

Safevî ve Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Dinî Değerler

Mihnaz Şayestefer

Osmanlı ve Safevî devletleri arasında teknik ve yöntem açısından birbirine benzeyen bir diğer sanatsal özellik de minyatürlü el yazmalarıdır. Bunlar zamanında ya savaş ganimeti olarak ele geçmiş veyahut da iki ülke arasında siyasî hediyeler olarak gidip gelmiştir. Günümüzde İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bu dev koleksiyonu görmek mümkündür. Öte yandan bu koleksiyonda kullanılan teknik ve üslup başta Şiraz, Herat ve Tebriz sanat okullarının etkisinin ne derece yaygın olduğunu bizlere açıkça göstermektedir.

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında, özellikle de 1562-1566 tarihleri arasında ve aynı şekilde Şah Tahmasb'a ait özel atölyelerde birçok resimli Farsça el yazma eser en görkemli ve şaşalı dönemini yaşamıştır.

Osmanlının Kanuni Sultan Süleymanlı saltanat yıllarında, 1555 tarihinde imzalanan Amasya Antlaşması, her iki devletin uzun yıllar barış halinde yaşamasına olanak tanımış ve o dönemde savaş ganimetleri ve diplomatik hediye adıyla minyatürlü Farsça el yazmaları Osmanlı sarayına girmiştir.

Dinî tasvirlerde başta Peygamber Efendimiz (s.a.a) ve Masum İmamlar'ın (a.s) yüzlerinin perde ile örtülmesi, onların ayrı bir nur ile ön plana çıkartılması ve seçilen konuların Şiiliğin hakkaniyet ve meşruiyetine vurgu yapması, üzerinde durulmayı ve değerlendirilmeyi bekleyen konular arasındadır.

Bu makalede, Osmanlı ve Safevî dönemlerine ait resimli kitaplar incelenecek, öte yandan resimlerde Şiilik açısından farklılık ve benzerlik arz eden yönler, dönemin siyasî, dinî, ekonomik ve kültürel hayatı göz önüne alınarak mercek altına alınacaktır.

Giriş

Safevîler döneminde kitap üretilen çok sayıda atölye faaliyet göstermekteydi. Bu atölyelerde üretilen kitapları resimlerle süsleyen birçok nakkaş da vardı. Resimli kitaplar arasında, İslâm resim sanatının en erken örneklerini içermesi bakımından *Kelile ve Dimne* ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Harirî'nin *Makamat*'ı, *Kelile ve Dimne* kadar tanınmasa da, on üçüncü yüzyıl başlarında bir başyapıt olarak üne kavuşmuştu. Farsça yazılmış destan kitaplarının başyapıtı olan Firdevsî'nin *Şahnamesi* de farklı dönemlerde defalarca resimlerle süslenmişti. Yine, Farsça bir başyapıt olan ve beş mesneviyi bir araya getiren Nizamî'nin *Hamse*'sinin¹ *Şahna-me*'den geri kalan bir yanı yoktu: İçindeki şiirler, o dönemde artık Safevî padişahları ve veliahtları tarafından iyiden iyiye himaye edilen nakkaşlarca en az *Şahname* kadar resimlenmişti.

Aynı dönemde sıkça resimlenen bir diğer eser ise, ünlü İranlı şair Sadî'nin *Gülüstan* ve *Bostan* adlı ölümsüz eseridir. Bu eser, nakkaşlara yeni ufuklar açmıştır.

Koleksiyoncular ve sanata destek vermeyi ilke edinmiş zenginler, sanatçıları başta yukarıda söz ettiğimiz kitaplar olmak üzere Farsça yazılmış tarihî ve edebî kitapları resimlemekle görevlendiriyorlardı. Orijinali Arapça olan tarihî veya edebî değeri yüksek kitaplar ise, sözcülimi Taberi'nin *Tarih* i, önce Farsçaya tercüme edilir, ardından, tıpkı bu kitabın Paris Ulusal Müzesi'nde bulunan Moğol Kralları ve Peygamberler Tarihi bölümleri gibi resimlerle süslenirdi.

Bunlar dışında, resimlenmek üzere seçilen kitapların geneli dinî kitaplardı. İran'da, İslâm dininin kabulünden sonra, sanat ve din daima birbirleriyle alakalı olmuş, birbirlerinden ayrılmamıştır. Başta Hülagû Han tarafından, merkezi Tebriz olmak üzere Azerbaycan'da kurulan İlhanlılar (1256-1335) olmak üzere, Timurular (1370-1507) ve Safevîler (1501-

1-*Hamse-i Nizamî* olarak anılan bu eserde yer alan mesneviler şunlardır: 1) *Mahzenü'l-Esrar*, 2) *Hüsrev ile Şirin*, 3) *Leyla ile Mecnun*, 4. *Heft Peyker*, 5) *İkbalname* ve *Şerefname*'den oluşan *İskendername*.

1736) dönemlerinde saray ve saray erkânı İslâm öncesinde olduğu gibi sanatla yakından alakadar olmuşlardır. Nitekim Şeyh Fazlullah Hamadanî'nin, peygamberlerin ve padişahların hayat hikâyelerini tahkiye ettiği *Camîu't-Tevârih*'i gibi bir dizi kitap İlhanlılar zamanında resimlenmiştir. Ebu Reyhan Birunî'nin, farklı milletlerin takvimlerini, hukuklarını ve dinlerini, matematiksel, astronomik ve tarihsel bilgilerini kronolojik olarak anlattığı, çeşitli kültür ve medeniyetler arasında karşılaştırmalar yaptığı *el-Âsâru'l-Bâkiyye ani'l-Kurûni Hâliyye* adlı önemli eseri de yine bu dönemde minyatürlerle hayat bulmuştur.

Makalemizde maneviyatın sanata yansımaları Şiîlik çerçevesinde incelenecektir. İleride görüleceği gibi makalede resimli kitapların iki türü üzerinde odaklanılmıştır. Bunlar, Safevî ve Osmanlı dönemlerinde kaleme alınan *Siyer-i Nebi*, *Hamse-i Nizamî*, ve *Şahname-i Firdevsî* gibi Peygamber Efendimiz'in (s.a.a) hayatını ele alan resimli kitaplar ile *Ravzatu's-Safa*, *Ravzatü'ş-Şüheda* ve *Hadikatü's-Suada* gibi Masum İmamların (a.s) hayatını konu alan resimli kitaplardır.

İran ve Osmanlı Türkleri arasındaki sıkı siyasî, kültürel ve dinî bağlar on altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar oldukça gelişmiş ve bu nedenle minyatürlerdeki dinî kavramlar bu iki ülkede birbiriyle aynı ölçüde büyüme ve gelişme göstermiştir. Aslına bakılacak olursa, İran'da Safevîler döneminde başlayan İslâmî resim çalışmaları, Osmanlı'da saray içi resim ve minyatür çalışmalarıyla aynı tarihlere rastlamaktadır. Bu yüzden her ikisinde de resim sanatı birbiriyle oldukça ilintilidir ve büyük benzerlikler göstermektedir.

Birbiri ile komşu olan bu iki imparatorluğun sınırları sanatçı ve bilim adamları için her daim açıktı. Öte yandan Osmanlı ve İranlıların saray dillerinin de ortak olması bu konuda bir hayli kolaylık sağlamaktaydı. Ayrıca Osmanlılar, yetenekli İranlı şair, yazar ve sanatçıları cezbetmek için oldukça çaba harcamaktaydılar. Safevîlerin siyasî açıdan huzursuz, istikrarsız ve çalkantılı dönemlerinde Osmanlılar, birçok İranlı sanatçıyı himayeleri altına almış, kendilerine ait atölyelerde çalışma imkânı sağlayacaklarını vaat ederek onları bu topraklara davet etmişlerdir. Bu sanatçılar, yetenekleri ile birlikte, ellerinde bulunan birçok resimli el yazması eseri de Osmanlı topraklarına sokmuşlardır. İşte bu yüzden biz, Osmanlı ve Safevî sanat atölyelerinde üretilen eserlerde, eserleri birbirlerinden ayırt etmeyi güçleştirecek denli büyük benzerlikler görmekteyiz. Bunun nedenlerini ise şu şekilde sıralayabiliriz; öncelikle

muhtemelen bu el yazması eserlerin sanatçıları aynı kişilerdir ve ikinci olarak da bu ülkelerin sanatçıları orijinal nüshaları bir diğer ülkeye geçmeden önce çoğaltıp kendileriyle beraber götürmüşlerdir. Bu benzerlikler dinî eserler bağlamında da inceleme altına alınabilir. Hatta bunun da ötesinde, sanatçıların ortak konular seçip resimlediklerini bile söyleyebiliriz. Biz makalemizde, İran'da üretilen resimli kitapların yanı sıra Osmanlı'da üretilen resimli kitaplarda yer alan minyatürlerden örneklerle bu konu üzerinde duracağız.

Ama önce, Safevîler'de ve Osmanlılar'da, sanatı destekleyen iktidar sahiplerini, sanatçılarını ve sıklıkla resimlenen eserler çerçevesinde o dönemde sanatın konumunu inceleyeceğiz.

Safevîler'de Sanatın Yeri

Safevîler'de Şah Tahmasb (1514-1576) ve Şah Abbas'ın (1587-1629) saltanatı sırasında kültürel hayat ve özellikle de bilgi ve sanat gözle görülür bir şekilde gelişmişti. Bu kültürel gelişmeleri de kısaca resim, minyatür, hat, mimari, tarih ve İslâm ilimleri olarak sıralayabiliriz. Tarihçiler, erken dönem Safevî hükümetinde sanatın gelişmesini, bir taraftan Şah Tahmasb ve Şah Abbas'ın sanata karşı cömert ve sanatçıları da her daim teşvik etmelerine ve diğer taraftan da onların birer şair, sanatçı, araştırmacı yani kısaca sanata karşı bir hayli meyilli olmalarına bağlarlar. Behzad, Aga Mirk, Sultan Muhammed, Muzaffer Ali ve Rıza Abbas gibi dönemin en büyük minyatür ustaları bu sanat atölyelerinde görev yapmaktaydılar.

Safevî hükümdarları, gerçekten de edebi ve bilim eserlerini süsleme konusunda sanatçıları oldukça iyi teşvik etmekteydiler. İlk dönem İslâm büyüklerinin biyografilerinin ve İslâm hikâyelerinin kaleme alınması revaçta olmasına rağmen bu konu Safevî Şahları döneminde daha da arttı. Bu dönemde Reşideddin Fazlullah'ın *Camîu't-Tevârihî*, Feriuddin Attar'ın *Tezkiretu'l-Evliya'sı*, Se'alebi'nin *Kıyasu'l-Enbiya'sı*, Nasrulmeali'nin *Kelile ve Dimne'si* ve Cami'nin *Hiretu'l-Ebrarî* gibi eski yazmaların kopyalanıp yeniden yazılmasına ağırlık verilmişti. Bu kitaplarda Peygamber efendimizin (s.a.a) ve Ehlibeyt İmamları'nın (s.a) yüzleri örtülmeksizin açıkça resimlenmiştir. Ancak 9. ve 10. yüzyıldan sonra hem Osmanlı hem de İran minyatürlerinde, Nizamî'nin *Hamse'si*, Şah Tahmasb'ın *Şahname'si*, Mirhond'un *Ravzatü's-Safâ'sı* ve Vaiz Kâşifi'nin *Ravzatü'ş-Şüheda'sı* gibi eserlerde, Hz. Peygamber'in yüzü ya perdelenmiş ya da

başının etrafı haleyle kaplanmıştı.

Safevî İmparatorluğunda sanat, Şah Tahmasb ile altın çağını yaşamış ve zirveye ulaşmıştır. Bunun sebebi de hem saray erkânının sanata olan özel ilgi ve alakaları hem de bunun bir gelenek olarak kabul görülüp, sanatın daha sonraki hanedan üyeleri arasında saygı görmesiydi. Aslında Safevî hanedanlığının tarihini, İran'da sanatın gelişim tarihi olarak adlandırabiliriz. Bunun nedeni ise o coğrafyada iktisadî, siyasî ve sosyal olayların oldukça canlı ve iz bırakır nitelikte olmasından kaynaklanmaktadır. Biz de bu yüzden sanatın gelişim evrelerini bu olaylarla birlikte ele alıp, inceleyeceğiz.

Osmanlı Türkleri Döneminde Sanatın Yeri

Osmanlı Devleti, on üçüncü yüzyılın son demlerinde İslâm toprakları içerisinde küçük bir beylik olarak ortaya çıkmıştı. Kısa bir süre sonra etraf bölgeleri, başta eski Bizans'a ait Anadolu ve Balkanlardaki toprakları kendi kontrolü altına almayı başarmış ve 1500'lü yılların ortalarında Arapların yaşadıkları toprakları da kendi bünyesine katmıştı. İşte Osmanlı İmparatorluğu bu şekilde İslâm dünyasının en değerli devletlerinden biri oluvermişti.¹

Yavuz Sultan Selim (1470-1520) döneminde Osmanlı ordusu 23 Ağustos 1514'te, günümüzde İran sınırları içinde bulunan Maku şehrine bağlı Çaldıran Ovası'nda Şah İsmail'in komutanlığını yaptığı Safevîlere karşı gerçekleştirilen Çaldıran Meydan Muharebesi'ni kazandı. Bu savaş artık, Şah İsmail'in ilk yenilgisi olarak tarih sayfalarında yer bulacaktı. I. Selim, Safevîlerin başkenti Tebriz'i kuşattıktan sonra şehirde bulunan birçok ressam, hattat, tezhib ustası, ciltçi, mimar, yazar ve bilgini kendi himayesinde Osmanlı payitahtı İstanbul'a getirdi. Bu şekilde Osmanlı sanatında iyiden iyiye İran renkleri hâkim olmaya başladı. Daha önceki dönemlerde var olan Osmanlı sanatları da resim, yaratıcılık ve tasarım açısından bu dönemle birlikte gerçek bir İran taklitçiliğine dönüşmüş oluyordu. Elbette yeri gelmişken belirtilmesi gereken bir konu da; Osmanlı'nın bu taklit ve esinlenme döneminin ardından kendine özgü bir sanat dünyasına sahip olduğu ve bu şekilde özel teknik ve yöntemlerle

1-Halil İnalçık, *The Ottoman Empire, The Classical Age (1300-1600)*, London, Weiden Feld and Nicolson, 1973, s. 3.

rakipsiz bir konuma geldiğidir.

1520 yılında, I. Selim'in ardından tahta çıkan ve en uzun soluklu Osmanlı padişahı olma unvanını taşıyan Kanuni Sultan Süleyman (1494-1566), ordusunun oldukça güçlü olması ve kazandığı zaferlerle rahatlayan imparatorluk içerisinde sanat ve mimariye özel imtiyazlar getirmiştir. Elbette bu dönemde vuku bulan sanatsal gelişmeler daha sonraki halefleriyle kıyaslanamayacak derece zayıftır. Artık bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman'ın sarayı, İran şahlarından Şahruh ve Şah Tahmasb ile kıyaslanabilir konuma gelmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman, sanatı en çok destekleyen padişah olarak tanınmakta ve hatta sarayında yüzlerce sanatçı için çalışma imkânları sunmaktaydı. Sanatçılar da bu atölyelerde yeni konu ve teknikler üzerinde denemeler yapıyor ve buluşlarını Osmanlının sanat gelişimi adına kayda geçiriyorlardı. Bu da Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altında bulunan topraklarda yayılarak artıyordu. O dönemde Kanuni Sultan Süleyman, sanatçı ve mimarların daha iyi hizmet ve randıman verebilmeleri için oldukça iyi olanaklar sunmuştu. Öte yandan merkezi idari yapılar arasında en çok istihdam edilen bölüm güzel sanatlar üzerine oluyordu. Bu idari merkezlere saltanat sanat evleri denilmekteydi. Bu merkezler ilk önceleri el yazma kitapların süslenme ve minyatürlerle bezenmesi için kullanılırken daha sonraki dönemlerde fonksiyonları arttırılmış ve mimari dekorasyon başta olmak üzere metal işleme, dokuma ve seramik gibi faaliyetler için de kullanılmıştır.

Aslında Türkiye'de minyatür sanatı tarihi pek fazla bilinmemektedir. İşin kötü tarafı da araştırmacılar tarafından şimdiye kadar bu konuya dair İstanbul'un saygın ve zengin kütüphanelerinin yeterince incelenmemiş olmasıdır. Yazılı kaynaklara göre İranlı ve Avrupalı sanatçılar Türk sultanlarının himayesinde çalışmaktaydılar. İstanbul'da Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşların başında Şah Kulu gelmekteydi. 1520 ile 1556 yılları arasında otuz altı yıl Osmanlı sarayı için çalışan Tebrizli ressam Şah Kulu'nun Osmanlı sanatının klasik çağına azımsanmayacak derecede katkıda bulunduğu söylenebilir. Velican da, Şah Kulu gibi Osmanlı topraklarına Tebriz'den gelmedir. On altıncı yüzyılın ikinci yarısında, yaklaşık olarak 1582 ile 1600 yılları arasında saray için önemli eserler yapmıştır.

Safevî Sarayının portre sanatçısı Siyavuş'un öğrencisi olan Veli Can, güzel ve narin kalem çalışmaları ile tarihçilerin takdirini toplamıştır. Veli

Can'ın yaptığı eserlerden bir kısmı Paris Ulusal Müzesi'nde ve Washington'da bulunan Freer Gallery of Art'da sergilenmektedir.¹ Osmanlı sarayında çalışan bir diğer sanatçı da Ahmet Musa ya da bir başka adıyla Mehmet Kara Kalem'dir.²

İranlı sanatçılar, Osmanlı sarayında el yazma eserlerin görselleştirilmesi üzerine çalışmaktaydılar. İranlı minyatür sanatçıları tarafından yapılan enfes ve paha biçilmez bir başyapıt olarak sayılabilecek *Siyer-i Nebi* bu eserler arasındadır. Ayrıca bu kitabın minyatürleri İran sanatının en mükemmel taklidi olarak kayda geçmektedir. Osmanlı minyatürlerinde bunca benzerliğe rağmen yine de ayırıştırıcı bazı noktalar bulunmaktadır. Bunlara örnek vermek gerekirse; çizimlerdeki şahısların giydikleri elbiseler ve başlarındaki sarıkların şekil veya büyüklüğü İran ve Osmanlı minyatürleri arasındaki ayırıştırıcı farklar olarak sayılabilir.³ Öte yandan Peygamber Efendimizin mübarek yüzleri etrafındaki nurdan halka veya beyaz perde ve peçe de minyatürün bir İran eseri olduğunu gösterir.

Safeviler Öncesi Bilinen El Yazmalarının İncelenmesi

Bugün günümüze kadar ulaşan Reşideddin Fazlullah'ın kaleme aldığı ve Hz. Nebi'nin (s.a.a) tasvir edildiği en eski yazma eser olan *Camiü't-Tevarih* Birleşik Krallıklar'da Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.⁴ Bu el yazma eser aynı zamanda kendi türünün en güzel örneğidir.

1247 tarihinde doğan *Camiü't-Tevarih*'in yazarı Reşideddin Fazlullah Hamedani, dönemin hükümdarı Gazan Han'ın sarayında vezir ve tarihçi olarak görev yapmaktaydı. Gazan Han'ın veliahtı Olcaytu, Reşideddin Fazlullah'ı Peygamber'in (s.a.a) hayatı da dâhil olmak üzere genel dünya tarihini yazması için görevlendirir. *Camiü't-Tevarih*'in konuları Hz.

1-David Talbot Rice, *Islamic Art*, London, Thames and Hudson, 1965.

2-David James, *Islamic Art: An Introduction*, London, Hamlyn, 1974.

3-S.M. Dimand, A., *Hand Book of Muhammad an Art*, New York, Hartstade House, 1947, s. 55-56.

4-Bu el yazma eserin bir kısmı da Londra'da bulunan Royal Asiatic Society'-de bulunmaktadır.

Âdem (a.s), Hz. Musa (a.s) ve Hz. İsa (a.s) ile başlar ve daha sonra İslâm öncesi Pers hükümdarlarıyla devam eder ve İlhanlı Devleti'nin 9. hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'a (1305-1335) kadar uzar.¹ Bu eserde Allah Resulü (s.a.a) ince ve çevik bir bedene sahip olarak resmedilmiştir. Bu da muhtemelen sanatçının Peygamber Efendimizin (s.a.a) yüklendiği bu zor görevi kendince canlandırdığı şekilde anlatmak istemesinden kaynaklanmıştır.

Edinburgh Üniversite Kütüphanesinde 151 sayfası bulunan bu eserde Nebi Muhammed'e (s.a.a) dair altı minyatür bulunmaktadır. Bu çizimlerin hepsinde de Peygamberin mübarek başları etrafında halka şeklinde nur bulunmaktadır. Allah Resulünün (s.a.a) çizimlerinin yer aldığı ve bugün Paris Ulusal Müzesinde bulunan bir başka kitap da *Kıssasü'l-Enbiya*'dır.

Bir sonraki el yazması eser Biruni'nin *el-Âsâru'l-Bâkiyye ani'l-Kurûni Hâliyye*sidir. Görünen o ki bu eser Moğol hükümdarı Olcaytu'nun destekleriyle tasvir edilmiştir. Arapça olan bu eser aynı zamanda Hz. Nebi'nin (s.a.a) bir dizi minyatürünü de içermektedir. David James'e göre² *el-Âsâru'l-Bâkiyye* adlı eserde ne basıldığı yere ne de ilk sahibinin kim olduğuna dair hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Ama içerisinde yer alan minyatürlerin stili eserin on üçüncü yüzyıl başlarına yani o dönemde Maverâünnehr ve İran'da hüküm süren İlhanlılar zamanında revaçta olan o nefis Kuran-ı Kerim süslemeleriyle ilintili olduğunu göstermektedir.

El-Âsâri'l-Bâkiyye'de Gadir-i Hum'u tasvir eden bir minyatürde Allah Resulü'nün yüzünde ne bir peçe ne de çehresini çevreleyen bir nur vardır. Minyatür incelendiğinde orada bulunan üç kişinin nurdan halkalar ile resmedildiği görülmektedir, ama konu Gadir-i Hum gibi hassas bir konu olduğu için Hz. Ali hem uzun boylu ve diğerlerine nazaran daha belirgin hem de yüz çevresinin nuru daha fazla çizilmiştir. Bu da bu kitabın resimlendiği dönemde, hangi ideolojinin baskın olduğunu yansıtmaktadır.

Safevî Dönemi Resimli El Yazmaları

1-Konuyla ilgili resimler için bkz: David Talbot Rice, *Rashid al Din*, Edinburgh University Press, 1976.

2-David James, *Qurans of the Mamluks*, New York, 1988, Chapters 4, 5.

Şah Tahmasb'ın saltanatı döneminde çeşitli kitap süsleme teknik ve becerileri olağanüstü bir seviyeye ulaşmıştı. Aslına bakılacak olunursa bu konu şu gerçeğe işaret etmektedir; Şah Tahmasb, sanatın en büyük destekçisi gibi görünmekteydi ama işin aslı kendi gençlik yıllarında resme dair her şeye oldukça ilgi duyması ve saatlerce bu konular üzerinde araştırmalar yapmasına dayanmaktaydı. Sanata olan bu ilgisinin yanı sıra Şii mezhebinin yayılması adına da oldukça çaba harcamaktaydı ve zaten dikkat edilecek olunursa Şiiliğe dair neredeyse tüm resimli eserler o dönemden günümüze ulaşmıştır. Kendisine ait olan Şahname'yi de bu konuya örnek olarak gösterebiliriz. Bu el yazmasında yer alan çizimlerden birisini Şii Gemisi adlı Peygamber Efendimiz (s.a.a), Hz. Ali (a.s) ve Hz. Hüseyin'in (a.s) içinde bulunduğu bir gemi oluşturmaktadır. Firdevsî'nin deyişine göre; dünya dinlerine mensup yetmiş farklı şair vardır. O uçsuz bucaksız denizde dev dalgalara kapılırlar ve ancak onların içerisinden sahile güvenli bir şekilde ulaşan yalnızca Şii mezhebi mensuplarıdır. Burada Allah Resulü (s.a.a), Hz. Ali (a.s) ve Hz. Hüseyin'in (a.s) yüzleri nurlu bir halka ile çevrilidir. Başlarındaki sarıkları Şah Tahmasb ve Şah İsmail dönemi geleneklerinde kullanılan üslubu andırmaktadır. Peygamber Efendimiz (s.a.a) ve Hz. Ali (a.s) geminin en üst katında, İmam Hasan (a.s) ve İmam Hüseyin (a.s) biri sağda ve bir diğeri de solda olmak üzere ayakta tasvir edilmişlerdir. Minyatürün sağ tarafında parıldayan yıldız İslâm dini olarak değerlendirip, dünya hayatı olarak anlatılan koyu gökyüzünü aydınlattığını görmekteyiz. Bu resim, Şah Tahmasb'ın muasırı olan Sultan Muhammed'in oğlu Mirza Ali'ye aittir.

Miraç ya da Peygamber Efendimizin (s.a.a) gökyüzüne ruhani gezisi de sanatçıların, üzerinde bir hayli durdukları konulardan birisidir. Bugün Britanya Müzesinde bulunan ve Nizami'ye ait olan el yazması eser içerisinde yer alan meşhur miraç minyatürleri 1500'lü yılların ikinci yarısında Şah Tahmasb döneminde tasvir edilmiştir.¹ Öte yandan Arnold² da bu minyatürleri oldukça detaylı ve dikkatlice inceleyip, yorumlamıştır. O karanlık gökyüzünde Muhammed Nebi (s.a.a) cennete doğru yol almaktadır. Başını insanı andıran ama vücudu kırsığa benzeyen Burak isimli at üzerinde yükselmektedir. Karşısında duran Cebrail ise O'na

1-Bkz: Mahnaz Shayestehfar, *Shi'ah Artistic Elements in the Timurid and Safavid Periods*, London, Book Extra, 1998.

2-Arnold, *Painting in Islam*, s. 121.

kılavuzluk etmektedir. Başka bir melek, elinde nurani ışıklar saçan altın bir kandil ile yanında ve bir diğer melek ise elinde parıldayan misk kadehi ile Peygamber'in (s.a.a) peşi sıra gelmektedir. Üstte yer alan ve ellerinde bulunan kâselerden inci ve yakutlar boşalttıkları görülen meleklerin yanı sıra başka bir melek grubunun da ellerinde Kuran-ı Kerim, o bilindik yeşil elbise ve taç gibi hediyelerle gökten aşağı doğru indikleri görülmektedir. Diğer melekler de ellerinde meyve ve birbirinden farklı kâseleri sunarken tasvir edilmişlerdir.

Bu el yazma eserin tarzı, tasarımdaki derin zarafet, dekoratifteki zenginlik ve teknik arıtma gibi özelliklere sahiptir. Şekillendirilmiş bedenler genellikle çok detaylı, olağanüstü bir özenle Şah Tahmasb sarayının yaratıcılığı olarak tarih sayfalarında yer bulur.

Her daim değişik dönemlerde olsa da İranlı birçok sanatçı için popülerliğini yitirmeyen bir konu olan Peygamber'in (s.a.a) miraç meselesi, birbirinden farklı dönemlerde özel ilgi ile karşılanmıştır. Şimdi burada 1579 senesi Tebriz ya da Kazvin ekolüne ait olduğu varsayılan Hz. Peygamberin (s.a.a) miracı üzerinde durmak istiyoruz. (IV. tasvir) Allah Resulü (s.a.a) Burak olarak bilinen merkebin üzerinde yüzü peçe ile örtülü bir vaziyette cennete doğru ilerlerken tasvir ediliyor.

Miraç konulu minyatürün sol üst kısmında yer alan Aslan karakteri bu eseri diğer benzerlerinden ayrıcalıklı kılan özelliklerinin başında gelmektedir. Aslan, Hz. Ali'yi (a.s) temsil etmekte ve bilindiği üzere Ehlibeyt mektebi takipçileri o hazrete aslan lakabını uygun görmüşlerdir. Peygamberin (s.a.a) sağ elinde bulunan ve aslanın bulunduğu yöne doğru uzatılan yüzük de büyük bir ihtimalle Resul'den (s.a.a) sonra hilafet ve imamet kimde olacağına işaretir.

Şeyh Müfid¹ kendi kitabında şöyle yazar; Allah Resulü (s.a.a) son hastalığı sırasında Hz. Ali'yi (a.s) yanına çağırır ve ona şöyle buyurur; **"Acaba benim sorumluluklarımı üstlenip, dinimi ayakta tutabilir ve ailemi (Ehlibeytimi) koruyup, gözetebilir misin?"** Nebi Muhammed (s.a.a) Hz. Ali'den aldığı olumlu cevap üzerine parmağındaki yüzüğü çıkartıp, Ali'ye (a.s) hediye eder. Tasvirdeki yüzük de bu olaya bir işaret olarak kabul görmektedir.

1-Şeyh el Mufid, *Kitab el- İrşad*, London, Mohammadi Institute, 1981, s.131.

Öte yandan meleğin elinde tuttuğu yeşil renkli bayrak İslâm'ı ve bir diğer meleğin elinde bulunan parlak kandil de Yüce Allah'ın kendi nurunu Resulüne (s.a.a) verdiği şeklinde yorumlanabilir. Öyle görünüyor ki, cami kandillerinde yazılı olan Nur suresinin 35. ayet-i kerimesi de¹ bu konuya temas etmektedir.

Bir sonraki el yazması nüsha da; on beşinci yüzyılın en iyi Fars şairlerinden Nureddin Abdurrahman Cami'nin kaleme aldığı *Silsiletü'z Zeheb*'tir. Görünüşü itibarıyla Tebriz ekolünü andıran 1578 tarihli bu eserde İmam Zeynelabidin'in (a.s) Kâbe'yi ziyareti tasvir edilmiştir. (V. tasvir). Kaynaklarda geçen hikâyeye göre onuncu Emevi halifesi olan ve hac ziyareti için Kâbe'ye gelen Hişam b. Abdülmelik, aşırı kalabalık yüzünden Kâbe duvarlarına bir türlü ulaşamıyor. Tam o esnada kalabalığın bir anda ikiye ayrıldığını, İmam Zeynelabidin'in (a.s) açılan bu yoldan Kâbe'ye ilerleyerek yüz sürdüğünü ve dualar ettiğini şaşkınlıkla izleyen Hişam, İmam Seccad'ı (a.s) tanımıyor. Bunca kalabalığın kendisine yol açarak Allah evine rahatça ulaşmasını sağladığı bu insanı merak ederek yanındakilere; **"Ben Benî Ümeyye halifesi oğluyum ve ben bu ziyaretten mahrum kalmışken bu adam da kimdir?!"** diye sorar. Adı Ferazdak olan Şam diyarından bir şair ona döner ve İmam Zeynelabidin'i (a.s) İmam Hüseyin'in (as) en sevdiği insan olarak tanıtır ve hemen ardından bir kaside okumaya başlar. Bunun üzerine Hişam bir hayli sinirlenir ve askerlerine Şamlı şairi hapse atmalarını emreder. Ferazdak şiirinde İmam'ı yeryüzünde yaşayan en iyi insan, tüm hata ve günahlardan arı bir masum ve Ali (a.s) soyunun yegâne temsilcisi olarak vasfetmiştir.²

Molla Cami'nin yedi mesneviden meydana gelen *Heft Ureng*'inde yer alan İmam Zeynelabidin'in (a.s) tasvir edildiği bir diğer benzer minyatür de Oxford'un Bodleian Kütüphanesinde yer almaktadır. Bu iki minyatür

1- "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba cam içerisindedir. Cam, sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne batıya mensup olmayan mübarek bir zeytin ağacı(nın yağı)ndan yakılır. (Öyle mübarek bir ağaç) ki, neredeyse ateş değmese de yağı ışık verir. Işığı parıl, parıldır. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah insanlara misaller verir. Allah her şeyi bilir."

2-Ferazdak'ın şiirinin içeriği hakkında daha fazla bilgi almak için bakınız; Şeyh el Mufid, *Kitab el- İrşad*, s. 338-339.

İmam Seccad'ın (a.s) hem o dönemde hem de Ehlibeyt'e (a.s) olan alakaları ile tanınan Timurular dönemi ve sonrasında insanların zihninde yüce ve değerli bir insan olarak yer etmesinde etkili olmuştur. İşin özü İmam Zeynelabidin (a.s) İmam Hüseyin'in şehadetinin en büyük sembollerindendir. Çünkü yaşanan olayları hakkıyla idrak eden insanlar, İmam Seccad'ı (as) düşündüklerinde ister istemez Ali oğlu Hüseyin'i (a.s) hatırlamaktadırlar.

Günümüzde Kahire Müzesinde sergilenen 1627 senesi Safevî dönemi eserlerinden birisi olan Mirhond'un *Revzatü's-Safa* adlı eseri de önemli el yazmalarından biridir. Bu eser I. Şah Abbas'ın özel emir ve teşvikleriyle resmedilip, konularına uygun minyatürlerle bezenmiştir. Safevîler dönemi adına bu eserin kendine özgü bir yorum ve tarzı olduğunu söyleyebiliriz. Adı geçen bu el yazması aynı Reşideddin Fazlullah Hamedanî'nin kaleme aldığı eser gibi dünya tarihi kitapları kategorisinde yer almaktadır. Bu eserin minyatürleri, kitap içerisinde geçen olayları birebir anlatmaktadır.

Bu kitap içerisinde en çok dikkat çeken minyatür, Kâbe'deki putların alaşağı edilmesi ve Peygamberin (s.a.a) Veda Haccı dönüşü Gadir-i Hum'da Hz. Ali'yi kendisinden sonra İslâm dininin yegâne önderi olarak atamasının tasviridir. Bu bahsi geçen iki minyatür, konumuzla alakalı olduğundan üzerinde durulup, incelenecektir.

İlk minyatürde (VI. tasvir) Ali (a.s) Peygamber Efendimizin (s.a.a) omuzlarına çıkmış ve Kâbe putlarını kırmakla meşgulken çizilmiştir. Bu vakıa Allah Resulünün (s.a.a) 1 Ocak 630 senesinde Mekke'ye resmi olarak dönüşünü anlatmaktadır. Muhammed Nebi (s.a.a) bu seferinde Kâbe putlarının kırılıp, yok edilmesi emrini vermişti. Cahiliye dönemi Araplarınca savaş ve yağmur tanrısı olarak tapınılan en büyük put olan Hubel, Kâbe'nin en üst kısmında yer almaktaydı. Akik taşından ve hemen hemen bir insan büyüklüğünde olan bu putun yıkılması için Peygamber (s.a.a) Ali'ye (a.s) omuzlarına çıkıp, aşağı atmasını emretmişti. Bu minyatürde Hz. Ali'nin (a.s) o mübarek omuzlar üzerine çıkıp, Hubel'i aşağı doğru atmak için çektiği sırada tasvir edilmiştir. Minyatürde görüldüğü gibi, Hz. Muhammed (s.a.a) ve Hz. Ali'nin (a.s) yüzleri, minyatür ustası ve yardımcısı tarafından Ehl-i Beyt'e olan saygı ve sevgilerinden dolayı perdelenmiş ve etrafını nurlandırılmıştır.

Bu eserdeki bir sonraki minyatürde ise (VII. tasvir), Peygamberin (s.a.a) Veda Haccı adı verilen Mescidü'l-Haram'a son ziyaretleri

dönüşünde Ali b. Ebu Talib'i (a.s) varisi ve kendisinden sonraki önder olarak Gadir-i Hum'da seçildiği an resmedilmiştir. Hac görevini ifa eden ve dönüş yolunda kendisiyle beraber hareket eden binlerce kişilik hacı grubunu, her gölgeden yoksun ve aşırı sıcak oluşu itibariyle konaklamanın münasip olmadığı bir yer olan Gadir-i Hum diye adlandırılan bölgede durdurmuştu. Yine Şeyh Müfid'in kaleme aldığı *Kitabu'l-İrşad*¹ adlı eserde bu konu hakkında şöyle denmektedir;

"Allah Resulü (s.a.a) orada durdu ve bunun nedeni gelen vahiyden başkası değildi. Bu gelen ayet Ali'nin (a.s) kendi varisi olduğunu ve geleceğin İmamı olduğunu anlatan Maide suresi 70. ayetti. Bunun üzerine Hz. Muhammed (s.a.a) uzun yıllardır İslâm'ın sesi ve müezzini olan Bilal Habeşî'ye bu oldukça önemli olduğu anlaşılan konu nedeniyle ezan okuması ve ardından bütün hacdan dönenlerin toplanmalarını sağlaması emrini verir. Uzun bir bekleyişten sonra hacılar Allah Resulü (s.a.a) etrafında toplanırlar. Topluluk iyiden iyiye yerleştikten sonra Hz. Muhammed deve ve atların eyerlerinden yapılan bir yükseltinin üstüne çıkarak kendisine vahyolunan ayeti okur ve daha sonra müminlerin emiri Ali'yi (a.s) yanına çağırır. Peygamber (s.a.a) O'nun (a.s) bu yükseltiye rahatça çıkması için yardım eder. Allah'a hamd ve senadan sonra Müslümanlara yaklaşan ölümünden haber vermiş ve şöyle buyurmuştur; "Ben sizler arasında iki değerli emanet bırakıyorum ve onlara sarıldığınız müddetçe asla sapkınlığa düşmezsiniz. Bunlardan birisi Allah'ın kitabı ve bir diğeri de benim Ehl-i Beyt'imdir." Daha sonra Hz. Peygamber (s.a.a) gür ve yüksek bir sesle Hz. Ali'nin kolunu yukarı doğru kaldırarak devam etti; **"Ben kimin önderi isem Ali de onun önderidir. Allah'ım, onun dostlarına dost ve düşmanlarına düşman ol. Onu koruyanı koru ve ona kötü olana kötü ol!"**

Bu minyatürde Hz. Peygamber (s.a.a) ve Hz. Ali (a.s) yüz olarak birbirlerine benzer çizilmişlerdir. Ama bellerinde olan kuşakların renk farklılığı dikkat çekmektedir. Mübarek yüzleri beyaz bir peçe ile kapatılmış ve surat çevreleri çember şeklinde nurlandırılmıştır. Deve eyerlerinden yapılan yükselti üzerinde duran Allah Resulü, minyatürde Hz. Ali'yi tutarken görülmektedir. Minyatürde görülen diğer detaylar ise, birkaç ağacın kısa ve cılız gölgeleridir. Diğer bir detay ise Müslümanların bu sahne yaşanırken bir kısmının otururken bir kısmının da ayakta Hz.

1-Şeyh el Mufid, age., s. 124-26

Peygamber (s.a.a) ve Hz. Ali (a.s) karşısında olup biteni izlemeleridir. Bu el yazmasının bir nevi sponsorluğunu üstlenip, destekleyen VI. Safevî şahı Şah Abbas, Şii mezhebinin yavaş yavaş yayılması için bu tür tebligat yöntemlerini oldukça iyi değerlendirmesini bilmiştir. Şah Abbas'ın özellikle bu iki olayın minyatür haline getirilmesi için çabalaması, Ali'nin (a.s) haklılığına gönülden inanışından kaynaklanıyordu. Şah Abbas'ın bu minyatürler üzerinde durmasının diğer nedenleri de; dönemin insanları üzerinde bu şekilde Şii etkisini arttırmak ve Peygamber (s.a.a) soyunun gerçek önderler olduğunu kabullendirmektir. Öte yandan İmam Ali'nin (a.s) Allah Resulü (s.a.a) omuzlarına basarak Kâbe'deki putları alaşağı etmesi de onun bir nevi derecesinin ispatı olarak yorumlanmaktadır.

Osmanlı Dönemi Resimli El Yazmaları

Osmanlı el yazması eserleri arasında Hz. Muhammed (s.a.a) ve İmamların (a.s) hayatını destansı bir şekilde anlatan ve aslında Vakıdî'nin bir Arapça çalışması olan *Siyer-i Nebi için* Osmanlı Padişahı III. Murad (1574–1595) Ahmed Nur b. Mustafa'ya bu eseri minyatürlerle bezemesi için emir verir. Bu çalışma, III. Murad'dan sonra gelen Osmanlı hükümdarı III. Mehmed idaresi altında iken 16 Ocak 1595 yılında tamamlanmıştır. Eser bittiğinde toplam 814 minyatür içermekte olup, altı cilttir. Bugün ise ciltlerden I, II. ve VI. cildi İstanbul Topkapı Müzesi'nde, III. cilt New York Halk Kütüphanesi'nde ve IV. cilt de Dublin'deki Chester Beatty City Kütüphanesi'ndedir.

Allah Resulünün (s.a.a) doğumundan vefatına değin yaşanan tüm olayları konu alan *Siyer-i Nebi için* Dr. Sarwat Okasha¹ şu düşünleri paylaşmaktadır:

"Bu kitap içerisinde yer alan minyatürler her ne kadar İran minyatür sanatının birer taklidi de olsa sonuç itibarıyla bu kitapla beraber Osmanlı resim sanatı iyiden iyiye ilerleme göstermiştir. Bu eser içerisinde yer alan minyatürlerde kullanılan hâkim renkler, küçük detaylara girmeme, geniş fırça uygulamaları İran ve Türk stilleri arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır."

Bu eserdeki ilk örneğimiz kılınan ilk cemaat namazını anlatmaktadır

1-Dr. Sarwat Okasha, *The Muslim Painter and the Divine*, London, Park Lane, 1981, s. 60.

(VIII. tasvir). Peygamber Efendimiz (s.a.a) imam vazifesinde önde durmakta ve hemen ardınca Hz. Hatice (s.a) ve on yaşlarında olan Hz. Ali (a.s) yer almaktadır. Bu minyatürde Hz. Muhammed (s.a.a) tümüyle bir nur ile çizilmiş ve hemen ardında bulunan değerli zevceleri Hz. Hatice (s.a) ise temizlik ve sadakati temsil eden mavi bir elbise ile görülmektedir, başları etrafında da nurdan bir halka vardır. Hz. Ali'nin (a.s) başı etrafında herhangi bir nur yok ama üzerinde temizlik ve kutsallığı sembolize eden geleneksel yeşil elbise bulunur. İslâm tasavvuf düşüncesinin hâkim olduğu bu minyatürdeki bir başka detay ise pencerelerden cennet bahçelerinin müşahede edilebilmesidir.

Topkapı Müzesinde sergilenen bu minyatür, Hz. Peygamber (s.a.a) ile onun getirdiği dini benimseyip, ilk Müslüman olan Hz. Hatice (s.a) ve Hz. Ali'nin (a.s) arasındaki manevi birlikteliği de açıkça göstermektedir. Şii kaynaklarında ise bu olay hemen hemen aynı şekilde anlatılır ve Hz. Nebi'nin (s.a.a) bu ruhanî daveti üzerine Ebu Talib oğlu Ali (a.s) ona ilk iman eden kişi olur.

Bu el yazması nüshanın içerisinde yer alan bir diğer minyatür de; Nebi Muhammed'in (s.a.a) vefatını ve son anlarını tasvir etmektedir (IX. tasvir). Hz. Muhammed yatağında küçük yaşta olan iki torunu Hasan (a.s) ve Hüseyin'i (a.s) kucağına almış, kızları Hz. Fatıma (s.a) biraz geride olmak suretiyle elinde mendille gözyaşı dökmektedir. Yüzünde büyükçe nurdan bir halka bulunan Hz. Fatıma'nın (s.a) çehresinde de genelde Peygamber Efendimiz (s.a.a) ile özdeşmiş olan küçük bir beyaz perde bulunmaktadır. Hz. Hasan (a.s) ve Hüseyin de (a.s) İslâm dini ve Müslümanlar arasında özel bir anlam taşıyan yeşil sarık ile bu minyatürde görülmektedirler.

Bağdat Ekolü ve İran-Osmanlı El Yazmaları

Türkler ve İranlılar arasında Timurlardan bu yana devam eden çekişmelerin sonucu, IV. Murat devrinde Safevîlere karşı girişilen 1623–1639 Osmanlı-Safevî Savaşları olmuştur. Bu savaşta Osmanlı orduları, 1638 yılındaki Bağdat seferi ile 1624'ten beri Safevîlerin kontrolü altında bulunan Bağdat'ı yeniden Osmanlı topraklarına katmıştır.¹ Bağdat şehri Türk hanedanlığından gelen Şah Abbas zamanı ve öncesinde zengin bir

1-Daha fazla bilgi için bkz: Mahnaz Shayestehfar, *Shi'ah Artistic Elements in the Timurid and Safavid Periods*, II. Bölüm.

kültürel geçmişi olan bir şehir hüviyetindedir. Daha sonra geçmişin zengin değerlerini içerisinde barındıran Bağdat, 1670'li yıllara kadar sanat alanında bir hayli yol kat etmiştir. Bağdat sanat okullarında İranlı sanatçılar başta *Ravzatü'ş-Şüheda* gibi birçok esere imza atmışlardır.

Ravzatü'ş-Şüheda, ünlü bir İranlı yazar olan Hüseyin Vaiz Kâşifi'ye aittir. İslâm Ansiklopedisi'nde¹ yer alan bilgiye göre, Kemalleddin Hüseyin bin Ali Vaizî e-Kâşifi, Şiiliğin ağırlıkta olduğu Horasan'da bulunan Sebzevar'a bağlı Beyhak'ta dünyaya gelmiştir. Gençlik yıllarını bu bölgede geçiren Vaizî el-Kâşifi, Meşhed yakınlarında bulunan Nişabur'a göç eder. Daha sonra Timuroğulları hükümdarlarından Sultan Hüseyin Bay-kara zamanında Herat'ta yaklaşık yirmi yıl yaşamış ve 1505 senesinde burada vefat etmiştir. Hüseyin bin Ali Vaizî el-Kâşifi kendi dönemi padişahlarından Hüseyin Baykara ve veziri Ali Şirnevaî'nin özel koruma ve yardımlarına mazhar olmuştur. Vaizi Kâşifi, güzel sesi ve yetenekleriyle dönemin önde gelen mersiyehanlarından sayılmaktadır. Kâşifi'nin kaleme aldığı başta *Envar-i Suheyli* ve diğer eserlerinden de açıkça anlaşılacağı üzere o, Ehlibeyt mektebine gönül vermiş bir Şia'dır.

Ravzatü'ş-Şüheda, Hüseyin Baykara'nın torunu ve şehzadelerinden biri olan Mirza Mürşidüddin, bir diğer adıyla Seyid Mirza için Farsça olarak yazılmış ve on bölüm üzerine bina edilmiştir. Manzum-mensur karışık bir yapıda kaleme alınan eserde, Ehlibeyt'e yapılan zulümler ile Kerbela vakiası anlatılmıştır. Bu kitap hem o dönem hem de günümüz Şiileri arasında oldukça tanınan bir eser konumundadır. Öte yandan bu kitap, Bağdatlı ünlü şair Fuzuli'nin *Hadikatü's-Suada* adlı eseri için de kaynak olmuştur. Türk edebiyatındaki en önemli maktellerden biri olan Fuzuli'nin *Hadikatü's-Suada* s, Kaşifi'nin kaynak alınan metnin birkaç eklemesiyle tercümesidir.

Bu eserdeki ilk minyatürde, Hz. Ali'nin (a.s) namaz kıldığı esnada başına aldığı kılıç darbesi anlatılmaktadır (X. tasvir). Bu minyatürde Hz. Ali'nin (a.s) nurlu bir peçe ile yüzü kapatılmış ve nurdan bir halka da yüzünü çevrelemiştir. Hz. Ali (a.s) miladi 661 yılının Ramazan ayında Kûfe Mescidinde sabah namazını kılarken Hariciler'den İbn-i Mülcem tarafından saldırıya uğrayıp, başından ağır yaralanmıştı. Minyatürün üst kısmında müezzin sabah ezanını okurken görülmektedir.

Bu minyatür, Kûfe Camii'nde gerçekleşen bu üzücü ve acı olayı tasvir

1- *The Encyclopedia of Islam*, New Edit, c. 14, s. 704.

etmektedir. Hz. Ali (a.s) secde halindeyken görülmekte ve arkasında duran, yüzü karaya çalan bir genç olarak tasvir edilen Abdurrahman bin Mulcem el-Muradî kınından çıkardığı zehirli kılıcını İmam'ın (a.s) mübarek başlarına vurmaktadır.

İbn-i Mülcem'in arkadaşları olduğu anlaşılan ve cami kapısında duran yüzleri kara gençlerden birisi dışarıyı kolaçan ederken çizilmiş. Cami dışarısında dikkat çeken detay da, dış süslemelerin oldukça titiz bir çalışma ile minyatüre yansıtılmış olmasıdır. Hayvan ve bitki motifleriyle bezenmiş güzel bir duvar burada göze çarpmaktadır. Cami içerisinde bulunan üç büyük kandil dikkatleri çekerken, insanların yüz hatları ve üzerlerine giydirilmiş olan elbiselerin yanı sıra bütün herkesin beyaz sarıklı olması bir Osmanlı üslubu örneğidir. Cami dışarısında göze çarpan bir diğer detay da resmin üst kısmında yer alan tek minaredir.

Yine aynı eserde yer alan bir başka minyatür çalışması ise (XI. tasvir) Miladi 680 Muharrem ayının onuncu günü Hur bin Riyahî'nin cesur bir karar vererek Yezid'in ordusunu terk edip, Ali oğlu Hüseyin'in (a.s) saflarına katılmasını anlatmaktadır. Bu minyatür 1534 senesi öncesi Bağdat'ta çizilen bir Osmanlı minyatürüdür. Eserden anlaşılacağı üzere minyatürde bulunan bütün herkes Türklere ait elbise ve sarıklara sahipler. Ama dikkat edilecek olunursa askerlere eşlik eden atlar İran-Türk ortak çalışmasıdır. Yüzü örtülü ve suratu nurdan bir halka ile çevrelenmiş İmam Hüseyin (a.s), yakın dostlarıyla beraber minyatürün üst köşesinde müşahede edilmektedir. Resimde altın rengi yerine mavi bir gökyüzü görülmekte ve alışlagelmişin dışında bir beyaz bulut kümesiyle bezenmiştir. At üzerinde tam minyatürün ortasında yer alan Hür bin Riyahî ise konunun kahramanıdır. Kaynakların naklettiğine göre Hür, artık İmam Hüseyin'in (a.s) saflarında savaşmaya karar verir ve bu verdiği karar, Ali oğlu Hüseyin'in yanında yer alan asker sayısının gerçekten de az olduğu bir andadır.

Şeyh Müfid'in¹ nakline göre Hür, binlerce askeri ile Kûfe şehri yakınlarında yer alan Kadisiye'den Kerbela'ya gelir ve İmam Hüseyin'in Kûfe'ye gitmesini engelleyen ilk insandır. Daha sonraki günlerde İmam Hüseyin'e (a.s) şöyle der; "Ey İmamım! Benden daha iyi ve vefalı başka asker bulamazsın, canım bedende olduğu müddetçe senin için savaşmaya hazırım" der ve bunun ardından er meydanına çıkarak, şehit oluncaya

1-Şeyh el Mufid, age., s. 336-60.

kadar savaşıır.

XII. tasvir ise *Hadikatü's-Suada* adlı eserde yer almaktadır. Bu minyatürde İmam Zeynelabid'in (a.s) Beni Ümeyye sarayında Yezid'in karşısında yaptığı tarihi konuşma canlandırılmıştır. İmam Hüseyin'in (a.s) şehit edilmesinden sonra imamet, dolayısıyla gerçeklerin insanlara açıklanması, ilahi değerlerin korunması ve Peygamber sünnetinin diri tutulması görevi İmam Seccad'a (a.s) geçmiştir. O, Kerbela vakiasından sonra çoğu vaktini ibadet ve ağlayarak geçirdiği için Zeynelabidin ve Seccad lakaplarını almıştır. Bu minyatürde yüzü beyaz peçeli ve başı etrafında nurlar ile Emevi sarayı minberinin basamaklarında Yezid'in karşısında bir konuşma yaparken canlandırılmıştır. Minyatürde yüksek bir minberin mevcudiyeti, saray içerisinde asılı kandillerin bulunuşu, tasvir dışına taşan bir minarenin görüntüsü ve orada konuşmaya şahitlik eden halkın yere oturuyor oluşları bu konuşmanın bir camide gerçekleştirildiğini bizlere anlatmaktadır. Bu minyatürün yazılarında yer alan İsra suresinin birinci ayeti Hz. Peygamberin (s.a.a) Mescidü'l-Haram'dan Mescidü'l-Aksa'ya seferine delalet ederken, **"Ben ilim şehriyim, Ali de onun kapisıdır"** hadisi şerifi de o dönemlerde hâkim olan Şii inancına bir belge hüviyetindedir.

Sonuç:

Bu makalede üzerinde durulan konular hakkında kısaca aşağıdaki sonuçlara ulaşabiliriz.

1-Genel itibariyle değerlendirildiğinde sanatçılar, teknik ve tarz olarak İran, özellikle de dönemin İran toprakları içerisinde yer alan Herat, Safevî devlet başkenti olan Tebriz ve Şiraz ekollerinin etkisi altında kalmışlardır. Bu konu Ehlibeyt İmamları'nın tüm ekollerde tarz olarak birbirlerine oldukça benzemeleriyle de rahatça anlaşılmaktadır.

2-Minyatürlerle bezenmiş olan ve imamların tarihini konu alan, öte yandan Kerbela'da İmam Hüseyin'in (a.s) şehadetini resimlerle anlatan el yazma eserler, İran tarzının görsel sanat üzerinde özellikle de minyatür sanatında ne denli etkili olduğunu göstermektedir. Buna örnek olarak da *Hadikatü's-Suada* adlı eser ve günümüzde Britanya Kraliyet Kütüphanesi'nde bulunan Hz. Hüseyin'in şehadetini konu alan bir mesneviyi örnek olarak gösterebiliriz.

3-Bir başka önemli nokta ise Osmanlı sarayının sanata ve sanatçıya

verdiği değerdir. İran'ın bu konudaki sıkıntısı ise ülke içerisinde her daim çalkantılı olması ve bir türlü istikrara kavuşmadığından ötürü sanatçıların mecburen dönemin payitahtı olan Tebriz'i sık sık terk etmeleri ve hatta ülke sınırlarını aşarak özellikle Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yaşamaya başlamış olmalarıdır. İstanbul'un uzun yıllar boyunca Osmanlı başkenti olarak kalması, sanatın gelişmesi adına birçok atölye ve okulun kurulması sanata oldukça değer verildiği anlamına gelmekteydi. Rahat ve huzurlu bir ortamda sanat adına elbette ki oldukça başarılı ve çok işler yapılabilir.

4-İran ve Osmanlı devletlerinde el yazma eserlerin minyatürlerle bezenme geleneğine bakıldığında şu sonuca varabiliriz; İlk İslâm tarihi ve diğer dinî minyatürler İstanbul'da 1624-1636 yılları arasında olağanüstü derecede bir karşılık bulup, yayılmıştı. Şah Abbas da bu konuda iyiden iyiye popüler hale gelen minyatür sanatının ekonomik kısmını da göz ardı etmiyor ve bunu da dinî konuları içeren minyatürlerle yapıyordu.

Sonuç olarak o dönemde minyatürlü el yazma eserlerin sayısı günbegün azalmış ve artık onun yerini yavaş yavaş tek sayfa ve varaklı minyatürler almaya başlamıştı.

5-Şia ulemasının önde gelen, saygın fakihlerinden Şehid-i Evvel olarak bilinen Muhammed bin Mekkî Amulî ve Şehid-i Sanî olarak anılan Zeynuddin Amulî hem Şii mezhebinin hem de Safevîlerin ilk dönemdeki en büyük hamileri olarak bilinmektedirler.¹ Şah İsmail (1501-1524) ile hayat bulan Safevî devletinde, Vaizi Kaşifi'nin *Ravzatü's-Şüheda'sı* gibi harikulade eserler Safevî şahlarının himaye ve destekleri ile ortaya çıkmış ve öte taraftan kitap yazarları ve minyatür sanatçıları dönemin fakihleri gibi bilge insanlarla her daim içli dışlı olmuş ve bu gibi eserler onların nezaretinde yazılmıştır. Ama Şii fakihlerinin genelinin Arap olması ve İran kültüründen uzak olmaları nedeniyle din âlimleri bu tarz minyatür çalışmalarına pek fazla itibar etmemiş ve konuya olumlu yaklaşmamışlardır. Bu sebepten ötürü *Ravzatü's-Şüheda* gibi dinî yönü baskın eserlere Safevîler döneminde minyatür çalışmaları eklenememiştir. Ama yine de Şialar arasında oldukça iyi bilinen "Gadir-i Hum ve "Hz. Ali'nin (a.s) Kâbe'deki putları kırması" konulu *Ravzatü's-Safa* adlı eserin minyatürlerle bezenmesi Safevî hükümdarlarının

1-Şiiiliğin Safevîler döneminde konumu konusunda bkz; Nasr, Seyyid Hüseyin, *Religional Safavid Persia*, Iranian Studies, c. VII, 1974, s.272.

destekleri ile gerçekleşmiştir. Bu da Safevî yönetiminin ve bölge halkının dinî görüşlerinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Öte yandan Ehlisünnet ideolojisinin yaygın olduğu Türkiye ve Mısır'da bu tarz minyatürler yani hem Peygamber Efendimizin (s.a.a) hayatını anlatan hem de Ehlibeyt imamlarını konu alan minyatürler oldukça rağbet görmüştür.

6-Bir diğer üzerinde durulması gereken nokta da, Osmanlı toprakları içerisinde yaygınlaşmış olan Şii ideolojisini yansıtan minyatürlerdir. Bunun bir nedeni de Şii dünyasıyla yakından alakalı olan ve bu topraklar üzerinde varlığını koruyan en güçlü tasavvuf kollarından birisi olarak kabul görülen Bektaşiliğin Osmanlı imparatorluğu döneminde bir hayli derin ve etkili role sahip olmasıdır. Aslına bakılacak olunursa Bektaşiler, aynı Şii ülkelerinde var olan diğer tasavvuf kolları gibi Osmanlı içerisinde faaliyet göstermekte ve bu da Osmanlı-Safevî dönemi el yazma eserlerdeki Şii inançlı minyatür ve resim çalışmalarının nedenlerinden biri sayılmaktadır.