sebebi Nadr b. Hâris'in bu hareketidir. Nitekim Gazâlî gibi mütefekkirler Yunan felsefesine duyulan hayranlığa karşı da mücadele vermişlerdir. Gazâlî *Tehâfüt el-Felâsife* (Filozofların Tutarsızlığı) adlı eserinde, zekâ olarak kendilerini üstün gören birtakım insanların, İslâm'ın ibadetlerle ilgili görevlerini umursamadıklarını, namaz kılmaktan kaçındıklarını, Allah yolunu terk edip ahreti inkâr ettiklerini belirtmektedir. Gazâlî bu kişilerin "inkârlarının tek kaynağı Sokrat, Hipokrat, Eflâtun, Aristo ve bunlara benzer büyük şöhrete ulaşmış bir takım isimler işitmiş olmalarıdır" demektedir (Gazâlî, 2002: 7-8) ve bu filozofları kendilerine mürşit edinenleri eleştirmektedir.

Dindarların tenkitlerine rağmen Hellenistik-pagan eserler yayılmaya devam etmiş Abbasîler devrinde Hellenistik kitap koleksiyonları olan zümreler türemiş ve halk kütüphanelerinde bu eserlerin sayısı hızla artmıştır. 1068 deki yağmadan önce Fatımî sarayı kütüphanesinde sadece antik bilimlerle ilgili 18 bin cilt kitabın olduğu aktarılmaktadır. (Bloom,2003:165). Zamanla Araplar Hellenistik bilim ve felsefede Bizanslıların çok daha ötesine geçmeyi başarmışlardır. Bizans yazını genelde bir tekrar ve kopyalama olarak görülürken (Artz, 1996: 98-99).İslâm dünyasında Fârabî, İbn Sinâ, İbn Rüşd gibi Yunan felsefesini geliştirebilmiş filozoflar çıkabilmiştir. Hatta tercüme hareketinin etkisiyle Yunan tarihi hakkında bilgileri artan Arapların, Bizanslılara duydukları saygının azaldığı, Bizanslılar (Rumlar) ile Eski Yunanlılar arasında bir ayırım olduğunu fark ettikleri görülmektedir. Câhız Bizanslılarla, marangozlukta, ressamlıkta, astronomide kimsenin yarışamayacağını ancak onları filozof olarak görmenin yanlış olduğunu belirtmektedir. Câhız, Aristoteles, Ptolemaios, Demokritos, Platon, Galenos, Euklides gibi büyük düşünürlerin ne Hıristiyan ne de Rum olmadığını onların Yunanlı olduğunu söylemektedir. (Gutas, 2003: 89-90).

Hellenistik eserlerin tercüme edilmesi doğal olarak bu kitaplardaki tasvirlerinde İslâm sanatına aktarılmasına neden olmuştur. Ancak kitap resminin sadece Hellenistik eserlerden esinlendiği söylenemez. Mesudî'nin aktardığı resimli Sâsânî kitapları da İslâm sanatkârlarını etkilemiş olmalıdır (Brend,1996: 84). Hatta biraz daha doğuya gidilmeli kağıt ustalarıyla

birlikte gelen Uygurlu sanatkarların etkileri de göz önüne alınmalıdır. Ancak Uygur ve Hint-Budist sanatının etkilerini tarz olarak Hellenistik uslûptan tamamen bağımsız olduğunu söylemek de mümkün değildir. Neticede Budist sanatta da İskender döneminden beri gelişmiş bir Hellenistik etki mevcuttu. (İnal, 1995: 6). Bu durumda kitap resminin kaynakları ister Batı'dan (Bizans) isterse Doğudan (Baktria) gelmiş olsun her iki kaynak da bir şekilde Hellenistik kültüre dayandığından sonuç değişmemektedir.

Tercüme hareketinin hız kazandığı Abbasiler devrinde de minyatürlü kitaplar üretildiği bilinse de elimize bu ilk örneklerden hiç biri geçmemiştir. (Atasoy, 2008: 674). XIII. Asırdan önce yazılıp da bu gün elimizde bulunan 35 eserden sadece üçü resimlidir. (Bloom,2003: 217). Kitap resminin neden bu kadar geç yaygınlaştığına araştırmacılar farklı yorumlar getirmişlerdir. Mazaherî'ye göre kitap resminin XII-XIII. Asırlarda başlaması, tasvirlerle karşı ilgileri bulunan Türkmenlerin Ön Asya coğrafyasına hâkim olması ve tasvir karşıtı Arap İslâmlığının gerilemesidir. (Mazaherî, 1972: 192-197). Nitekim Mazaherî'ye göre İslâm dünyasında resim Moğolların gelişiyile İran'da tam olarak gelişme şansı bulmuştur. Bloom ise kitap resminin geç gelişiminde, siyasal atmosferden ziyâde teknik problemlere önem vermektedir. Fetihler sonucunda Araplar parşömen kullanan İranlı ve Bizanslıların aksine Çinlilerden veya Sogdlardan kâğıt yapımını da öğrendiklerinden çok daha pratik, okuması kolay kitaplar üretebilmeye başlamışlardır. Ancak kâğıt parşömen kadar resme dayanıklı olmadığından iyi resimli kitaplar üretilebilmesi, kâğıt hamurunda ilerleme sağlanan XII. Asra doğru gerçekleşebilmiştir. (Bloom, 2004)

Zamanla kâğıt İslâm dünyasında öylesine yayılmıştır ki bu icadı Araplardan öğrenen Bizanslılar kâğıda *bagdadion* adını vermişlerdir. Mısır da bile kâğıt papirüsü gölgede bırakmıştır. Fustat'da yapılan arkeolojik kazılar neticesinde ele geçen X. ve XI. Asıra ait belgelerin %90'ı kâğıt, gerisi parşömen ve papirüstdür. (Bloom,2003: 69-77, 108). XII. Asır sonundan itibâren resimli kitap sayısında bir patlama yaşanmıştır. Kâğıt teknolojisindeki gelişime paralel olarak ressamın çalışabileceği daha büyük ve kaliteli kâğıtlar üretilebilmiştir. (Bloom, 2003: 236-237). Selçuklu ve İlhanlı hükümdarlarının kitap ressamlarını koruyup desteklemeleri de bu süreci kitap resmini olumlu etkilemiştir. Ancak ressamın ne kadar korunurlarsa korunsunlar İslâm toplumunda hiçbir zaman nakkaşlar kadar değer görmediklerini ve aynı statüde kabul edilmediklerini de hatırlatmak gerekir. (Vernoit, 2005: 330). Buna rağmen kitap resminin gelişimi salt teknik nedenlere de indirgenemez. Daha başlangıçtan itibâren kitap resminin din dışı eserlerde doğduğu belirtilmelidir. Kuran'da bahsi geçen bazı olayların da resmi yapılmışsa da bunlar asla Kuran sayfalarına işlenmemişlerdir.

İlk resimlenen kitaplarda tasvirler sanat kaygısından ziyâde konunun anlaşılması için konmuşlardır Kırık-çıkık tedavisi, sezaryen, insan iskeleti, yararlı-zararlı bitkiler, şekillerle gösterilmektedir. Bu resimler Bizans örneklerindeki kadar realist de değildirler, ilk örneklerde dâhi şematize etme tavrı açıkça görünmektedir. Bitkiler asıllarından daha farklı ve geometriktir. Konuyla alâkasız bazı figürler sık boşluk dolsun diye konmuştur. (Bloom,2003: 219). Boşluk bırakmama ve nesnelere şematize ederek gerçekçiliklerini bozam eğilimi bilindiği üzere İslâm sanatının belirgin unsurlarındandır. Bu eğilim bitki ve geometrik desenlerin giderek karmaşıklaşarak 'arabesk' denilen süsleme biçimine dönüşmesine yol açmıştır. (Yetkin, 1984: 181). Arabesk motiflerde kullanılan bu başı ve sonu belirsiz şekilden

bazıları özellikle de akantus (kevgir), asma dalı gibi bitkiler aslında Hellenistik devirden beri kullanılan Ön Asya için klasikleşmiş desenlerdir. Kitap süslemelerinde de kullanılan bu bitkiler Müslüman sanatçılar tarafından genellikle daha da şematize edilmişlerdir.

Aslında gerçek nesnelere şematize etme tutumunun da ne kadar İslâmî olduğu tartışmalıdır. Ettinghausen, İslâm sanatında var olan “gerçekçilikten kaçış” eğiliminin de köken olarak Platon felsefesinden kaynaklandığını savunmuştur. (Ettinghausen, 1956: 271). Platon’a göre ressamlar çocukça ve aptalca işlerle uğraşan kimselerdi ve resim bir gerçekliğin değil yalnızca hayallerin tasvirini yapabiliyorlardı. Mazhar İpşirlioğlu da, İslâm sanatçıların gerçeklikten kaçışında ve nesnelere şematize etmesinde Hellenistik felsefenin önemli etkisi olduğunu savunmakta; Platonla başlayan “dünyanın bir hayal perdesi olduğu fikrinin” İslâm mistizmine sızmasıyla İslâm sanatındaki gerçekçilikten kaçışın yaygınlaştığını belirtmektedir. (İpşirlioğlu, 2004: 33-34) Gerçi Müslüman sanatçıların gerçeklikten kaçışa yönelmesi için Platon felsefesine ihtiyacı olup olmadığı tartışılabilir. Zira İslâm’ın nesnelere ve dünyaya bakış açısının bu türden bir eğilime meyilli olması bir yana “gerçeklikten kaçış” İslâm’ın doğmasından asırlar önce Hıristiyan Sanatında da baskın olamaya başlamış bir eğilimdir. Yine de Kitap resminin ilk asırlardaki figürleri genel olarak İslâm’ın sonraki devirlerindeki minyatürlerle mukayese edilemeyecek kadar realisttirler. Figürlerde gölgelendirme, derinlik katma çabası hemen dikkati çekmektedir.

### **Minyatür ve Kitap Resminin Kaynakları**

İslâm toplumu kitapları büyük ölçüde Hellenistik kaynaklar vasıtasıyla tanıdıkları için, doğal olarak kitap resminde temel kaynak Hellenistik-Bizans resim sanatı olmuştur. Bu tezi savunan ilk bilim insanlarından biri olan T. W. Arnold’a göre Hellenistik-Bizans resim geleneği Hıristiyan Araplar ve Süryaniler, Kıptiler veya sonradan Müslümanlığa geçen Hıristiyan kökenli mühtediler vasıtasıyla İslâm kitaplarına da taşınmıştır. (Arnold, 2002: 52-71). Arnold tezini kanıtlamak üzere Hıristiyan ve Müslüman sanatçıların desenlerinden örnekler vererek benzerliğe dikkat çekmektedir. (Arnold, 2002: Pl.VIII-IX). Arnold’la aynı düşüncede olmayan Hüseyin Gazi Yurtaydın, kitap resimlerinin ve Kusayr Amra Sarayındaki fresklerin Müslüman Araplar tarafından yapılmış olamayacağını savunan Arnold’un bu teorisinin hiçbir somut delile dayanmadığını, Arnold’un sezgisel ve önyargılı bir bakış açısına dayandığını savunmuştur. (Yurtaydın, 1954: 35-36). Yurtaydın’a göre Arnold mesnetsiz bir şekilde bir takım tahminlerle bu sonuca varmaktadır; zira bu iddiayı kanıtlayacak bir Süryani-Yakubi Nesturî resimli kitabı ele geçmemiştir. Eldeki eserler Müslümanların eserlerinden sonraki tarihlere aittir. (Yurtaydın, 1954: 35-36). Hatta Yurtaydın’a göre asıl Hıristiyan sanatçıların Müslüman ressamlardan etkilenmişlerdir. Örneğin 1180 yılında resmedilen Kıptice bir eserde (Copt 13) Vali Pilatus, Makamat no.3465 veno. 6049’daki Bağdad valisi ile aynı şekilde resimlenmiştir. 1216-1220’ye tarihlenen bir Yakubi İncil’inde yer alan figürler ise Bizans geleneğine yabancı unsurlar içermektedirler. (Yurtaydın, 1954: 39-41)



Resim 1:İslâm kitap resmine kaynaklık eden Bizans resimlerine bir örnek: Hosios Lucas Kilisesi, Delphi, Yunanistan. (Buchthal)

T. W. Arnold gibi araştırmacıların gerek Kusayr Amra'daki fresklerin gerekse kitap resimlerinin oluşumunda Hıristiyan sanatkârların etkisi üzerinde durmaları bize göre bir önyargıya veya temelsiz tahminlere dayanmamaktadır. Zira bizzat İslâm tarihinin klasikleri, İslâm'ın ilk asırlarında saray ve kamu inşaatlarının yapımı ve tezyinatında Bizanslılardan alınan desteği açıkça ortaya sermektedir. Günümüzde Müslüman olmayanların girmesine izin verilmeyen Kâbe'nin Emevî halifesi Abdülmelik devrinde Rum veya Kıptî mimarlar tarafından tamir edildiğini bilmekteyiz. (Grabar:1985, 62). Abdülmelik'in oğlu Velid döneminde de Medine'deki Mescid-i Nebevi'nin genişletilmesi projesi için Bizans İmparatorundan yardım istenildiği ve imparatorun da inşaat için 100 veya 100 ustaya bedel 10 usta ve 40 yük mozaik ve 80.000 dinar hediye gönderdiği Taberî, Ed-Dineverî gibi tarihçiler tarafından aktarılmaktadır. (Gibb, 1991: 70) Velid I'in bu Hıristiyan ustalara Kâbe'yi bile mozaiklerle süslettirdiği aktarılmaktadır. (Gibb, 1991: 75). Bizanslı ressam ve sanatçıların İslâm topraklarında resmi veya gönüllü olarak çalışması daha geç dönemlerde de devam etmiştir. Örneğin Anadolu Selçukluların en ünlü nakkaşı (ressamı) Aynüddeve Rumî, İstanbul'daki manastırların birinde hayran olduğu bir İsa-Meryem tasvirini çalıp Konya'ya kaçmış orada Mevlânâ ile tanışıp Müslüman olmuştu. (Merçil, 2000: 91).

Yurtaydın'ın İslâmî resimli kitaplardan daha eski resimli Hıristiyan eserlerinin ele geçmediğini belirtmesi, böyle eserlerin var olmadığını kanıtlamadığı gibi Müslüman sanatçıların salt kitap resminden etkilendiğini düşünmek de yanıltıcıdır. İslâm toprakları Bizans resim sanatının sayısız örneğini yansıtan manastır, kilise, hamam ve diğer kamu binaları ile doluydu. Roma-Bizans devrinden kalma bu eserler Müslümanlar tarafından korunmakta hatta bazı zamanlarda ziyaret de edilmekteydiler. 1350'de Kudüs'teki St. Anne Kilisesini ziyaret eden Ludolph von Suchem burada Meryem ve ailesinin tasvirleri görmüştür. Suchem'in hatıralarına göre, Bagutes adındaki bir Müslüman kadın, Meryem'in babasının

tasvirini işaret ederek bu resmin Muhammed Peygamber olduğunu iddia edip, gözyaşlarıyla İslâm peygamberi hakkında hikâyeler anlatmıştır. (Irwin, 1997: 35). Üstelik resimli kitapların sadece Hıristiyanlık öncesi Hellenistik mirastan doğrudan alınmış olması ihtimali de bulunmaktadır. Zira resimli kitapların Hellenistik ve Roma devrinde oldukça yaygın olduğunu, parşömen veya papirus kitaplar üzerine resimler yapıldığını biliyoruz. (Blanck, 2000:114-125). Günümüzde çeşitli müzelerde en eskisi MS II. Ve III. Asra ait olan Antik Çağ'a ait birçok kitap yer almaktadır. Bu kitaplar üzerindeki resimler daha sonraki asırların Bizans ve İslâm kitap resimleriyle belirgin bir paralellik taşımaktadırlar. (Blanck, 2000:114-125).

Arnold, İslâm resminin kaynakları arasında Sāsāni figürlerini de saymakta ve şair el-Buhturîn'in ayrıntıları olarak anlattığı Antakya Savaşını betimleyen duvar resmini, Mesduî'nin görme fırsatı bulduğu Sāsāni şahlarına ait portreleri Müslümanların Sāsāni figürlerinden haberdar olmalarına kanıt olarak göstermektedir. (Arnold, 2002: 63-64). İslâm sanatı üzerindeki Sāsāni etkisi bizim çalışmamızı farklı bir boyuta taşımamaktadır. Zira Sāsāni rölyef veya gümüş işlerindeki veya Bishapur mozaiklerindeki figürler Hellenistik, Roma ve Bizans geleneğinin etkisini taşımaktadırlar. (Shepherd, 1996: 1038,1105). Sāsānilerin Antakya'yı fethederek buradaki halkı ve sanatçıları kendi ülkelerine taşıdıkları da yazılı anlatımlardan bilinmektedir. Taberî'nin anlatımına göre Hüsrev I, Antakya halkını Sevad'a taşıyarak burada onların kendi stillerinde bir kent inşa etmelerini emretmiş ve bu şehre Rumiye adı verilmiştir. (Taberî, 1991:1119).

Buna karşın, Yurtaydın Sāsāni resimli kitaplarının da günümüze ulaşmadığını ve Müslüman sanatkarların Sāsāni resminden etkilendikleri iddiasının “gayet zayıf temellere dayandığını” savunmuştur. (Yurtaydın, 1954: 45-46). Hâlbuki bu türden kitapların günümüze ulaşmadığı doğru olmakla birlikte geç dönem İslâm resimleri ve minyatürlerinde Sāsāni rölyeflerinin tema olarak kullanıldığı hatta rölyefin kendisinin resminin yapıldığı bilinmektedir. Örneğin, XV. Asırdan kalma Ferhad ile Şirin kitabı nüshalarından birinde Ferhad dağları delerken arka manzarada Hüsrev II'nin *Taq-i Bustan* kabartmaları resmedilmiştir. (Soucek, 1974: 27). Daha erken bir örnekte, Hellenistik tarzda yapılmış Dionysosçu bir sahnenin yer aldığı bir gümüş tabak üzerindeki Sāsāni figürlerinin hareketleri Müslüman sanatçılarca taklit edilmiştir. (**Resim 11-12**). Bu ve benzer misaller bize sanat unsurlarının farklı kaynaklardan elde edilebileceğini göstermektedir.

Öte yandan Arapların İslâm'dan önceki asırlarda yaptıkları heykeller ve kabartmaların pek azı günümüze gelmekle birlikte bunlar dâhi Arapların gelişmiş bir tasvir sanatına sahip olmadıklarını göstermeye yeterlidir. (Hoyland, 2001: 95). Arap görsel sanatının başlangıçtan itibaren Mısır, Mezopotamya, Yunanistan gibi çevre kültür merkezlerinin etkisi altında olduğu görülmektedir. (Hoyland, 2001: 22,25). Arapların İslâm öncesi tanrı heykellerinin büyük kısmı ise tasvir olarak kabul edilemeyecek örneklerdir. Tanrıça Lât dört köşe kesme bir taşla, Uzza, yan yana dikilen üç dikenli ağaçla, Menat da dikili bir taşla temsil edilmişlerdir. (Gündüz,2010: 543). Yurtaydın, J.V. S. Wilkinson ve L. Binyon'un “Hicret'ten sonraki 200-300 sene boyunca Müslümanların nadiren resim yaptıkları ve bu nedenle de



Yakubî ve Manici resim modellerine başvurmak zorunda kaldıkları” iddiasını eleştirmekle birlikte yazarların iddiasını çürütecek bir alternatif sunmamıştır. (Yurtaydın, 1954: 45). Tasvirlerin kısıtlanmadığı hatta onların kutsandığı *Cahiliye* Arapları arasında bile gelişme gösterememiş resim ve heykel sanatının resimlerin günah olduğunun düşünüldüğü (İpşirlioğlu, 2004) İslâmî asırlarda uzun süre gelişmemesi doğal bir durumdur. “İçinde resim ve köpek olan eve melekler girmez” (Buharî, 2009: 1006) hadisinin ve Peygamberin Arabistan’daki mevcut resim ve heykelleri ortadan kaldırması (Brockelmann, 2002: 25-26) oldukça etkili olmuş gözükmektedir. IX. Asır tarihçilerinden Ezrâkî’ye dayandırılan bir rivayete göre Peygamber, Kâbe’deki putları kaldırttığı esnada İsa ve Meryem’in (diğer bazı kaynaklarda İbrahim) resmine dokunmamıştır ki büyük olasılıkla doğru olan bu rivayet heykel veya ikon kırma olaylarının Arabistan dışındaki fethedilen Hıristiyan ülkelerde yaşanmamasını sağlamıştır. (Öztürk, 1998: 98). Bu sayede Araplar yeniden resim yapmaya başladıklarında artık önlerinde İslâm öncesi Arap sanatından örnekler değil Hıristiyan sanatının kaynaklarını kullanmışlardır.



Resim: 2-4: Solda: Seylan Budist manastırlarından demon. MÖ V. Asır. (Dhanapala) Ortada ve sağda Osmanlı minyatürlerindeki cin ve melekler. Acaibü'l Mahlûkât. (And)

Öte yandan eğer İslâm öncesi Arap resmi gelişmiş olsaydı bize göre Emevîler-Abbasîler devrinde bu geleneğe yeniden dönüş olmaması için de bir neden yoktur. Zira ilk Müslümanların put kabul ettikleri için şiddetle mücadele ettikleri ve fethedilen yerlerde ortadan kaldırdıkları -Arap komutanı Kuteybe, Budist manastırındaki resimleri kendi eliyle ateşe vermiştir. Kandahar’ın fethinde de Budha heykelleri parçalanmıştır- (Hitti, 1980: 332,449) Budist sanat eserleri eninde sonunda İslâm resim-minyatür sanatına girmişlerdir. **(Resim 2-4)**. Nitekim İslâmî kaidelerle tamamen zıt olmasına rağmen, Emevîler döneminden itibaren Eski Arap şiiri yeniden derlenmeye başlanmıştır. (Hitti, 1980: 357). Ve gene Emevîler devrinde İslâmî kaidelerle uyuşmayan erotik temalı Hellenistik tarzda bir duvar resmi üslubu oluşmuştur. (Fowden, 2004) Bu örnekler ışığında *Cahiliye* devri resminin de güçlü bir geleneği olması durumunda yeniden canlanacağını düşünmek doğaldır.

Üzerinde durduğumuz bu ayrıntılar bize İslâm kitap resmi ve minyatür geleneğinin Arabistan –veya Arap- dışı bir kaynaktan beslendiğini düşündürmektedir. Nitekim Yurtaydın da Arapların aslında güçlü bir resim geleneği olmadığını dolaylı bir yoldan kabul etmiş ve Arnold'dan farklı olarak- İslâm kitap resminin Hıristiyan dünyanın değil Orta Asya-Türk etkileriyle oluşmuş olabileceğini savunmuştur. (Yurtaydın, 1954: 46-55). Gerçekten de yapılan araştırmalar Orta Asya'nın Budist ve Maniheist sanatı araştırmacılar tarafından İslâm kitap resmi ve minyatürünün temel kaynaklarından biri –belki de ilki- olarak görülmektedir; ancak bu sanatın da Hellenistik gelenekten çok uzak olduğu söylenemez. “*Greko-Budist*” adıyla anılan (İnal, 1995: 6) bu tarz Hellenistik dönemde Yunan stili ile Hint sanatının sentezi olarak doğmuş ve uzun asırlar Budist tapınaklarda devam etmiştir. (İnal, 1995: 6).

İslâmiyet’i kabul etmeden önce Uygurlar da “*Greko-Budist*” tarzda resimler yapmaktaydılar. (İnal, 1995: 6-8). Ayrıca Budist sanatla paralel olarak Uygurlar arasında yaygın olan Maniheist etkiler de söz konusuydu. Mezopotamyalı bir Peygamber olan Mani'nin kendisi zaten bir ressam olarak tanınmaktaydı ve kutsal yazılarını resimler yoluyla anlatmayı tercih etmekteydi. Budhizmi veya Maniheizmi seçmiş Uygurlar arasında bu iki üslubun sentezi bir resim geleneği birkaç asır boyunca devam etmiştir. (Yurtaydın,1954: 46-49). Bu nedenle Sogdiana, Baktria, Arahosia gibi uzun asırlar Helen idareciler tarafından yönetilmiş merkezlerde oluşmuş *Greko-Budist* sanatın ve Mezopotamyalı Mani'nin takipçilerinin eserlerinin Doğu Akdeniz sanatıyla ortak özellikler taşıması olağan bir durumdur. Üstelik Orta Asya coğrafyasının gene Doğu Akdeniz kökenli Nasturî Kilisesinin etkinlik alanı olduğu (Atiyya, 2005: 287-289) ve Sogdların-Uygurların yazılarını dâhi Nasturî-Süryanilerden aldıkları hatırlanırsa Orta Asya sanatı ile Doğu Akdeniz-Hellenistik kültürü arasındaki etkileşimin canlılığını koruduğu iki kültür merkezi arasında demir bir perde olmadığı daha iyi anlaşılır.

### **İslâm Kitap Resmi ve Minyatüründe Hellenistik Tarzda Figürler**

Netice olarak İslâm kitap resmi ve minyatüründeki Hellenistik etkinin başlıca iki kaynağı varmış gibi görünmektedir. Bunlardan birincisi Orta Asya sanatı ikincisi ise Doğu Akdeniz-Bizans sanatıdır. Nitekim İslâm dünyasındaki resimli kitapların en eskisi olan 1009 tarihli Abdurrahman es-Suffi'nin *Sâbit Yıldızların İncelenmesi*, bizim “birinci etki kaynağı” olarak gördüğümüz *Greko-Budist* anlayışla süslenmiştir. Figürlerde Hellenistik tarzın aksine gölgelendirme yerine belirgin çizgisellik vardır. Buna karşın saçların kıvrımı ve elbiselerin kıvrım ve bordürleri Hint-Hellenistik resim geleneğini yansıtır. (İnal, 1995: 23) Hint astrolojisinin temel eserlerinin Arapçaya çevrildiğini yukarıda belirtmiştik doğal olarak Hint kökenli figürler de Müslümanlar tarafından benimsenmiştir. (**Resim 5-6**)



Resim 5-7: Solda: Doğu Türkistan-Mirân'dan "Greko-Budist" üslupta bir duvar freskinden ayrıntı. Tahminen MS III. IV. Asır (İnal) Ortada: Es-Sufî'nin Sabit Yıldızları'ndan Andromeda Takımyıldızı figürü. 1009 veya 1010 tarihli. Bodleian Kütüphanesi. Oxford. (Bloom) İslâmî dönem versiyonunda saçlar Hint ekolünde kumaş kıvrımları ise Hellenistik formdadır. Sağda: MÖ 490'a tarihlendirilen Klasik Yunan Seramiğinden *Khiton* giymiş yün eğiren kadın motifi British Museum. (Bird)

İkinci temel kaynak Bizans resimli kitap geleneğidir ve gene en eski resimli kitap örneklerinden olan, Dioskorides'in *De materia medica* adlı eserinin 1083 tarihli Arapça çevirisi bu geleneğe bağlı olarak resmedilmiştir. (Bloom,2003: 218). "Bağdad okulu" adı da verilen ve XII. Asırdan itibaren yayılan bu tarz özellikle Harîrî'nin *Makamat* adlı eseri ve *Kelile Dimne* versiyonlarının resimleriyle tanınmaktadır. Bağdad okulunun eserleri antik sanattan ve Bizans-Hıristiyan sanattan tanınan figürlerle doludur. *Makamat*'ın başkahramanı Ebu Zeyd ve arkadaşları Hıristiyan el yazmaları veya mozaiklerindeki St. Paul veya Eyub Peygamber görünümündedirler. (Buchthal,1968: 127-130; Grabar, 1974: 88)

Karakterlerin el hareketleri, duruşları ve Mimarî dekorlar da Hellenistik ve Bizans modellerinin aynısıdır. (Buchthal,1968: 127). İslâm kitap resmini etkileyen eserlerin Suriye'de üretilen Süryânî-Yakubî kitapları olduğu ve *Makamat* türü kitapların da Şam veya Musul civarında üretildiği düşünülmektedir. (Buchthal,1968: 132). Vatikan'da saklanan ve *Makamat* ile aynı asra ait olan bir Yakubî el yazmasında benzer figürler bulunmaktadır. (İnal,1995: 34). Ancak en büyük etkilenmenin Kıptî yazmalarından geldiği genellikle kabul edilmektedir. Müslüman sanatçılar Mısır Kiliselerindeki ve dinî kitaplarındaki tasvirleri aynen tâkip etmişler bazen mevcut konuya da sâdık kalmışlardır. (Nelson-Colins, 2007, 246-249). Üstelik kitap desenlerindeki etkilenmenin tek yönlü olmadığı da görülmektedir. Kıptî el yazmalarının resimlerinde de İslâmî üslûpta şematize edilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. (Buchthal,1968: 133). Bu da sanatkarların karşılıklı ilişki içinde oldukları ve birbirlerinin eserlerini tâkip ettiklerini kanıtlamaktadır.



Resim 8-10: Solda: Sicilya Kralı Roger II'nin Bizanslı sanatkârlarca yapılmış mozaik portresi. Martorana Kilisesi Palermo 1143–1151 (Lassus) Ortada: Kelile ve Dimne'den bir figür. XIII. Asır. Paris Bibl. Nat. Arabe 3465. (Buchthal) Sağda: Dioscorides'in "Materia medica" adlı eserinin el-Mevsilî tarafından yapılan Arapça tercümesindeki çitçi figürlerinden biri. 1229 senesi. Topkapı Sarayı Müzesi A. 2127. (İnal)

Kitap resimlerinde kullanılan dekoratif unsurlar, arka plandaki kemerler, kubbeler, sütunlar, yapılar, mobilya gibi dekoratif unsurlar tamamen Hellenistik üsluptadır. (Buchthal, 1968: fig: 6.8.17) Gerçi bunun tersi olması da mümkün değildir. Zira eserlerin üretildiği yerler (Suriye) Roma-Bizans mimari geleneğinin canlılığını koruduğu ve Müslümanlar tarafından yeniden ve yeniden üretildiği bir bölgedir.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> İslâm mimarisinde Roma-Bizans etkisi için bkz: Oleg Grabar, İslâm Sanatının Oluşumu, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, Volkmar Ederlein, "Syria and Palestine, The Umayyada Caliphate" Islam Art and Architecture. ed: M. Hattstein & P. Delius. Könemann. 2001, İlhan Özkeçeci, *Doğu Işığı, VII-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2006



Resim 11-13: Solda: Ebu Zeyd Mekkeli hacılara kayaların üzerinde veririrken XIII Asır Makamat. Paris.Bibl.Nat. Arabe 6094. (Buchthal). Ortada ve sağda: Hariri'nin Makamat adlı eserinden figürler. Paris Bibl. Nat. Arabe 6094, 147 (inal)

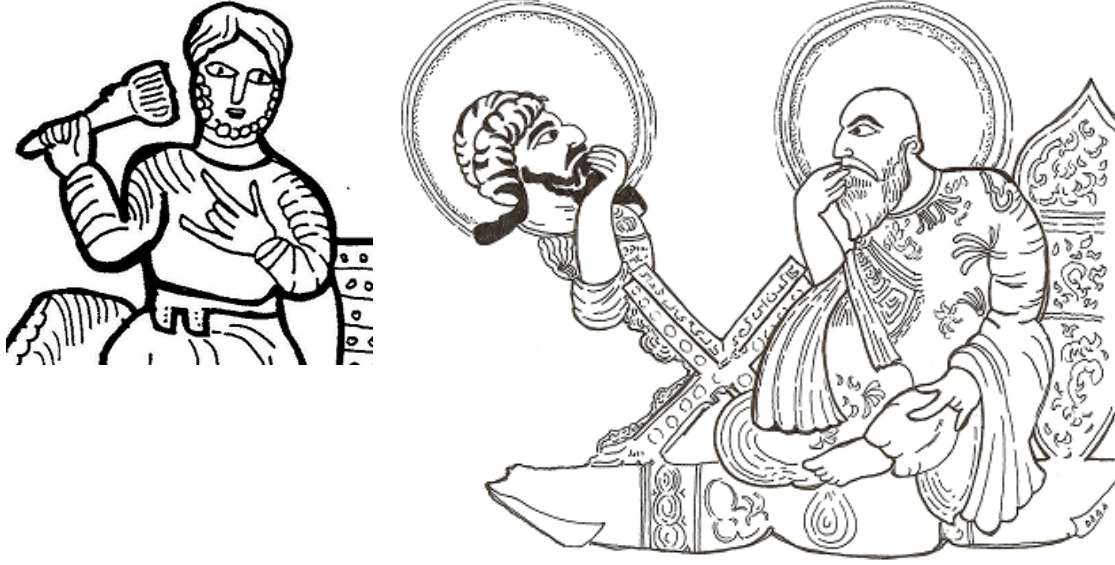
Hıristiyanların da kendi sanatları için pagan sanattan adapte ettikleri bazı unsurlar örneğin peygamberler ile azizlerin resimlerini süslemek için kullandıkları hâleler (**Resim 11**) İslâm kitap resmi ve erken minyatür sanatında da görülür. Ancak İslâm sanatında hâleler önem verilen kişilerin –Fārâbî, Sokrates, Aristoteles, vb- tasvirlerinde kullanıldıkları gibi (**Resim 13**) sıradan figürlerin (**Resim 15**) hatta av ve çiftlik hayvanlarının tasvirlerinde de kullanılmışlardır. (Özkeçeci, 2006, 324). Bu durum bize İslâmî dönem sanatçıların hâle'yi kişiyi kutsallaştırmaktan ziyâde resmi süslemek maksadıyla kullandıklarını göstermektedir. İslâm sanatında başka dinlere ait motifler dinsel anlamlarıyla değil estetik kaygılarla kullanıldığı sanılmaktadır. Örneğin Hıristiyan sanatında İsa'yı temsil etmesinden dolayı özel bir anlam taşıyan balık figürünün İslâm tezyinatında sadece süs amaçlı kullanıldığı veya balık burcunu temsil ettiği düşünülmektedir. Kubadabad Sarayı'nın tezyinatındaki haç motifleri içinde aynı şey söylenebilir. Bu haç örnekleri Hıristiyan kökenlerinden tamamen farklı bir anlayışla yapılmış ve üzerlerine şamanlara eşlik eden kuş motifleri eklenmiştir. (Arık, 2000: 103-104)



Resim 14-15: Solda: Geç Antik dönemde tekstil üzerinde başında hâlesiyle Dionysos tasviri.(Yalovris). Sağda: XI. Asırda Fustat'ta imal edilmiş bir yazma eserde savaşçı figürlerinden detay (Özkeçeci).

Helen dünyasının meşhur isimleri de bu kitaplarda resmedildikleri görülmektedir. Sokrates, Galenos, Platon gibi ünlü isimler divan şiirinden siyasetnâmelere kadar hemen her yer yazılı çalışmada karşımıza çıkarlar. Mevlana'nın Mesnevî'sinde, "Ey devay-ı nahvet ü namusumuz, Sensin Eflâtun u Câlînusumuz" (Mevlânâ, 2000, 66-67. Dizeler). satırlarında, Fuzûlî'nin. "Ger sen olsaydın emir-i şevket-i İskenderî, Vâdi-i himmetde bulmazdı Aristo iştihar" (Tökel, 2000: 421). beyitinde ve sayısız yerde Hellenistik karakterler asırlar boyunca anılmışlardır. Tabiatıyla bazı yazma eselerde Yunan filozofları öğrencilerine ders verirken kimisinde bir Yunan hekim hastasını tedavi ederken resmedilmişlerdir. Bu sahnelerden birinde Sokrates öğrencileri ile tartışırken resmedilmiştir. Bir diğer sahnede Aristoteles bu sefer Muallim-i Sani adıyla da anılan ve İslâm'ın en iyi Aristoteles yorumcusu olarak kabul edilen Farabî'yle sohbet etmektedir. **(Resim 17)** Sokrates'in elini tutuş biçimi Sâsânî kökenli Dionysosçu eğlence sahnelerindeki el işaretleriyle benzer durumda, orta ve yüzük parmaklarını içeride kalacak şekilde resmedilmiştir. Sokrates ve onu ilgiyle dinleyen Farabî'nin başları ikonlardaki kutsal kişilerde olduğu gibi hâlelenmiştir.

Kuşkusuz İslâm dünyasında en saygın Hellenistik figür Büyük İskender'dir. İslâm sanatının her yüzyılında ve her dalında, kitap resminde, divan şiirinde, tarih kitaplarında onun kadar sevilen Hellenistik bir karakter olmamış adına birçok şair "İskendernâme"ler yazmışlardır. Bu tasvirlerde İskender dönemin modasına uygun olarak bazen Yunanlı görünümünde sakalsız, bazen tipik bir Arap veya İranlı, bazen de çekik gözlü bir Moğol görünümü almaktadır. **(Resim 18)** Kur'an da adı geçen Zülkârneyn'in de İskender olduğuna inanıldığına inanılmıştır. (Azad, 2004).



Resim 16-17: Solda: IV. Asra ait Sâsâni Gümüş tabağı üzerinde Dionysosçu sahne'den detay. British Museum. Sağda: Aristoteles ders verirken XIII. Asır el yazması.(Nasr) Bilgelik sembolü olarak kullanılan el hareketi Sâsâni sanatında daha önceden rastlanmaktadır.

İskender seferleri hakkında Arapların geniş bilgi edinebilmesi için IX. Asır'ı beklemek gerekmiştir. İslâm'ın ilk kuşağından olan Arap tarihçiler yalnız Peygamber dönemi üzerinde durmaktaydılar. İkinci kuşak Tevrat da geçen bazı olayları da bu listeye eklemişlerdir. IX. Asırda ise Eski Yunanlıların, Hintlilerin, İranlıların tarihleriyle de ilgilenen Belazurî, Yakûbî, Dineverî gibi "evrensel" tarihçiler ortaya çıktı. (Gibb, 1991: 128-135). Onları da Mesudî gibi ülke ülke gezen ve belgeler toplayan tarihçi tipleri tâkip etmiştir. Mesudî 915'de İştâr'ı ziyâret ettiğinde burada kendisine Sâsânilerden kalma bir el yazması tarih kitabı göstertildiğini aktarır. Yirmibeş erkek iki de kadın Sâsâni hükümdarının portreleri bulunan bu kitabın kopyası çıkarılarak Halife Hişâm'a gönderilmiştir. (Bloom, 2003: 220). Bu sayede İran resim geleneği de Müslümanlar tarafından takip edilebilmiş ve İslâm'dan çok önceki olaylar, İskender'in seferleri, Selevkoslarla-Ptolemeiosların savaşları, Romalıların Ön Asya'yı fethi gibi konular İslâm tarihçilerinin incelemesi altına girmiştir. Evrensel tarih eserleri hâricinde halk tarafından çok sevilen *Kelile ve Dimne*'de de İskender'in seferleri hakkında yarı doğru yarı hâyalî bilgiler bulunmaktadır. (Beydabâ, 1999: 40-43).

Kitap resimlerinin hiçbir zaman Kur'an yazmalarında ve bazı dinî kitaplarda yer almadığını belirtmiştik. Bu türden kitaplarda tezhip adı verilen bitkisel ve geometrik motifler yer almıştır. Önceki bölümlerde de bahsi geçen Yunan-Roma kökenli bir motif olan palmetin Kur'an tezhibinde en fazla kullanılan şekil olduğu görülmektedir. Asırlar boyunca süsleme motifleri sürekli değişim gösterirken palmetin yerini koruduğu anlaşılmaktadır. (James, 2008: 695). Kitapların cilt teknikleri ve kapak tasarımları ise İslâm'ın ilk asırları boyunca Kopt (Kıptî) ustaların tekniği ile yapılmıştır. Kapak içi süslemeler ile Kıptî mezar taşları üzerinde yer alan motifle ortaktır. (Aslanapa, 2008:701).



Resim 18: *Zübdet'ül Tevarih*'te Büyük İskender Figürü (And)

### **Kitap Resmi ve Minyatürde Hellenistik-Bizans Etkilerinin Sona Ermesi**

Hellenistik ve Bizans etkisinde kitap resmi ve minyatürler XIV. Asırdan sonra ortadan kalkmışlardır. Bizans'ın artık sahneden çekilmeye başlayıp etkileyciliğini yitirmesi bu gelişmenin nedenlerinden biri olabilir. İslâm ülkelerindeki demografik yapıdaki değişim de etkili olmuş gibi görünmektedir. Zaman içerisinde gayr-i Müslim nüfusun önemli bir bölümü İslâm'a girmiş ve Arapça konuşmaya başlamışlardır. Hellenistik-antik kültüre yakınlığı ile bilinen Nasturî-Yakubî Süryâniler azınlık durumuna düşmüş, Harran paganizmi X. Asırdan sonra tamamen kaybolmuş, Yunanca konuşanların Melkit Kilisesi hemen hemen silinmiştir. Mısır'da Kıptîler bile zaman içerisinde azınlık durumuna gelmişlerdir. Devlet yönetiminde de Hıristiyanların aşamalı olarak azalmaya başladığı görülmektedir. (Atiya, 2005: 224). Hıristiyanların nüfus olarak azalması doğal olarak antik kültürün bir şekilde mirasçısı olan bu kitlelerin de ve onların sanatsal üretimlerinin de etkisinin azalması anlamına gelmiştir.

Bunun yerine önce Türklerin sonra da Moğolların İslâm dünyasındaki etkilerini artması Uzak Doğu sanatının giderek Yunan-Bizans sanatının yerini almasına yol açmıştır. Moğol istilasıyla birlikte Müslümanların Çin ile ilişkileri gelişmiş ve çeşitli sanat dallarında Roma-Bizans mirasından ziyâde Çin sanatına ilgi başlamıştır.<sup>5</sup> (Vernoit, 2005:340). XIII. Asır Müslümanları artık Çinlileri maddi medeniyet mevkiinde Yunanlılardan üste görmeye başlamışlardır. XV. Asırda Endülüs'teki Müslümanları gözlemleyen Clavijo, Asya'dan bu

<sup>5</sup> İslâm sanatı üzerindeki Çin etkisini etnik olarak Çinlilerin etkisi olarak kabul etmek zordur. Th. W. Arnold, Müslümanların Çin ülkesinden kastettikleri coğrafyanın oldukça geniş olduğunu Doğu Türkistan'ında bu kavram içinde görüldüğünü belirtmektedir. (Arnold, 2002: 66).



kadar uzakta bir bölgede bile Arapların Çinlileri maddi üretimde iki göze, Yunanlıları tek göze sahip olarak kabul ettiklerini aktarmaktadır. (Barthold, 1973,26) Hâlbûki daha XIII. Asırda Mesnevî’de yer alan bir hikâyede Rumlarla Çinliler ressamlıkta yarışmışlar ve yarışı Rumlar kazanmıştır. (Merçil, 2000: 89).

Hemen her sanat alanında Çin etkisi XIII. Asırdan itibaren kendini hissettirmeye başlamıştır. Abbasîlerden beri zengin Müslümanların ithal ettikleri Çin seramikleri Moğol istilâsının yol açtığı bir boşluk döneminden sonra eskisinden daha yaygın olarak İslâm pazarlarına girmiştir. İran’dan ithal edilen kobalt madenini kullanan Çinli ustalar bütün dünyaya meşhur mavi-beyaz seramiklerini ihraç etmeye başlamışlardır. (Watson,2008: 866). Çin porselenlerine duyulan ilgi Osmanlı döneminde İznik, Kütahya çinîlerindeki motiflerin doğuşuna tesir etmiş (Watson, 2008: 867-868) tasvirlerin tamamen değişmesinde etkili olmuştur. Uzak Doğu sanatının manzara resimciliği İslâm kitap resmine ve minyatürüne hâkim olmuştur. Uzak Doğu sanatının gerçekçiliği, elbise tarzı, insanların çekik gözlü çizilmesi gibi bir dizi unsur İslâm minyatüründe baskın hâle gelmiştir. (Atasoy, 2008: 681-683). Tezhipin bile geleneksel figürleri değişerek Helen kökenli palmet-akantus’un yerini Çinlilerin kullandığı, nilüfer, şakayık gibi bitkiler almıştır. (James, 2008: 696). Kitap cildi sanatında Çin’de keşfedilen *ruganî* tekniği XVI. Asırdan itibaren İran’da moda olmuş ve kitap kapakları Çin’de olduğu gibi manzara resimleriyle süslenmeye başlamıştır. (Aslanapa, 2008: 705). Bütün bunlara artık İslâm sanatıyla özdeşleşmiş, İslâm sanatı denilince ilk akla gelen *ebrû*’nun, Çin’den İran’a oradan da Osmanlı topraklarına getirilmesi eklenmelidir. (Derman, 2008: 711)

Bunun yansira Çin sanatındaki manzara ve bitki resimlerinin giderek benimsenmesinde İslâmî tutuculuğun Hellenistik felsefe ve gelenekler aleyhine hızlı yükselişi gibi farklı nedenler rol oynamış olabilir. Nitekim Nitekim XV. Asırdan itibaren İslâm dünyası bir İbn Rüşd veya Fârabî yetiştirememiş, Hellenistik bilim ve kitaplar eskisi kadar ilgi çekmemiştir. Selçuklu döneminin aksine Osmanlı asırlarında kamu yapılarında heykel, kabartma vb eserlerin artık yapılmadığı görülmektedir. Ancak Resmin her zaman Sünni dünyadan daha serbest olduğu (Ettinghausen, 1956: 271) Şii İran’ın sanatında dâhi İmam Ali’nin öldürdüğü canavarın artık bir Çin ejderhası şeklini alması, siyasal nedenlerden ziyade beğenilerin değiştiğine işaret eder.



Resim 19: İmam Ali’nin Ejderha’yı öldürmesi. Reza Abbasi Museum of Tehran

## Sonuç

İslâm sanatkârları kaliteli kâğıtların geliştirilmesi sayesinde oldukça parlak bir minyatür ve kitap resmi sanatı geliştirmişlerdir. Başlangıç aşamasında bu sanat Yunanca eserlerin çeviri faaliyetinden doğrudan etkilenmiş ve Hellenistik-Bizans eserlerinde yer alan resimlerin etkisinde gelişmiştir. Ancak bu etkilenme tek yönlü olmamış Bizanslı, Kıptî ve Süryani sanatkârlar da Müslüman çizerlerden feyiz almışlardır. Moğol istilasının ardından Çin ve Orta Asya sanatının giderek etkinlik kazanması neticesinde Hellenistik üslup büyük ölçüde ortadan kalkmış ve yerini Uzak Doğulu gelenekler almıştır.

## KAYNAKLAR

- ABU'L FARAC, (1999) Abul Farac Tarihi Cilt I, Çev: Ö. Rıza Doğrul, TTK Yayınları,
- AND, Metin, (2007) Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası, Yapı Kredi yayınları. İstanbul
- ARIK, Rüçhan (2000) Kubad Abad, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- ARNOLD, Th. W. (2002) –İlk Baskı 1928-, Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture, Gorgias Press, NJ.
- ARTZ, Frederick B, (1996) Orta Çağların Tini, Tarihsel Bir Gözlem. İS 200-1500, Çeviren: Aziz Yardımlı. İdea Yayınevi. İstanbul.
- ASLANAPA Hasip Oktay, (2008) “Cilt Sanatı” Çeviren Fulya Oğuz. İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) Cilt V. Editör: E. İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara
- ATASOY, Nurhan, (2008) “İslâm Minyatürleri” Çev: Fulya Eruz. İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) Cilt V. Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara
- ATİYA, Aziz, (2005) Doğu Hıristiyanlığı Tarihi Çeviren Nurettin Hiçyılmaz. Doz. İstanbul.
- AVCI, Casim, (2003) İslâm-Bizans İlişkileri, Klasik Yayınları. İstanbul 2003.
- ÂZÂD, Ebu'l-Kelâm, (2004) Zülkarneyn Kimdir, İz Yayıncılık. İstanbul.
- BARTHOLD, Wilhelm (1973), *İslâm Medeniyeti Tarihi*. Çeviren Fuad Köprülü. Ankara, TTK Basımevi.
- BEYDEBÂ-İBN Ü'L MÜKAFFA,(1999) Kelile ve Dimne Çev: Said Aykut. Şûle Yayınları. İstanbul
- BIRD, Susan, (2003) Greek Designs, British Museum Pattern Books. The British Museum Press.London
- BLANCK, Horst, (2000) Antikçağ'da Kitap, Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, Dost Kitabevi, Ankara
- BLOOM, J, (2003) Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslâm Dünyasına Etkisi. Kitap Yayınevi. Çev: Zülâl Kılıç, İstanbul
- BREND, Barbara, (1996) Islamic Art, Haward University Press. Cambridge. 1996
- BUCHTHAL, Hugo, (1968) “Hellenistic Miniatures in Early Islamic Manuscripts” Ars Islamica.Vol.III.University of Michigan Press.New York.
- BUHARÎ, (2009) Muhtasar-ı Tecrid-i Sarih Cilt II Çeviren: Abdullah Feyzi Kocaer. Hüner yayınları. Konya

BROCKELMANN, Carl, (2002) İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi, Çev: Neşet Çağatay, TTK Yayınları Ankara, 2002.

DERMAN, Mustafa Uğur, (2008) “Ebrû Su Üzerinde Nakış Sanatı” İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle), İslâm’da Kültür ve Bilgi. Cilt V. Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara

DHANAPALA, D.B, (1964) Buddhist Paintings From Shrines and Temples in Ceylon. Colins-Unesco.

ETTİNGHAUSEN, R, (1956) “Early Realism in Islamic Art”. *Studi Orientalistici In Onore Di Giorgio Levi Delle Vida Volume I*. Roma Istituto Per L’Oriente.

FOWDEN, Garth (2004) “Qusayr Amra Art and the Umayyad Elite in Late Syria” University of California Press. Berkeley, Los Angeles London

GAZÂLÎ, Filozofların Tutarsızlığı, (2002) (Tehâfüt el Felasife) Çev: Bekir Sadak. Ahsen Yayınları İstanbul.

GİBB, A. R. Hamilton, (1991) İslâm Medeniyeti Üzerine Araştırmalar, Endülüs Yayınları, İstanbul

GUSTAVE Edmund von Grunebaum, (1947) Medieval Islam, A Study in Cultural Orientation, The University of Chicago Press. Chicago and Illinois

GÜNDÜZ, Şinasi, (2010) “İslâm Öncesi Arap Dini” Yaşayan Dünya Dinleri, Ed. Şinasi Gündüz, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara

GRABAR, Oleg, (1974) “Pictures or Commentaires: The Illustrations of the Maqamat of al-Hariri” *Studies in Art and Literature of the Near East*” In Honour of R. Ettinghausen. Ed: Peter J. Chelkowski. The Middle East Center.

GUTAS, Dimitri, (2003) Yunanca Düşünce Arapça Kültür, Bağdad’ta Yunanca-Arapça Çeviri Hareketi ve Erken Abbasî Toplum. Çeviren: Lütfü Şimşek. Kitap Yayınevi. İstanbul

HİTTİ, K. (1980) Philip, Siyâsal ve Kültürel İslâm Tarihi I ve II. Cilt, Çeviren: Salih Tuğ, Boğaziçi Neşriyat. İstanbul.

HOYLAND, Robert (2001) Arabia and the Arabs, From the Bronze Age to the Coming of Islam. London and New York, Routledge

IRWİN, Robert, (1997) Islamic Art, Laurence King London.

İNAL, Güner, (1995) Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlılara Kadar. AKDITYK Yayınları. Ankara.

İPŞİROĞLU, Mazhar (2004) İslâm’da Resim Yasağı ve Sonuçları, YKY. İstanbul

JAMES David, (2008) -İslâm Sanatında- “Bezeme ve Tezhip” Çeviren Fulya Eruz. İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) Cilt V. Editör: E. İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara

KUR’ÂN-I KERÎM VE AÇIKLAMALI MEÂLÎ, -Tarih Yok- Hazırlayanlar: Ali Özek vd. Türkiye Diyanet vakfi Yayınları. Ankara

LASSUS, Jean, (1966) The Early Christian and Byzantine World, Landmarks of the World’s Art. Paul Hamlyn. London.

MARDRUS, J.C, (1997) Binbir gece Masalları, Çeviren Şerif Onaran. Afa Yayınları. İstanbul

MAZAHERÎ, Ali, (1972) Ortaçağ’da Müslümanların Yaşayışları. Çeviren Bahriye Üçok. Varlık Yayınları. İstanbul.

MERÇİL, Erdoğan, (2000), Türkiye Selçuklularında Meslekler, Ankara, TTK Yayınları,

MEVLANA, Mesnevî, Birinci Cilt, MEB Yayınları, İstanbul

NASR, Seyid Hüseyin, (2006) İslâm ve Bilim, İslâm Medeniyetinde Pozitif Bilimlerin Tarihi ve Tarihi ve Esasları, Çeviren: İlhan Kutluer, İnsan Yayınları. İstanbul

NELSON, Robert & Collins Kristen, (2007) “Icons from Sina, Holy Image & Hallowed Ground” The J. Paul Getty Museum. Los Angeles.2007

ÖZKEÇECİ, İlhan, (2006) Doğu Işığı, VII-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul

SHEPHEARD, Dorothy (1996) Sasanian Art, Cambridge History of Iran Vol 3 (2), The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods, ed. E. Yarshater, Cambridge

SOUCEK, Priscilla (1974) “Farhad and Taq-i Bustan:The Growth of a Legend” Studies in Art and Literature of the Near East” In Honour of R. Ettinghausen.Ed: Peter J. Chelkowski. The Middle East Center.

TABERî, (1991) Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, Çev: Zakir kadiri Ugan-Ahmet Temir, MEB Yayınları. İstanbul

TÖKEL, Dursun Ali (2000) Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi, Akçağ Yayınları. Ankara.

VERNOİT, Stephen, (2005) “Müslüman Toplumlarında Sanat” Cambridge Resimli İslâm Ülkeleri Tarihi. Ed. Francis Robinson, Kitap Yayınevi. İstanbul

WATSON, Olivier, (2008) İslâm Dünyası’nda Seramik, İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) Cilt V. Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara

YALOVİRİS, Nikolas (ed), (1986) Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) II-2. Artmeis Verlag. Zürich und München.

YETKİN, Suut Kemal, (1984) İslâm Ülkelerinde Sanat, Cem Yayınevi. İstanbul

YURTAYDIN, Hüseyin Gazi, (1954) “İslâm Resminin Menşeleri ve Başlangıçları” Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Cilt III. Sayı 3.

## **DESENLER**

Bu çalışmada kullanılan desenlerden 1 numaralı olan Sercan İnam’a, 7 Numaralı olan Susan Bird’e,15 Numaralı olan İlhan Özkeçeci’ye diğerleri Töre Sivrioğlu’na aittir.