

Mi'rac Olgusunun Mukayeseli İnşası: Hâverânnâme ve Hamse-i Nizâmî'de Mi'rac Minyatürleri

Doç. Dr. Hamit Arbaş | ORCID: 0000-0002-1284-7351 | harbas@comu.edu.tr

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Çanakkale, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/05rsv8p09>

Öz

Bu çalışmada, Timur Devleti (15. yüzyıl) eserlerinden İbn Husâm Husafî'nin (ö.875/1470-1471) *Hâverânnâme*'si ile Safevî Devleti (1501-1736) eserlerinden *Nizâmî'nin* (ö.597-611/1201-1214) *Hamsesi*'ndeki mi'rac tasvirleri mukayeseli olarak incelenmiştir. Hâverânnâme'deki eseri Timurlu dönemi Şiraz minyatür okulu sanatçılarından Ferhad (ö.883/1478-1479) ve çırakları çizmiştir. *Nizâmî'nin* *Hamsesi*'ndeki mi'rac minyatürü ise Safevî devrinin meşhur sanatçısı Sultan Muhammed (ö.963/1555-1556) tarafından çizilmiştir. Bu eserlerden Sultan Muhammed'in minyatürü yabancı yayınlarda yer almaktadır ancak bazı konuları açıklanmamıştır. Ferhad ve çıraklarının mi'rac çalışması ise yayınlarda fazla yer almamıştır ve sadece yüzeysel birkaç cümle ile anlatılmıştır. Her iki minyatürde de görsel unsurların kompozisyonu ve imgelerin kullanımı farklılık arz etmekte; dolayısıyla her iki çalışma farklı sanatsal kalite ve inşâ kodlarını yansıtmaktadır. Öyle ki; her iki dönemin sosyo-kültürel unsurları, sanat-estetik anlayışları ve gündelik hayat formları (giyim-kuşam gibi) minyatürlerin görsel panoramasını farklı çerçevede şekillendirmektedir. İki dönemin sanatsal ve sosyal faktörlerinin ve minyatürdeki ortak görsel unsurların eserlerin giyim kuşam ve şahsiyetlerini etkilemiş, sanatçı bu iki döneme hâkim olan ruhani atmosferin sanat koruyucu ve müşterinin etkisi altında bir eser oluşturmuştur. Bu çalışma, her iki minyatürü bilim dünyasına mukayeseli olarak tanıtarak bir olgu ekseninde sanatın zaman üstü evrensel mesajını yeniden kurmayı amaçlamaktadır. Araştırmada elde edilen veriler analitik olarak incelendikten sonra betimleyici bir yöntemle değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: İslâm Sanatları, Minyatür, Mi'rac, Hâverânnâme, Hamse-i Nizâmî.

Atıf Bilgisi: Arbaş, Hamit. "Mi'rac Olgusunun Mukayeseli İnşası: Hâverânnâme ve Hamse-i Nizâmî'de Mi'rac Minyatürleri" *Marifetname* 10/2 (Aralık 2023), 305-331.

<https://doi.org/10.47425/marifetname.vi.1336773>

Geliş Tarihi	02.08.2023
Kabul Tarihi	16.09.2023
Yayın Tarihi	31.12.2023
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. (Hamit Arbaş)
Benzerlik Taraması	Yapıldı – iThenticate
Etik Bildirim	marifetmanetikbildirim@gmail.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Comparative Construction of the Mi'rac Phenomenon: Mi'rac Miniatures in Hāvarannāma and Hamse-i Nizāmī

Assoc. Prof. Hamit Arbaş | ORCID: 0000-0002-1284-7351 | harbas@comu.edu.tr

Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Theology, Islamic History and Arts, Çanakkale, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/05rsv8p09>

Abstract

In this study, the depictions of mi'rac in the *Hāvarannāma* of Ibn Husam Husafī (d.875/1470-1471) of the Timurid Era, and the *Khamse* of Nizāmī (d.597-611/1201-1214) of the Safavid Period (1501-1736), are examined comparatively. The work in *Hāvarannāma* was produced by Farhad (d.883/1478-1479), the leading figure of the Shiraz miniature school of the Timurid period, and his apprentices. The mi'rac miniature in Nizami's *Khamse* was painted by Sultan Muhammed (d.963/1555-1556), a prominent artist of the Safavid period. Sultan Muhammed's miniature is included in foreign publications, but some of its themes are not properly explained. The mi'rac of Farhad, on the other hand, has not been included in publications and has only been described in a few shallow sentences. In both miniatures, the composition of the visual elements and the use of imagery differ; thus, both works reflect different artistic qualities and construction codes. In fact, the socio-cultural elements of both periods, their understanding of aesthetics, and forms of daily life (such as clothing and attire) shape the visual panorama of the miniatures in different frameworks. The artistic and social factors of the two periods and the common visual elements in miniatures affected the clothing and personalities of the works, and the artists created the works under the influence of art patron and customer in the spiritual atmosphere dominating these two periods. This study aims to reconstruct the timeless universal message of art on the axis of a phenomenon by comparatively introducing both miniatures to the scholarly world. The data obtained in the research are analyzed analytically and then evaluated with a descriptive method.

Keywords: Islamic Arts, Miniature, Mi'rac, Hāvarannāma, Nizāmī's Khamse.

Citation: Arbaş, Hamit. "Comparative Construction of the Mi'rac Phenomenon: Mi'rac Miniatures in Hāvarannāma and Hamse-i Nizāmī". *Marifetname* 10/2 (December 2023), 305-331.

<https://doi.org/10.47425/marifetname.vi.1336773>

Date of Submission	02.08.2023
Date of Acceptance	16.09.2023
Date of Publication	31.12.2023
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. (Hamit Arbaş)
Plagiarism Checks	Yes – iThenticate
Conflicts of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Complaints	marifetmaneeetikbildirim@gmail.com
Grant Support	The author acknowledges that he received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Giriş

Sanat sürekliliğın ve rikkatin mutad hale gelmesi ile mükemmelliğe erişir. Timur Devleti'nin ilk dönemlerinde minyatür sanatı da mükemmelleşme sürecine girer. Bu süreçte şiirsel temaları minyatüre intikal ettirme önemli rol oynar. Çin ve Moğol kültürlerinin etkisiyle peygamberlerin ve evliyaların yüzlerinin gösterilmesi artık kabul görülmeye başlar. Minyatürlerde süje olarak resmedilen insanların kutsallığını vurgulamak için kompozisyondaki konumları ve yerleri özenle seçilmeye başlanır. İleri aşamalarda ise, kutsallık vurgusu kutsal alevler ve ışık haleleri ile ortaya konulmaya çalışılır.

Bundan da öte, kutsallığı, saflığı ve bilgeliği sembolize etmek üzere başta yeşil ve mavi gibi renklerin kullanımı-özellikle evliya kıyafetlerinde-yaygın hale gelir. Renklerin anlam tayfları şekillenmeye başlar: Kırmızı hakikati, mavi saflık ve sonsuzluğu, yeşil manevî olanı ve altın kutsallığı temsil eder.¹

Bu dönemin minyatür sanatı açısından diğer özelliklerinden biri de dikey kompozisyonların öne çıkmaya başlamasıdır. Kompozisyonun oluşmasından adeta kutsallık hiyerarşisi panoramaya nakşedilir. Örneğın; mi'rac sahnelerinde Cebrail rehber, Burak binit, melekler ise Hz. Peygamberi karşılayan ve kendilerine hediyeler sunan varlıklar olarak tasvir edilirlir.

Safevî Devleti'nde ise Tebriz sanat çevresinin etkisi ile tasavvufi temalar ve bunları resmetme süreçleri ön plana çıkmaya başlar. Bu gelişmede minyatürlerdeki mistik ton ve üslubunun etkisi açıktır. İnan minyatür sanatının en önemli safhalarından olan II. Tebriz Okulu (Herat,

¹ Annemarie Von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları", çev. Semih Tezcan, *Türkoloji Dergisi* 3 (1968), 107-113.

Türkmen ve Şiraz ekollerinin birleşimi) ile kompozisyonlar daha karmaşık, tasarım ve renklendirme daha güçlü hale gelir. Safevî geleneğinde peygamber ve evliyaların yüzleri beyaz peçe ile kapatılmaya başlanır.

Safevî minyatür sanatında da renkler farklı anlam kodları ile kullanılır. Nitekim ululuk, sonsuzluk ve hükümrânlığın renk tayfları altın, mavi ve kırmızı mi'rac sahnelerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Bu dönemin sanatında ayrıca çokluğun (kesret) birlik (vahdet) karşısındaki faniliğinin vurgusu da öne çıkar.²

Bu dönemde dairesel ve spiral örnekler ve altın oranların kullanımı popüler olur. Kutsallık hiyerarşisi ve vurgusu minyatür sanatında güçlü bir şekilde ortaya çıkar: Meleklerin manevî mertebelerini göstermek için kompozisyondaki yerleri, vücut ölçüleri, kanatlarının şekilleri ve giysilerinin renklerinde farklılıklar görülür. Burak tasavvuru ciddi bir transformasyona uğrar. Öyle ki artık Burak'ın yüzü kadın yüzüne, gövdesi alaca-pembe ve beyaz renkli-ata evrilir. Bu atın kuyruğu da inek kuyruğuna benzemektedir artık.

Hz. Peygamber'in mucizevi mi'rac olayı, minyatür sanatçılarının tüm düşünsel dönemlerde üzerinde durdukları ve ondan pek çok eser ürettikleri dini konulardan biridir. İran resminde bu temanın önemi o kadar büyüktür ki İslâm dünyasında bundan daha dini ve derin bir imaj bulamıyoruz.³ Mi'rac olayının şaşırtıcılığı, betimleme ve örnekleme yeteneği hemen her dönemde bu alanda eserler meydana getirmiştir.

² Gül Güney - Fevzi Aydın, "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönemi Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezyinatı", *Unimuseum* 3/1 (ts.), 30-41.

³ Stuart Cary Welch, "Nigârgerî-i Nusahî Hattî der İran", çev. Seyyid Muhammed Tariki, *Feslnâme-i Hüner* 30 (1996), 101.

Ancak görsel unsurlar açısından mevcut eserler aynı süreç ve biçime sahip olmayıp her dönemin üslup kurallarına, yönetim ve düşünsel şartlarına ve anlatı taraftarlarının görüşlerine ve farklı niteliklere göre resimlenmiştir.

İran sanat tarihçilerine göre İran İslâm sanatının zirvesi Timurlu ve Safevî dönemleridir.⁴ Bu iki devirde sanatçılar hükümet tarafından korunup desteklenmişlerdir. Birbirini izleyen dönemlerde dini temalara ve zamanının sanatçılarının güçlü fırça ve kalemlerine güvenerek bu temaların işlendiği özgün eserler, pek çok cilt oluşturmaktadır.

Bu bağlamda Timurlular ve Safevîler döneminden iki minyatür günümüze ulaşmıştır. Minyatürlerden biri 830/1426 yılında hazırlanan *Hâverânnâme*ye ait olup 27.5×38.5 cm. ebadında, Ferhad ve çırakları tarafından 881/1476 tarihinde çizilmiştir ve Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi'ndedir.⁵ Bir diğeri, 946-950/1539-1543 yılları arasında hazırlanan, Tebriz okuluna⁶ ait ve *Hamse-i Nizâmî*de yer alan 18.6×28.7 cm. ebadında Sultan Muhammed'in olağanüstü sanatsal şaheserlerinden biridir ve British Museum'da bulunmaktadır.⁷

Bu eserlerin önemi o kadar büyüktür ki sonraki dönemlerdeki mi'rac resimlerini de etkilemiştir. Bu minyatürlerin temel benzerliği, mi'racın başlangıç ve varış noktası arasındaki orta kısmını tasvir etmeleridir.

⁴ Mehdi Hüseyini, "Heft Evreng-i İbrahim Mirza", *Feslnâme-i Hüner* 37 (1998), 100-108.

⁵ Hamit Arbaş, "Hâverânnâme'ye Ait Bilinmeyen Bir Minyatür: Hz. Ali'nin Ejderha İle Mücadelesi", *Dini Araştırmalar* 62 (2022), 203-207.

⁶ Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979), 42.

⁷ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlıya Kadar)* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1995), 161.

Bu araştırma, yapısı gereği veriler, görseller ve yazılı belgeler kütüphane kaynakları aracılığı ile toplanmış ve analizi betimsel analitik yöntemle yapılmıştır. Konuyla ilgili birçok Farsça kaynak kullanılmasının sebebi ise mi'racın bu aşamasının genel olarak bu kaynaklarda işlenmiş olmasıdır.

1. Mi'rac

Mi'rac, Resul-i Ekrem efendimizin (s.a.v) Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya, oradan da semâvî âlemlere yaptığı yolculuğun ismidir. Vukuu tarihlerinde ihtilaflar olmakla birlikte hicretten bir yıl önce hüzün yılının ardından gerçekleştiği ifade edilir. İslâm âlemi bu hadiseyi Recep ayının 27. gecesinde anmakta ve çeşitli ibadetlerle geçirmektedirler.⁸

Kur'an-ı Kerim'de, mi'rac hadisesine, İsrâ suresinin 1. ve 60. Necm suresinin ise ilk ayetlerinde işaret edilmektedir. İsrâ suresi Kur'an-ı Kerim'in mushaftaki sıralamasına göre on yedinci suresi olmakla birlikte nüzul sırası olarak da ellinci sure olduğu müfessirlerce kabul görmüştür. Toplam 111 ayet olan surenin 26, 32, 33 ve 57. ayetleri ile 73-80 arası ayetler Medine döneminde, diğerleri Mekke döneminde inmiştir. Bu sure, adını da gece yürüyüşü anlamına gelen ve ilk ayetin konusu olan İsrâ olayından almıştır. Diğer adı Benî İsrâil olan sure, mi'rac yolculuğunda Hz. Peygamberin bir gece, Mekke'den Kudüs'e götürülmesini ifade etmektedir.⁹

Necm suresi Kur'an-ı Kerim'in 53. suresi olup Mekke' de nazil olmuştur. İslâm âlimleri bu surenin 13 ile 18 ayetleri arasındaki bölümün

⁸ Salih Sabri Yavuz, "Mi'râc", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yay., 2005), 30/132-133.

⁹ Hayreddin Karaman - Mustafa Çağrırcı, *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, ts.), 3/457.

Hz. Peygamber'in mi'râc hadisesi ile ilgili olduğu görüşündedir.¹⁰

Sahihayn'ın ortak zeminde bulunduğu olay, aynı zamanda İslâm Tarihi külliyatlarında ve hadis kaynaklarında konu ile ilgili birçok rivayeti barındırmaktadır. Bahsedilen olay şu şekilde rivayetlere konu olmuştur: Resulullah, uyuduğu yahut yarı uyanık olduğu bir halde iken Cebrail'in kendisine gelerek göğsünü zemzemle yıkadığı daha sonrasında iman ve hikmet ile doldurarak kapattığı ve bu sırada Hicr yahut Hatim olarak adlandırılan yerde bulunduğu rivayet edilir. Rivayetin sonunda ise bu mekândan Burak isimli binekle birlikte Beytü'l Makdis'e götürüldüğü aktarılır.¹¹

1.1. Mi'râc Teriminin Anlamı

Arapça'da 'yukarı çıkmak, yükselmek' anlamındaki 'urûc' kökünden türemiş bir ism-i alet olan mi'râc kelimesi, yukarı çıkma ya da yükselme vasıtası; merdiven' anlamlarına gelmektedir.¹² En yalın haliyle mi'râc hadisesi dini ve edebi literatürde Hz. Peygamber'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade etmektedir. Bu olay Resulullah'ın Mescid-i Aksâ'dan yedi kat göğe, oradan Sidretü'l-Münteha'ya ve ötelere yükselişini içerir. Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gidiş ve oradan da yükseklere çıkış şeklinde yorumlandığından bu hadise kaynaklarda daha çok 'isrâ ve mi'râc' şeklinde geçmektedir. Türkçede mi'râc kelimesiyle her ikisi de kastedilmiştir.¹³

1.2. İslâm Sanatları ve Mi'râc

Mi'râc'ın İslâm düşünce tarihi içinde işkal ettiği önemli konumu, İslâm Sanatları temalarına da doğrudan tesir etmiş; resim, süsleme ve

¹⁰ Karaman - Çağrıncı, *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*, 5/457.

¹¹ Yavuz, "Mi'râc", 30/132.

¹² Ali Ekber Dehrodâ, *Emsâl ve Hikem* (Tahran: Emir Kebir Yayınları, 1991), 132.

¹³ Yavuz, "Mi'râc", 30/132.

minyatür sanatları için kıymetli bir yapı taşı hüviyeti kazanmıştır. Öte taraftan hat, tezhip gibi sanatlarda, edebiyatın çeşitli şekillerinde ve musikide mi'rac motifleri sanatçıların yorumlarında yerini almıştır. İranlı ve Türk sanatkarların mi'râciyye veya mi'râcnâme eserleri büyük edebi değer kazanmış, mevlit örneğinde olduğu gibi yüksek bir zevk ve coşku katarak musikiye can veren terennümler meydana getirmesine vesile olmuştur.¹⁴

1.2.1. Minyatürlerde Mi'rac

Bilinen en eski mi'rac tasviri Câmîü't-Tevârîh'in resimleri arasında yer alır. Yalnız bu mi'rac resminde, bu olayın tüm safhaları tasvir edilmemiştir.¹⁵

Simgeleşmiş mi'rac tasvirleri İslâm kitap ressamlığında daha çok edebiyatla ilgili eserlerde görülür. Bunların başında *Nizâmî'nin Hamsesi* gelmektedir. Nizâmî'den sonra gelen şairlerden özellikle Câmî'nin (ö.898 /1492) eserlerinde de simgeleşmiş mi'rac tasvirlerine yer verilmiştir.¹⁶

Esasen içinde mi'râciyye bulunan ve minyatürleşmiş mesnevîlerin hemen hepsinde bir mi'rac minyatürüne rastlamamız daima mümkündür.¹⁷

¹⁴ Yavuz, "Mi'râc", 30/132.

¹⁵ Richard Ettinghausen, *Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century* (Roma: Academia Nazionale di Lincei, 1957), 366-367; Ramazan Şeşen, "Câmîü't-Tevârîh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yay., ts.), 7/132-134; Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî: İslâm Tasvir Sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı* (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yay., 2006), 10; Helena Şin Deştgil, *Mi'rac Nigârî-i Nüşehâyı Hattî ta Nakkaşihâyı Merdümî ba Nigâhi be Peykernigârî-i Hz.Muhammed (s.a.v)* (Tahran: İntişârâtü İlmî ve Ferhengî, 2012), 96; Fatıma Katip - vd., "Karkerdhâyı Tasvîri-i Hüneri-i Kur'ân der Tecessüm-i Beserî-i Vakıayı Mi'rac Mutâle'eyi Mevrîdi Nigâre-i Mi'rac-ı Sultan Muhammed", *Müessese-i Pejuhişi-i Müdiriyyet-i Müdebbir 3* (2018), 181; Neslihan Yiğit, *Miracnameler ve Minyatürleşme Süreci* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022), 100.

¹⁶ Tanındı, *Siyer-i Nebî: İslâm Tasvir Sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı*, 10.

¹⁷ Metin Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 77.

2. İki Minyatürün Görsel Öğelerinin Karşılaştırılması

2.1. Hz. Muhammed (s.a.v)

Hz. Peygamber, mi'racın ana karakteridir. Onun karakterinin merkeziliği, özellikle *Hamse-i Nizâmî*'de mi'rac minyatürünün tam merkezinde yer alması ve meleklerle çevrenmesi şeklinde iyice vurgulanmıştır.¹⁸ Peygamberimizin kıyafetleri tasarım ve renk bakımından diğerlerinden farklıdır. *Hâverânnâme* minyatüründe Peygamber efendimiz başında beyaz sarıği ve destarı arkaya doğru sarkıtılmış kızıl kahverengi elbise ve yeşil kısa kollu bir hırkası vardır (Resim:1). Ancak *Hamse*'nin minyatüründe Hz. Peygamber'in başındaki beyaz sarığin destarı boynunun altından arkaya sarkıtılmış kızıl kahve renginde bir elbise ve uzun kollu yeşil bir hırka giyiyor ayağında da beyaz çizmeleri vardır¹⁹ (Resim: 2). *Hâverânnâmede* Peygamber efendimiz ve Burak'ın etrafında kutsal haleler yoktur. *Hamse*'nin minyatüründe ise ateş alevleri şeklindeki kutsal haleler Peygamberimiz ve Burak'ı tamamen kuşatmış durumdadır²⁰. *Hâverânnâme*'de Burak'ın eyerinin örtüsü yeşil

¹⁸ Zeren Akalay, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No'lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (1973), 389-409; Şin Deştgil, *Mi'rac Nigârî-i Nüşehâyı Hattî ta Nakkaşihâyı Merdümü ba Nigâhi be Peykernigârî-i Hz.Muhammed (s.a.v)*, 123; Ekber Şayansirişt - vd., "Vakavî-i Nigâre-i Mi'rac-ı Peyamber-i Ekrem (s.a.v) der Nüşa-i Hattî-i Heft Evreng-i Freer Gallery ba Ruykerd-i Beynametnîyet-i Gerard Genette", *Neşriye-i Nigârîne-i Hüner-i İslâmî* 19 (2020), 14.

¹⁹ İlahe Tubihayı Necefabadî - Zehra Fenai, "Tahlil-i Kârbord-i Reng der Nigârehâyı Mi'racnâme-i Mir Haydar ber Mebnâyı Caygâhu Reng der Kur'ân-ı Mecîd ve Ahadis", *Neşriye-i İlmî Pejuhişî-i Mutâle'ât-ı Hüner-i İslâmî*, (2017), 104; Rukiyyetü'ssâdât Vezir-i Büzürg - Behram Ahmedi, "Berresi-i Nigâre-i Mi'rac-ı Peyamber (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed ber Esas-ı Arâi Panofsky", *Neşriye-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-ı İnsânî* 10 (2018), 29.

²⁰ Mehnaz Şayistefer - Taci Kiyai, "Berresi-i Nemâdhâyı Nûr ve Ferište-i Râhnümâ ya Pîr-i Ferzâne der Ferheng-i Îrân", *Feslnâme-i Mutâle'âtı Hüner-i İslâmî* 2 (2005), 40; Mehdi Muhammedzâde, *Nişâneşinâsî-i Şemayilnigârî-i Peyamber-i Ekrem (s.a.v) ba Te'kid ber Nigârehâyı Îrânî İslâmî* (Tebriz: Neşr-i Risâlet-i Ya'kûbî, 2008), 28; Fehime Zari'zâde - Muhammed Hazai, "Süver-i Hayal der Tablo-i Mi'rac-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed", *Neşriye-i Kitab-ı Mahî Hüner* 166 (2012), 92.

renkli ve sadedir. *Hamse*'de ise bu örtü sakin, ferahlatıcı, zarif ve neşeli bir mekânı ifade eden çiçekli ve yeşil desenlidir²¹. *Hâverânnâme*'de Peygamberimiz bir eliyle Burak'ın yularını tutuyor diğer eliyle karşıyı gösteriyor ancak *Hamse-i Nizâmî*'de efendimiz ellerini iç huzurunun bir işareti olarak mübarek göğsünün üzerine koymuştur. Görsel düzenlemeler, sanat eserini veya sanat eserinin belirli bir yorumuna yol açan duyguyu etkilemede rol oynadığından²² *Hamse*'de Peygamberimizin hareket yönü, etrafındaki geniş kutsal haleler, elbise, sarık, destar, ellerin şekli gibi görsel düzenlemeler *Hâverânnâme*'ye kıyasla efendimizin şahsiyetine gizem, kutsallık ve mistik bir yön katar. Ayrıca Peygamber efendimizin vakur şekli ve duruşu, meleklerin muntazam bir şekilde kendilerine doğru hareketleri mümtaz şahsiyetini açıkça ortaya koymaktadır.

2.2. Burak

Peygamberimizin manevi yolculuğundaki binit, mi'racın en gizemli karakterlerinden biridir. Burak'ın vücudu ata, kuyruğu inek kuyruğuna, kafası insan kafasına benzemektedir,²³ katırla merkep arası, beyaz, uzun; gemi vurulmuş ve eyerlenmiş; adımını gözünün gördüğü en uzak noktaya atan, rampa aşağı vadiye inerken ön ayakları uzayıp arka

²¹ Ali Rıza Medhizâde, "Mukayesei Tatbikî-i Niğâre-i Mi'rac der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasıbî", *Cilve-i Hüner* 14 (2015), 7.

²² Charles R. Jensen, *Tecziye ve Tahlil-i Âsâr-ı Hünerhâyı Tecessümi*, çev. Beti Avakiyan (Tahran: Semt Yay., 2009), 25.

²³ Şayistefer - Kiyai, "Berresi-i Nemâdhâyı Nûr ve Ferište-i Râhnümâ ya Pîr-i Ferzâne der Ferheng-i Îrân", 35; Muhsin Edib Behruz, *Mi'rac ez Didgâhu Kur'ân ve Rivâyât* (Tahran: Şirketi Çap ve Neşri Beynelmilel, 2008), 80-81; Metin And, *Minyatürlerde Osmanlı-İslam Mitologyası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 295; Zari'zâde - Hazai, "Süver-i Hayal der Tablo-i Mi'rac-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed", 92; Muhammedzâde, *Nişâneşinâsî-i Şemayilniğârî-i Peyamber-i Ekrem (s.a.v) ba Te'kid ber Niğârehâyı Îrânî İslâmî*, 100.

ayakları kısalan yokuşa çıkarken ise arka ayakları uzayıp ön ayakları kısalan bir hayvan²⁴ özelliğine sahiptir.

Burak *Hâverânnâme*'de başında taç şişman bir şekilde çizilmiştir (Resim:1). *Hamse*'nin minyatüründeki binitin *Hâverânnâme*'deki gibi tacı vardır. Ancak Burak, Ferhad ve çıraklarının minyatürüne göre daha zariftir²⁵ (Resim:2). *Hâverânnâme*'de Burak statik bir şekilde, *Hamse-i Nizâmî*'de ileri ve yukarı doğru diyagonal (eğik) bir şekilde tasvirin alt sağ tarafından sol üst tarafına hareket edip yükseliyor ve dinamik bir tarzda çizilmiştir.²⁶ Burada Burak, İslâm minyatür sanatındaki en görkemli şekliyle işlenmiştir. Binitin yüzü ve duruşu *Hâverânnâme*'ye göre daha güzel, çevik ve iç huzur etkisine sahiptir. Uzun bir boyun ona bağlanan süslü gerdanlık bu durumu daha da güçlendirir. *Hamse*'deki Burak, *Hâverânnâme*'deki Burak'a göre daha dinamiktir. Çift yönlü hareketi ve uçuş duygusunu aşılacaktır.²⁷

Burak, kutsal ve uğur getirici sayıldığından evlere, dükkanlara, daha doğrusu her yere girerdi.²⁸

²⁴ Şinasi Gündüz, *Dinlerde Yükseliş Motifleri ve İslâm'da Miraç* (İstanbul: Vadi Yayınları, 1996), 101; Marie Rose Seguy, *Mi'râcnâme. Sefer-i Mu'cize âsâyı Peyamber (s.a.v)*, çev. Mehnaz Şayistefer (Tahran: Müesses-e-i Mutâle'âtı Hüner-i İslâmî, 2006), 14; Ebü'l-Kâsım Dâdver - vd., "Berresi-i Tatbîkî-i Nigâre-i der Râh-ı Urşelim ve Nigâre-i Mi'râc Eser-i Sultan Muhammed ba Te'kid ber Peyamber (s.a.v), Cebrâil ve Burak", *Mahnâme-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûmî İnsânî* 3 (2017), 46-47.

²⁵ Ali Rıza Şeyhi - Meliha Sadıker, "Mutâle'e-i Seyr-i Tahavvül-i Tasvîri-i Burak der Nigârgerî-i İrânî ez Karn-ı Heftüm ta Sizdehüm-i Hicrî-i Kamerî", *Mebânî-i Nazerî-i Hünerhâyi Tecessümi* 5 (2018), 103.

²⁶ Viktoriya Kerimi - Haniye Gaysi, "Bâznigeri-i İrfân der Mebânî-i Nigârgerihâyi Mi'râc-ı Hz.Muhammed (s.a.v)", *Feslnâme-i Peykere* 10 (2016), 34.

²⁷ Muhammed Rıza Gerşasbi Fahr - Mehdi Hüseyini, "Berresi-i Nemâdî Burak der Mektebhâyi Herat ve Tebriz-i Do", *Feslnâme-i Pejuhişi-i Hünerhâyi Tecessümi-i Nakşmaye* 5 (2010), 50-51.

²⁸ Malik Aksel, *Türklerde Dinî Resimler* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 130.

2.3. Ateş alevleri (Kutsal haleler)

Kutsal haleler ve alevler, kutsallığı ve yükselişi göstermek için tanıdık bir unsurdur. Alevin hacmi, onları çevreleyen karakterlerin kutsallığını da yansıtır.²⁹ Ateş; dönüşümün, yaşam gücünün saflaştırılmasının, desteğin veya korunmanın bir sembolü ve mesajları iletme aracıdır.³⁰

Peygamber efendimizin başının etrafındaki kutsal haleler 8./14. yüzyılın sonundan çizilmeye başlanmıştır.³¹ Kutsal haleler, onun temiz, münezzeh ve ilahi soyunun bir sembolüdür.³² *Hâverânnâme*'de Hz. Peygamber, Cebrail ve Burak kutsal alevlerle kuşatılmamıştır (Resim:1). Ancak *Hamse-i Nizâmî* minyatüründe Peygamberimizin tüm vücudu, Burak'ın başı da dahil olmak üzere kutsal alevler (kutsal haleler) içindedir (Resim:2). Bu çalışmadaki resimsel unsurlar İran ve Çin resim geleneğini takip eden benzersiz bir kombinasyon (bileşim) sunmaktadır. Bu alevler Peygamberimizi daha geniş bir şekilde çevreler, bu da onun en önemli meleklerden biri olan Cebrail'e kıyasla bir insan olarak önemini gösterir. Bu minyatürün aşırı yükselen altın alevleri de gözün dikkatini gökyüzüne

²⁹ Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996), 46; Murteza Efşar - vd., "Berresi-i Revendi Nemâdgerâyî-i Şemâyilha der Nigârgeri-i İslâmî ez Menzer-i Nişâneşinâsi", *Neşriye-i Mutâle'ât-ı Hüner-i İslâmî* 13 (2010), 39; Zari'zâde - Hazai, "Süver-i Hayal der Tablo-i Mi'rac-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed", 93.

³⁰ Jean C. Cooper, *Ferheng-i Müsevver-i Nemâdhâyı Sünneti*, çev. Meliha Kerbasıyan (Tahran: Ferşad Yayınları, 2000), 8.

³¹ Tharvat Ukasha, *Nigârgeri-i İslâmî*, çev. Seyyid Gulam Rıza Tahami (Tahran: Havza-i Hüneri Yay., 2001), 109.

³² Asgar Keleşçiyânı Mukaddem - Meryem Yahakki, "Berresi-i Enasır-ı Nemâdin der Nigârgeri-i İrân", *Feslnâme-i Bağ-ı Nazar* 19 (2011), 71; Tubihayı Necefabadi - Fenai, "Tahlil-i Kârbord-i Reng der Nigârehâyı Mi'racnâme-i Mir Haydar ber Mebnâyı Caygâhı Reng der Kur'ân-ı Mecîd ve Ahadis", 102; Mehdi Muhammedzâde - vd., "Nişânehâyı Beserî-i Mi'rac-ı Peygamber (s.a.v) der Nigârgeri-i Osmanî Mutâle'eyi Mevridi Nüşha-i İskendernâme-i Ahmedî", *Neşriye-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-ı İnsânî* 9 (2018), 99.

çeker ve Hz. Peygamber'in mi'racını gösterir. Bu da eseri dinamik hale getirmenin yanı sıra mistik bir etki de verir. Mi'racın sonu, nurun kaynağına bağlanmaktadır ve bu, *Hamse-i Nizâmî*'de, Hz. Peygamber'i kutsal alevlerle kuşatma şeklinde somutlaştırılmıştır.³³ Cebrail (a.s) da kutsal alevlerle diğer meleklerden ayırt edilmiştir.

2.4. Melekler

İslâm resimlerinde meleklerin insan şekli vardır ve insan figürüyle tek farklı yönleri çok tüylü kanatlara sahip olmalarıdır.³⁴

Melekler, her iki minyatürün kompozisyonunun alanını şekillendirmede önemli unsurlardır.

Hâverânnâme'de meleklerin onu dörtte üç profilden, ikisi tam profilden çizilmiştir (Resim:1). Onların büyük siyah gözleri, kemerli kaşları, düz burunları, küçük ağızları ve yuvarlak yüzleri vardır.³⁵

Saçları yuvarlak uçlu olup omuzlarının üzerine yayılmış bir kısmının saçları da tepelerinde toplanmıştır. Meleklerin çoğunun kanatları iki parçalı ve iki renkle yoğun ve kaba bir şekilde boyanmıştır. Kanadın üst kısmı çok yuvarlak ve kavislidir ve renklendirmelerinde kırmızı, sarı ve bazen turuncu, mor ve kahverengi renklerin bir kombinasyonu kullanılmıştır. Meleklerin kıyafetleri sade ve desensizdir. Eserin sol tarafında, Cebrail (a.s) altın tacı ile Peygamberimizin karşısında dizüstü oturuyor. Kanatları diğer meleklerden farklıdır.³⁶

³³Atusa A'zem Kesiri, "Mutâleayî Tetbîkî-i Mu'ellefehâyî Tasvîrî der Penc Nigâre-i Mi'racî Hz.Resûl (s.a.v)", *Neşriyei Hünerhâyî Sinâ'îyi İslâmî* 3 (2018), 16.

³⁴ Nağme Seferzâde - Behram Ahmedi, "Berresi-i Tasvîr-i Fereştegân der Nakkaşi-i Devre-i Kâcâr", *Feslnâme-i Peykere* 5 (2014), 49-50.

³⁵ Kerimi - Gaysi, "Bâznigeri-i İrfân der Mebânî-i Nigârgerihâyî Mi'rac-ı Hz.Muhammed (s.a.v)", 39.

³⁶ Said Ehevâni - Fettane Mahmudi, "Vakavî-i Layehâyî Ma'nâyî der Nigârehâyî Nûsha-i Hâverânnâme ba Rûykerd-i Iconology", *Hünerhâyî Zibâ, Hünerhâyî Tecessümi* 2 (2018), 25; Muhsini-i Tefti A'zem - Ali Rıza Kerimi, "Vakavî-i Nakş-i Firişte der

Hamse-i Nizâmî'de meleklerin iki türlü kanadı vardır (Resim:2). Birincisi düz çizgili uzun, ikincisi dalgalı ve kısa çizgili kanatlar. Uzun ve düz tüylü melekler, güç, sağlamlık ve dayanıklılığı bize aktarırken birleşik, bitişik, kısa ve renkleri iç içe tüyleri olan melekler ise mekânın ihtişamını, güzelliğini, inceliği ve kutsallığını yansıtır. Tüm meleklerin farklı yüz ifadeleri vardır. Meleklerin uzun yüzleri, küçük gözleri, yuvarlak kaşları, düz burunları ve küçük ağızları vardır. Saçları koyu renkli ve sade; başları vücutlarına göre biraz büyük tasvir edilmiştir. Boyunları ise kısadır. Bazılarının taçları ve bazılarının külahları vardır. Cebrail (a.s) Peygamberimizin karşısında zarif bir şekilde altın tacı, mavi ve sarı giysileri ile çizilmiştir.³⁷

Hâverânnâme minyatüründe Hz. Peygamberin etrafında on iki melek bulunmaktadır ve bunlardan sadece bazıları çeşitli hediyeler taşıyorlar (Resim:1). Eserde, meleklerin kıyafetleri ve saçlarının tasarımında sadelik hakimdir. *Hamse-i Nizâmî*'de, Hz. Peygamber'in etrafında dönen on dokuz melek tasvir edilmiştir (Resim:2). Onlar ellerinde ilâhî hediyeleri ile Peygamberimize övgüler düzüp hoş geldin demektedirler.³⁸ Melekleri tasvir etmenin bu yöntemi, ideal ve ilâhî anlamın, ritmik kompozisyonun şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Nakkaşihâyı Mi'racı Hz. Muhammed (s.a.v) der Devrehâyı Teymurî ve Safevî", *Pejuhišnâme-i Grafîk-i Nakkaşi* 3 (2019), 208.

³⁷ Tuka Meliki, "Feriştegâni Nekkâşî", *Kitâbî Mâhî Hüner* 120 (2008), 92; Muhsini-i Tefti A'zem - Kerimi, "Vakavî-i Nakş-i Firişte der Nakkaşihâyı Mi'racı Hz. Muhammed (s.a.v) der Devrehâyı Teymurî ve Safevî", 211.

³⁸ Yakub Ajend, *Simâyı Sultan Muhammed-i Nakkaş* (Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2005), 68; A'zem Kesiri, "Mutâleayi Tetbîkî-i Mu'ellefehâyı Tasvîrî der Penc Nigâre-i Mi'racı Hz. Resûl (s.a.v)", 19; Mehdi Devâzdeh İmami - vd., "Mutâleayi Tatbîkî-i Vâkî'eyi Mi'rac der Nigâre-i Mi'racı Sultan Muhammed ve Metn-i Mi'raciyehâyı Nizâmî", *Neşriyei Nigârîne-i Hüner-i İslâmî* 16 (2018), 22; Katip - vd., "Karkerdhâyı Tasvîrî-i Hüneri-i Kur'ân der Tecessüm-i Beserî-i Vakıyı Mi'rac Mutâle'eyi Mevrîdi Nigâre-i Mi'rac-ı Sultan Muhammed", 182.

Ayrıca dinamik ve manevi bir tasvir alanı yaratır.³⁹ *Hamse*'de çok sayıda meleğin yanı sıra, onların kıyafetlerinin tasarımında ve renklerinde ve ruh hallerindeki çeşitlilik görülebilir.

Hâverânnâme minyatüründe melekler kılıç, bayrak ve serpuş gibi apaçık hediyelerle Hz. Peygamberi karşılamaya gelir (Resim:1). Ancak *Hamse-i Nizâmî*'de meleklerin daha fazla hediyeleri vardır.⁴⁰ Bunlar giysi, meyve, serpuş ve ayakkabı gibi anlaşılabilen hediyeler bir de gizli armağanlardır (Resim:2). Bunların mahiyetleri hakkında bir görüş belirtmek zordur ancak eserin gizemine katkıda bulunurlar.

Hâverânnâme'de meleklerin hareket ve davranışları sabit ve sınırlıdır ama *Hamse-i Nizâmî*'de melekler hoş kokular serpmeye, dua etme ve birbirleriyle konuşma gibi çeşitli eylemlerde bulunurlar.⁴¹ Bu eylemler sadece minyatüre hareket ve canlılık kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda olayın ihtişamını da dile getirmiştir. Daha önce işaret ettiğimiz gibi kimi kısa tüylü kimi de uzun, ince, orantılı ve çok renkli olmak üzere çeşitli melek kanatları vardır. *Hâverânnâme*'deki meleklerin kanatları ise kaba bir şekilde işlenmiştir. *Hâverânnâme*'nin aksine *Hamse* minyatüründeki meleklerin hal ve hareketleri birbirleriyle sanatsal bir ilişki içinde olup daha zarif, ince ve yumuşak bir şekildedir. Meleklerin vücutları, ritmik kıvrımlarıyla, Sultan Muhammed'in ustalığını gösterir.

³⁹ Zari'zâde - Hazai, "Süver-i Hayal der Tablo-i Mi'rac-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed", 93; Medhizâde, "Mukayese-i Tatbikî-i Nigâre-i Mi'rac der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasîbî", 8-9; Muhsini-i Tefti A'zem - Kerimi, "Vakavî-i Nakş-i Firişte der Nakkaşihâyı Mi'racı Hz. Muhammed (s.a.v) der Devrehâyı Teymurî ve Safevî", 215.

⁴⁰ Mehnaz Şayistefer, *Enasır-ı Hüneri Şî'î der Nigârgeri ve Ketibenigâri-i Teymuriyân ve Safevîyân* (Tahran: Müessesesi-i Mutâlâ'âtü Hüner-i İslâmî, 2005), 141.

⁴¹ Meryem Mütetekkirâzâd - Mehnaz Şayistefer, "Nigâhi ber Hikmet-i Ma'nevî-i Nigârgerî-i İrânî Mutâlâ'e-i Mevrîdi Nigâre-i Mi'rac-ı Peygamber (s.a.v)", *Neşriye-i Kitâbî Mâh-ı Hüner* 183 (2013), 94; Vezir-i Büzürg - Ahmedî, "Berresi-i Nigâre-i Mi'rac-ı Peygamber (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed ber Esas-ı Arâi Panofsky", 29.

Onlar Hz. Peygamber'den mesafelerini koruyarak spiral bir hareketle kelebek gibi efendimizin etrafında toplanır ve dönerler. Ayrıca meleklerin bu hareketleri tasvirde dinamik ve manevi bir hava yaratır, Hz. Peygamber'in yüksek makamını bir kez daha vurgular.

2.5. Cebrail (a.s)

Hâverânnâme'de Cebrail (a.s) diz üstü oturmuş, kıyafetleri kiremit rengi ve yeşildir (Resim: 1). Sağ kanadı aşağıda sol kanadı yukarıdadır. Melekler arasında sadece onun başında taç vardır. Başının etrafında kutsal hale yoktur. *Hamse-i Nizâmî*'de ise melekler topluluğunda Cebrail (a.s)'ın vücudunda zarafet, uyum ve ritmik dönüş çarpıcı bir şekilde görülebilir (Resim: 2). O, Peygamberin manevi hidayetinden semanın harikalarını göstermek ve onları açıklamaktan sorumludur.⁴² Cebrail (a.s) *Hamse-i Nizâmî*'de diğer meleklerden farklı bir kıyafet içinde, başının etrafında kutsal haleler zarif ve rengârenk kanatları vardır (Resim: 2). O, yumuşak ve ileriye doğru bir hareketle Hz. Peygamber'e yol göstermektedir. Giysilerinin mavi rengi ve konumu, kutsal alevler onu iyi bir şekilde vurgular ve diğer meleklerden ayırır. Mir'ac'ın henüz bitmediği ve devam etmesi gerektiği Cebrail'in ellerinin vaziyet ve durumundan görülebilir.

3. Her İki Minyatürün Özel Elemanları

Hâverânnâme'de sadece altın yaldızlı ve iç içe geçmiş bulutlar dikkat çeker (Resim: 1). *Hamse-i Nizâmî* çalışmasına özgü olan görsel öğeler ise minyatürün altındaki sık bulutlardır ki yukarı doğru seyrekleşirler (Resim: 2). Ayrıca ay ve yazıyı da zikretmek lazımdır.

⁴² Devâzdeh İmami - vd., “Mutâleayı Tatbîkî-i Vâkî'eyi Mi'rac der Nigâre-i Mi'racı Sultan Muhammed ve Metn-i Mi'raciyehâyı Nizâmî”, 22; Gülnar Ali Babayi - Muhammed Ali Recebi, “Cebrâil ez Menzar-i Âmûzehâyı Dinî ve İrfânî-i İslâmî ve Nemûdü an der Mi'racnâme-i Mir Haydar ve Nigâre-i Mi'racı Sultan Muhammed”, *Feslnâme-i Danişgâhı Hüner* 23 (2019), 99.

Bunlara ilaveten bir ateş kandili tutan melek, mi'râc minyatürlerinde sadece *Hamse*'de tasvir edilen gizemli unsurlardan biridir. Bu unsurlar, diğer unsurlarla birlikte sembolik, gizemli ve manevi bir atmosfer yaratılmasına yardımcı olup bu çalışmada kullanılan ana görsel elemanlar ve görsel düzenlemelerin tamamlayıcısı olmuşlardır. Diğer yandan üstte ve alttaki yazılar ve meleklerin vücudunun bir kısmının bunlarla kapanması esere derinlik kazandırmıştır.⁴³

3.1. İki Minyatürün Ana Görsel Unsurlarının Karşılaştırılması

3.1.1. Çizgi

Hâverânnâme'de çizgilerin akıcılığı ve yumuşaklığı daha az, fırça darbeleri ise serbest ve hızlı bir şekilde uygulanıyor (Resim: 1). *Hamse-i Nizâmî*'de ise yumuşak, akıcı, kıvrımlı, eğri çizgilerin hakimiyeti ile karşı karşıyayız. Bu unsurlar dikkat, hassasiyet ve zarafetle işlenmiştir (Resim: 2). Çizgilerin ahengi ve performanslarının kalitesi hoş bir etki yaratır. Sonsuz hassas tasarım ve fırça kullanımı her ayrıntıda görülebilir.⁴⁴ “Çizgi ve hareketin her zaman birbiriyle yaratılan ve ilişkili iki görsel fenomen olduğu göz önüne alındığında”⁴⁵ meleklerin şeklinin etrafındaki çizgiler ile kanatları arasındaki ilişki, *Hâverânnâme*'de düzenli ve koordineli bir şekilde kurulmamış, meleklerin kanatları farklı yönlerde çizilmiştir. *Hamse-i Nizâmî*'de ise birbiriyle uyum içindedir ve dikkatin bu noktaya çekilmesine yardımcı olur. *Hamse-i Nizâmî*'nin minyatüründe çizgiler, nesnenin mistik ve manevi içeriği ile orantılı ve uyumludur.

⁴³ Zari'zâde - Hazai, “Süver-i Hayal der Tablo-i Mi'râc-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed”, 93; Medhizâde, “Mukayesei Tatbikî-i Nigâre-i Mi'râc der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasîbî”, 10; Vezir-i Büzürg - Ahmedi, “Berresi-i Nigâre-i Mi'râc-ı Peyamber (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed ber Esas-ı Arâi Panofsky”, 29.

⁴⁴ Medhizâde, “Mukayesei Tatbikî-i Nigâre-i Mi'râc der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasîbî”, 11.

⁴⁵ Muhammed Hüseyin Halimi, *Usûl ve Mebânî-i Hünerhâyı Tecessümi* (Tahran: İhyâ-ı Kitap Yay., 2005), 264.

3.1.2. Renk

Hâverânnâme minyatüründe Hz. Peygamber'in giysileri *Hamse-i Nizâmî*'dekine benzemektedir ancak serpuşu farklıdır ayrıca burada Hz. Peygamber ve Burak'ı kutsal alevler kuşatmamaktadır (Resim:1). Altın renkli sarmal bulutlar Peygamberimiz ve Burak'ı içine almaktadır. Cebrail (a.s)'ın giysisi yeşildir, onun üzerine kiremit renkli cübbesi vardır ve fondaki renk, onun belirginleşmesine yardımcı olmuştur. Kanatlarının biri yukarı diğeri aşağıdadır. *Hâverânnâme*'de meleklerin renklerinde fazla çeşitlilik yoktur. *Hamse-i Nizâmî* minyatüründe gökyüzü gece ve sonsuz uzayın simgesi olan laciverte boyanmıştır (Resim: 2). Hz. Peygamber'in altın renkli alevler arasında yeşil hırka giymiş olması ona özel bir kutsallık ve maneviyat kazandırmıştır. Yeşil renk onun kemâle erdiği ve nefsi mutmainne sahibi olduğunun göstergesidir. Cebrail (a.s)'ın lacivert gökyüzü arasındaki mavi renkli giysisi onun hâl ve hareketinin belirginleşmesi ve vurgulanmasına yardımcı olur, huzur ve maneviyatı telkin eder. Kanatları ise aynı hizadadır.⁴⁶ Melekler çeşitli ve farklı renkleriyle gözü okşarlar ve duygusal olarak hoş bir atmosfer yaratırlar. Sıcak ve soğuk renkler arasındaki oran eşit ve dengeli görünmektedir. Her iki çalışmada da ortamın rengi meleklerin sayısı, sanatçının hayal gücünü ve sanatını gösterir.⁴⁷

3.1.3. Kompozisyon

Hâverânnâme de spiral bir kompozisyon ve meleklerin bir araya gelmesi yan yana kullanılmış ve görsel unsurlar mi'rac olayını teyit edecek şekilde düzenlenmiştir (Resim: 1). Bu nedenle minyatürün

⁴⁶ Medhizâde, "Mukayeseli Tatbikî-i Nigâre-i Mi'rac der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasîbî", 18.

⁴⁷ Şayansirişt - vd., "Vakavî-i Nigâre-i Mi'rac-ı Peyamber-i Ekrem (s.a.v) der Nüşa-i Hattî-i Heft Evreng-i Freer Gallery ba Ruykerd-i Beynametniyet-i Gerard Genette", 16.

mekânı, *Hamse-i Nizâmî*'den farklı olarak düz ve derinliksiz kabul edilmektedir. *Hamse-i Nizâmî*'deki kompozisyonda spiral şeklindedir (Resim: 2). Merkezde Hz. Peygamber görünmektedir ve melekler baş aktörlerdir. Bu kompozisyon sanatçının istediği manevi atmosferi ifade etmek için ustalıklarla kullanılmıştır. Spiral kompozisyon, durgunluk yerine Hz. Peygamberin urûcunu gösterir.⁴⁸ Bu kompozisyonda, Burak'ın konumu alevler gibi urûcu (yükselişi) temsil eden diğer resimsel unsurlarla koordine edilir ve urûc kavramını güzel bir şekilde gösterir. Kompozisyonda figürler arasındaki bağın etkisi de *Hâverânnâme*'ye göre daha ince ve düzenlidir. Genel olarak unsurların dizilişi, Hz. Peygamber'i mi'rac olayının ilk ve ana karakteri olarak gösteren ve uygulayan bir şekildedir. Hz. Peygamber'in mekânsal konumu görsel olarak enerjisi çok yüksek ve dikkat çeken bir noktadır. *Hâverânnâme*'de, *Hamse-i Nizâmî*'de görünen Peygamber efendimizin yükseliş (urûc) kavram ve hareketinin aksine bir durgunluk hissedilir. Bu eserde görsel öğeler *Hamse-i Nizâmî*'ye göre daha azdır. Mekân kapalı ve sıkışıktır. *Hamse-i Nizâmî*'deki görsel öğeler daha fazla olsa da öğeler arasında var olan tam mesafe ve düzen nedeniyle, minyatür alanının nefes almasına izin vermiş ve aralarında daha fazla uyum ve birlik vardır. Melekler kompozisyonda düzenli ve derli toplu bir ritme sahiptirler.

Öte yandan bir minyatürde seyirci, karmaşık unsurlar karşısında daha fazla görsel sabitlik ve etrafındakilerle daha az kaotik ilişki içinde olan bir form arar.⁴⁹ Bu nokta dikkate alındığında, karşımıza şöyle bir durum ortaya çıkar: *Hâverânnâme*'de altın renkli sarmal bulutlar Hz. Peygamber'in etrafındaki boşluğu neredeyse tamamen kaplamaktadır. Sultan

⁴⁸ Bk. Medhizâde, "Mukayesei Tatbikî-i Nigâre-i Mi'rac der Hamse-i Nizâmîüve Falnâme-i Tahmasibî", 12.

⁴⁹ Gyorgy Kepes, *Zebân-ı Tasvîr*, çev. Firuze Muhacir (Tahran: Suruş Yay., ts.), 46.

Muhammed'in çalışmasında ise Hz. Peygamber ile melekler arasındaki mesafe ve etrafındaki boşluk artırılarak Hz. Peygamber'in değeri ve makamının ululuğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca kompozisyon süreci görsel problemlerin çözümünde en belirleyici adımdır. Çünkü bu süreçte ortaya konulan tercihler görsel çalışmanın anlamını ve amacını kuşatır. Bu da izleyicinin minyatürü güçlü bir şekilde algılamasına imkân verir.⁵⁰ *Hâverânnâme*'nin bu noktada aynı etkiye sahip olduğunu söylemek oldukça zordur. *Hamse-i Nizâmî*'de ise resimsel faktörler ve görsel unsurlar etkili bir tarzda bir araya getirilmiş, mi'rac olayının manası ve tasavvufi anlatımını daha vurgulu bir mahiyette temsil ve ifade edilmiştir.

Kısacası her iki minyatürde de mi'rac olayının bir ânı spesifik olarak tasvir edilmiş; temsil edilen sahnenin baş süjeleri (Hz. Peygamber, Burak ve melekler) her ikisinde de benzer bir şekilde ortaya konulmuştur. İki minyatür arasındaki en büyük fark ise -öyle görünüyor ki- *Hâverânnâme*'de görsel temalar nispeten donuk ve statik iken *Hamse-i Nizâmî*'de bu imgeler ve unsurlar daha çarpıcı bir şekilde ortaya konulmuştur. Dolayısıyla eserin anlamını daha etkin ve gizemini daha arttırıcı bir forma kavuşturmuştur.⁵¹

Sonuç

Timur Devleti'nin ilk dönemlerinde minyatür sanatı mükemmelleşme sürecine girmiş, şiirsel temaların minyatüre taşınma gayreti bu sürece pozitif katkı sağlamıştır. Minyatür sanatında dikey kompozisyona göre kutsallık hiyerarşisinin inşası bunun en belirgin özelliği olmuştur. Bu dönemde Safevî Devleti'nde ise Tebriz sanat

⁵⁰ A. Donis Donis, *Mebâdî-i Sevâdî Basari*, çev. Nesim Menuçihrâbâdi (Tahran: Bâztâbı Endişe Yayınları, 2009), 51.

⁵¹ Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), 384-421.

çevresinin etkisi ile tasavvufî temalar ve bunları resmetme süreçleri ön plana çıkmaya başlamıştır.

Timur Devleti döneminde ortaya konulan *Hâverânnâme* ile Safevî Devleti devrinde yapılan *Hamse-i Nizâmî* arasında yapılacak mukayese iki iktidar arasındaki sanat faaliyetinin şekil ve muhteva yönlerinden korelasyonunu tefrik etmemize ve ikonografyasını çözümlememize imkân sağlayacaktır. Özellikle her iki eserde kullanılan Burak ve Cebrail motiflerinin *süjellik ve merkezilik* algıları, eserlerde kullanılan çizgiler, renkler ve tasvire dayalı diğer unsurların sembolik değerleri nesnel bir bakış açısı ile değerlendirilmelidir. Aynı tema üzerinden yapılan tasvirlerle yansıyan ayrı iki sanatçının görsel nitelikleri, çağlar geçtikçe anonim bir sanat haline gelebilmekte, sanatın tek bir kalıbı olamayacağı için o eserlere bakanlar tarafından her defasında farklı şekillerde yorumlanabilmektedir.

Hâverânnâme'de mi'rac minyatüründeki görsel öğelerin zarafeti, inceliği ve güzelliği ile *Hamse-i Nizâmî*'de, meleklerin vücutlarının oranı ve ritmik boyutları, izleyicinin dikkatini o ana ve görüntüdeki mesaja yönlendirmektedir. *Hamse-i Nizâmî*'deki eser, metafizik bir "hakikati" tasvirde oldukça başarılıdır. Sanatçı metaforik bir yaklaşım sergilemiş; mi'rac'ı sembolize eden duygu ve halleri dışavurumcu bir şekilde betimleyebilmiştir. Öte yandan her iki sanatçının yarattığı imgelerin, sanatçının hayal gücü ve estetik zevki ile kendi dönemlerinin sosyal dokusu ve kültürünü de yansıttığına tanık olmaktadır.

Kaynakça | References

- Ajend, Yakub. *Simâyı Sultan Muhammed-i Nakkaş*. Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2005.
- Akalay, Zeren. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No'lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri". *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (1973), 389-409.
- Akar, Metin. *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dinî Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Ali Babayi, Gülnar - Recebi, Muhammed Ali. "Cebrâil ez Menzar-i Âmûzehâyı Dinî ve İrfânî-i İslâmî ve Nemûdı an der Mi'racnâme-i Mir Haydar ve Nigâre-i Mi'racı Sultan Muhammed". *Feslnâme-i Danişgâhı Hüner* 23 (2019), 83-102.
- And, Metin. *Minyatürlerde Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Arbaş, Hamit. "Hâverânnâme'ye Ait Bilinmeyen Bir Minyatür: Hz. Ali'nin Ejderha İle Mücadelesi". *Dini Araştırmalar* 62 (2022), 197-220.
- A'zem Kesiri, Atusa. "Mutâleayi Tetbîkî-i Mu'ellefehâyı Tasvîri der Penc Nigâre-i Mi'racı Hz.Resûl (s.a.v)". *Neşriyei Hünerhâyı Sinâ'iyi İslâmî* 3 (2018), 11-26.
- Cooper, Jean C. *Ferheng-i Müsevver-i Nemâdhâyı Sünneti*. çev. Meliha Kerbasiyan. Tahran: Ferşad Yayınları, 2000.
- Çağman, Filiz - Tanındı, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.
- Dâdver, Ebû'l-Kâsım - vd. "Berresi-i Tatbîkî-i Nigâre-i der Râh-ı Urşelim ve Nigâre-i Mi'rac Eser-i Sultan Muhammed ba Te'kid ber Peyamber (s.a.v), Cebrâil ve Burak". *Mahnâme-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûmı İnsânî* 3 (2017), 41-65.
- Dehhodâ, Ali Ekber. *Emsâl ve Hikem*. Tahran: Emir Kebir Yayınları, 1991.
- Devâzdeh İmami, Mehdi - vd. "Mutâleayi Tatbîkî-i Vâki'eyi Mi'rac der Nigâre-i Mi'racı Sultan Muhammed ve Metn-i Mi'raciyehâyı Nizâmî". *Neşriyei Nigârine-i Hüner-i İslâmî* 16 (2018), 15-29.
- Donis, A. Donis. *Mebâdî-i Sevâdı Basari*. çev. Nesim Menuçihrahâdi. Tahran: Bâztâbı Endişe Yayınları, 2009.
- Edib Behruz, Muhsin. *Mi'rac ez Didgâhı Kur'ân ve Rivâyât*. Tahran: Şirketi Çap ve Neşri Beynelmilel, 2008.
- Efşar, Murteza - vd. "Berresi-i Revendî Nemâdgerâyî-i Şemâyilha der Nigargerî-i İslâmî ez Menzer-i Nişâneşinâsi". *Neşriyei Mutâle'ât-*

- ı Hüner-i İslâmî* 13 (2010), 37-54.
- Ehevâni, Said - Mahmudi, Fettane. "Vakavî-i Layehâyı Ma'nâyı der Nigârehâyı Nüşa-i Hâverânnâme ba Rûykerd-i Iconology". *Hünerhâyı Zibâ, Hünerhâyı Tecessümi* 2 (2018), 23-34.
- Ettinghausen, Richard. *Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century*. Roma: Academia Nazionale di Lincei, 1957.
- Gabain, Annemarie Von. "Renklerin Sembolik Anlamları". çev. Semih Tezcan. *Türkoloji Dergisi* 3 (1968), 107-113.
- Gerşasbi Fahr, Muhammed Rıza - Hüseyini, Mehdi. "Berresi-i Nemâdı Burak der Mektebhâyı Herat ve Tebriz-i Do". *Feslnâme-i Pejuhişi-i Hünerhâyı Tecessümi-i Nakşmâye* 5 (2010), 43-52.
- Gündüz, Şinasi. *Dinlerde Yükseliş Motifleri ve İslâm'da Miraç*. İstanbul: Vadi Yayınları, 1996.
- Güney, Gül - Aydın, Fevzi. "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönemi Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezminatı". *Unimuseum* 3/1 (ts.), 30-41.
- Halimi, Muhammed Hüseyin. *Usûl ve Mebânî-i Hünerhâyı Tecessümi*. Tahran: İhyâ-ı Kitap Yay., 2005.
- Hüseyini, Mehdi. "Heft Evreng-i İbrahim Mirza". *Feslnâme-i Hüner* 37 (1998), 100-120.
- İnal, Güner. *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlıya Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1995.
- Jensen, Charles R. *Tecziye ve Tahlil-i Âsâr-ı Hünerhâyı Tecessümi*. çev. Beti Avakiyân. Tahran: Semt Yay., 2009.
- Karaman, Hayreddin - Çağrıçı, Mustafa. *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, ts.
- Katip, Fatıma - vd. "Karkerdhâyı Tasvîri-i Hüneri-i Kur'ân der Tecessüm-i Beserî-i Vakıyı Mi'rac Mutâle'eyi Mevrîdi Nigâre-i Mi'rac-ı Sultan Muhammed". *Müessese-i Pejuhişi-i Müdiriyyet-i Müdebbir* 3 (2018), 174-186.
- Kefşçiyânı Mukaddem, Asgar - Yahakki, Meryem. "Berresi-i Enasır-ı Nemâdin der Nigârgerî-i İrân". *Feslnâme-i Bağ-ı Nazar* 19 (2011), 65-75.
- Kepes, Gyorgy. *Zebân-ı Tasvîr*. çev. Firuze Muhacir. Tahran: Suruş Yay., ts.
- Kerimi, Viktoriya - Gaysi, Haniye. "Bâznigeri-i İrfân der Mebânî-i Nigârgerîhâyı Mi'rac-ı Hz.Muhammed (s.a.v)". *Feslnâme-i Peykere* 10 (2016), 31-43.
- Medhizâde, Ali Rıza. "Mukayesei Tatbikî-i Nigâre-i Mi'rac der Hamse-i Nizâmî ve Falnâme-i Tahmasıbî". *Cilve-i Hüner* 14 (2015), 5-16.
- Meliki, Tuka. "Feriştegânı Nekkâşî". *Kitâbı Mâhı Hüner* 120 (2008), 86-

92.

- Muhammedzâde, Mehdi. *Nişâneşinâsî-i Şemayilnigârî-i Peyamber-i Ekrem (s.a.v) ba Te'kid ber Nigârehâyı Îrânî İslâmî*. Tebriz: Neşri-i Risâlet-i Ya'kûbî, 2008.
- Muhammedzâde, Mehdi - vd. “Nişânehâyı Beserî-i Mi'rac-ı Peyamber (s.a.v) der Nigârgerî-i Osmanî Mutâle'eyi Mevridi Nüşa-i İskendernâme-i Ahmedî”. *Neşriye-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-ı İnsânî* 9 (2018), 93-106.
- Muhsini-i Tefti A'zam - Kerimi, Ali Rıza. “Vakavî-i Nakş-i Firişte der Nakkaşihâyı Mi'racı Hz. Muhammed (s.a.v) der Devrehâyı Teymurî ve Safevî”. *Pejuhişnâme-i Grafîk-i Nakkaşi* 3 (2019), 203-218.
- Mütefekkirâzâd, Meryem - Şayistefer, Mehnaz. “Nigâhi ber Hikmet-i Ma'nevî-i Nigârgerî-i Îrânî Mutâle'e-i Mevridi Nigâre-i Mi'rac-ı Peyamber (s.a.v)”. *Neşriye-i Kitâbı Mâh-ı Hüner* 183 (2013), 88-95.
- Seferzâde, Nağme - Ahmedî, Behram. “Berresi-i Tasvîr-i Fereştegân der Nakkaşi-i Devre-i Kâcâr”. *Feslnâme-i Peykere* 5 (2014), 47-56.
- Seguy, Marie Rose. *Mi'râcnâme. Sefer-i Mu'cizeâsâyı Peyamber (s.a.v)*. çev. Mehnaz Şayistefer. Tahran: Müessesesi-i Mutâle'âtı Hüner-i İslâmî, 2006.
- Şayansirişt, Ekber - vd. “Vakavî-i Nigâre-i Mi'rac-ı Peyamber-i Ekrem (s.a.v) der Nüşa-i Hattî-i Heft Evreng-i Freer Gallery ba Ruykerd-i Beynametnîyet-i Gerard Genette”. *Neşriye-i Nigârîne-i Hüner-i İslâmî* 19 (2020), 5-19.
- Şayistefer, Mehnaz. *Enasır-ı Hüneri Şî'i der Nigârgeri ve Ketibenigârî-i Teymuriyân ve Safevîyân*. Tahran: Müessesesi-i Mutâle'âtı Hüner-i İslâmî, 2005.
- Şayistefer, Mehnaz - Kiyai, Taci. “Berresi-i Nemâdhâyı Nûr ve Ferište-i Râhnümâ ya Pîr-i Ferzâne der Ferheng-i Îrân”. *Feslnâme-i Mutâle'âtı Hüner-i İslâmî* 2 (2005), 29-50.
- Şeşen, Ramazan. “Câmiu't-Tevârîh”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. Ankara: TDV Yay., ts.
- Şeyhi, Ali Rıza - Sadıkifer, Meliha. “Mutâle'e-i Seyr-i Tahavvül-i Tasvîrî-i Burak der Nigârgerî-i Îrânî ez Karn-ı Heftüm ta Sizdehüm-i Hicrî-i Kamerî”. *Mebânî-i Nazerî-i Hünerhâyı Tecessümi* 5 (2018), 93-106.
- Şin Deştgil, Helena. *Mi'rac Nigârî-i Nüşehâyı Hattî ta Nakkaşihâyı Merdümî ba Nigâhi be Peykernigârî-i Hz. Muhammed (s.a.v)*. Tahran: İntişârâtı İlmî ve Ferhengi, 2012.
- Tanıdı, Zeren. *Siyer-i Nebî: İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in*

- Hayatı*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yay., 2006.
- Tanıncı, Zeren. *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Tubihayî Necefabadî, İlahe - Fenai, Zehra. “Tahlil-i Kârbord-i Reng der Nigârehâyı Mi’racnâme-i Mir Haydar ber Mebnâyı Caygâhı Reng der Kur’ân-ı Mecîd ve Ahadis”. *Neşriye-i İlmî Pejuhiş-i Mutâle’ât-ı Hüner-i İslâmî*, 98-119.
- Ukasha, Tharvat. *Nigârgerî-i İslâmî*. çev. Seyyid Gulam Rıza Tahami. Tahran: Havza-i Hüneri Yay., 2001.
- Uluç, Lale. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Vezer-i Büzürg, Rukiyyetü’ssâdât - Ahmedî, Behram. “Berresi-i Nigâre-i Mi’rac-ı Peyamber (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed ber Esas-ı Arâı Panofsky”. *Neşriye-i Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-ı İnsânî* 10 (2018), 25-34.
- Welch, Stuart Cary. “Nigârgerî-i Nusahı Hattî der İran”. çev. Seyyid Muhammed Tariki. *Feslnâme-i Hüner* 30 (1996), 101-168.
- Yavuz, Salih Sabri. “Mi’râc”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30/132-135. Ankara: TDV Yay., 2005.
- Yiğit, Neslihan. *Miracnameler ve Minyatürlenme Süreci*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.
- Zari’zâde, Fehime - Hazai, Muhammed. “Süver-i Hayal der Tablo-i Mi’rac-ı Hz.Resûl (s.a.v) Eser-i Sultan Muhammed”. *Neşriye-i Kitab-ı Mahî Hüner* 166 (2012), 90-95.

Ekler



Resim 1. Hz. Peygamber'in Mi'racı, *Hâverânnâme*, 1476 (Anvari, 2002: 152)



Resim 2. Hz. Peygamber'in Mi'racı, *Hamse-i Nizāmī*, 1539-1543 (Şayistefer, 2005: 142)