

## **KİTAP RESİMCİLİĞİNİN KAYNAKLARI: DOLAŞAN İMGELER\***

**Serpil BAĞCI\*\***

İslam resim sanatının en yaygın türü olan kitap resimlerinin temel niteliklerinden biri, içerik ya da konu açısından metne bağlı olmalarıdır. Metinde anlatılan öykü, olay, ya da bilgiyi resim diline aktarırlar. Dolayısıyla, kitap resimlerinin ikonagrafik çözümlenmesinde başvurulan ilk kaynak metnin kendisidir. Ancak konuların çözümlenmesinde kitabın metni kimi zaman yeterince aydınlatıcı olmamaktadır. Bu durumun en temel nedenlerinin başında, minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin üretildikleri dönemde sanatçı ve okuyucu tarafından bilinen, ancak bugün hakkıyla anlamlandıramadığımız kimi kodlar, göndermelerle biçimlenmiş olmalıdır.

Bu kodların oluşumunu besleyen kaynakların büyük bir bölümünü çağdaş kültür ve bilgi birikimini sağlayan, çeşitli konularda yazılmış kitaplar ve sözlü geleneklerdir. Her ne kadar yazılı bir metnin resimlendirilmesinde izlenen yöntemleri tüm ayrıntılarıyla bilmesek de, resimli el yazmalarının minyatürleri, metnin içeriğine bağlı olarak, kimi zaman bu eserler için özgün olarak yaratılır, kimi zaman metnin daha önce yapılmış kopyalarında bulunan minyatürler kullanılır (hatta bazen tümüyle kopya edilir), kimi zaman ise, bu yazmalarla çağdaş veya daha önce yazılmış başka eserler için geliştirilmiş modellerden yararlanır.

---

\*Mimar Sinan Üniversitesi tarafından 7-10 Mart 1994 tarihleri arasında düzenlenen "Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri"nde verilen tebliğ.

\*\*Dr., Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü Öğretim Görevlisi.

Bu çalışmada el yazmalarının yazılması ve özellikle resimlenmesi farklı kültür çevrelerinde kullanılan kodların, anlatım biçimlerinin, minyatür sanatında konuların seçimi, yorumlanması ve belirli modellerin oluşumundaki etkinliğinin saptanmasının gerekliliği birkaç örnek ile tartışılacaktır.

Kitap resimlerinde ikonografik çözümlemenin tam anlamıyla yapılmasında metnin yeterli olmadığını gösteren çalışmalar vardır.<sup>1</sup>

Bu durumu yansıtan tipik bir örnek, Osmanlı şairi Ahmedî'nin 15.yüzyıl başlarında tamamladığı İskendername adlı eserinin bugün Venedik, Biblioteca Nazionale Marcina'da bulunan, 1460-70'lerde Edirne'de Hazırladığı düşünülen kopyasında bulunan bir minyatürdür.<sup>2</sup> Resim, Peygamber'in miracını canlandırmaktadır. Çeşitli konulardaki İslam el yazmalarında Peygamber'in göğe yükselişi oldukça sık tasvir edilmiştir. 14. yüzyıldan beri görülen bu sahneler, kimi küçük ayrıntılar dışında, genellikle aynı modeli yinelerler. Peygamber, erken örneklerde yüzü açık, diğerlerinde kapalı, kimilerinde ise tamamen bir nur halesi şekline dönüşmüş olarak tasvir edilir; Burak'ın üzerinde göklerde dir. Cebrail, önünde yol gösterici olarak bulunur; çevrede bulutlar arasında melekler yer alır, kimi zaman aşağıda Mekke kenti ve Kabe görülür.<sup>3</sup> Venedik İskendernamesi'nin bu konuyu canlandıran minyatürlerden bir tanesinde (s.192a.) ise, bilindiği kadarıyla hiç bir Mirac tasvirinde bulunmayan bir ayrıntı yer alır (res.1.). Resimde gökyüzü altın yıldız bulutlar ve meleklerle

<sup>1</sup> Bu türden çalışmalara örnek olarak bkz. D.Klimburgher-Salter, "A Sufi Theme in Persian Painting: The Divan of Sultan Ahmed Galair in the Freer Gallery of Art", Kunsts des Orients II (1977), s. 43-84; S.Bağcı, "Takdim Minyatürlerinde Farklı bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güler İnal'a Armağan Ankara 1953:35-59.

<sup>2</sup> Cod.or.57 numaralı yazma ve minyatürleri için bkz. E.J. Grube "The Date of Venice İskandar-nama", Ars Turcia-Akten des IV. Internationalen Kongress für türkische Kunst, München von 3. bis 7 Sept. 1979, II Münih 1987, s 536-39; 202; S.Bağcı, "Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik bir Deneme" yayınlanmış doktora tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1989.

<sup>3</sup> Başlı başına bir araştırma konusu olabilecek bu resimlerdeki ikonografik yorum farklılıkları buradaki amaçlarımız doğrultusunda ele alınmayacaktır.

doludur. Ortadaki Burak binicisizdir. Cebrail hayretle parmağını ısırarak sola doğru bakmaktadır. Sol üst köşede yüzü açık olarak betimlenmiş Peygamber, resmin sağ üst köşesine bakmaktadır. Sol üst köşede, tümüyle özgün bir ikonagrafik ayrıntı yer alır. Burada, alevden bir nur halesi içinde aşağıya doğru uzanmış bir el betimlenmiştir. Metinde iki ayrı bölümde anlatılan Mirac tasvirinde resimdeki el'in niteliği hakkında herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Bu noktada, Mirac'ı anlatan başka metinlere başvurmak gereği ortaya çıkmaktadır. Nitekim, 15.yüzyılda yaşamış Heratlı bir yazar olan Mu'in'in Maaric ü'l-Nübüvve adlı 16.yy.da yapılmış Türkçe çevirisinde, Peygamber'in gök yolculuğunun anlatımında el motifi daha belirgin biçimde betimlenmektedir. Metne göre Cebrail, Peygamber'i Sidre'nin üzerine geçirdikten sonra kendisine, "benim makamım burası, bundan öteye gidemem, eğer bir parmak daha gidersem yanarım" diyerek yalnız bırakır. Bunun üzerine orada bir hicap (örtü) içinden bir melek elini uzatır ve Peygamber'i içeri alır.<sup>4</sup> Çok sık olmamakla birlikte bazı Miracname metinlerinde yolculuğun bu bölümünde bir el motifinden söz edilir.<sup>5</sup> Bu metinlerde bu tür bir ayrıntının yer alması, sanatçının minyatürü yaparken metinden başka kaynaklara başvurduğunu göstermektedir. Bu motif, Venedik Ahmedisi dışında başka bir örnekte rastlanmamış olmasına rağmen 15. yüzyıl İslam kültürü almış sanatçı ve okuyucuların ortak hafızasında yer etmiş olmalıdır. Ancak burada önemli olan, İslam minyatürlerinin konuları yorumlama biçimlerinde sadece resimledikleri metni değil, farklı kaynakların da kullanıldığını yansıtır olmasıdır. Başka bir deyişle, belirli bir metnin oluşturduğu bir imgenin, farklı bir anlatımda yazılı olarak değilse de görsel olarak varlığı, bu imgenin başka bir bağlamda kullanıldığı görülmektedir.

Bir metinden diğerine, dolayısıyla bir minyatürden diğerine göç eden

<sup>4</sup>Eserin, Dela'il-nübüvvet-i Muhammedi ve şema'il-i Fütüvvet-i Ahmedi adını taşıyan ve Muhammed bin Muhammed es-sehir be-Altıparmak tarafından yapılmış Türkçe çevirisinin bir yazma kopyası bugün Gönül ve Şinasi Tekin'in kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu bilgiye ulaşmamı sağlayan Gönül Tekin'e burada teşekkürü bir borç bilirim.

<sup>5</sup>M.Akar, Türk Edebiyatında Manzum Mir'ac-nameler, Ankara 1987, s.354-55.

veya taşınan imgelere verilebilecek bir diğer örnek, daha net biçimde konuya açıklık getirmektedir.<sup>6</sup> Bu örnek, yukarıda sözü edilen Ahmedî'nin İskendername adlı eserinde yazarın ve metnin resimli kopyalarından birinin nakkaşının yararlandığı modellerden biridir. Ahmedî, İskendername'yi yazarken, bu konuda kendilerinden önce yazılmış çeşitli eserlerden, özellikle Firdevsî'nin Şehname adlı destanının (1010 civ.) İskender ile ilgili kısımlarından ve Nizami'nin (öl. 1204?) İskendername adlı mesnevisinden yararlanmıştır. Bu nedenle bu yazmaların resimli kopyaları için geliştirilmiş modeller zaten Ahmedî yazmalarında kullanılmıştır. İskender'in yaşam öyküsünden resimlenmek üzere seçilen sahneler ve bu konuların yorumları büyük ölçüde ortaktır. Söz gelimi, Ahmedî'nin İskendername'sinde, İskender'in olağünüstü güç ve zekasını gösteren öykülerden birinde Hindistan'da bir ejder'i öldürmesi anlatılır. Metinde İskender, Hindistan'da baharın tadını çıkarıp eğlenerek geçirenken, Sind'den bir kişi gelerek ülkesinde tüm insan ve hayvanlara hayatı zehir eden bir ejderhadan söz eder, kendilerini bu yaratıktan kurtarmasını diler. İskender, Sind'e giderek ejderhanın yaşadığı yeri bulur. Önce tanımak için hayvanı izler. Sonra bir araba yaptırarak üzerini sıvalı bir ev şeklinde kapalı bir tahta mekan yerleştirir. İçine üzerlerine zehir sürülmüş olan bin demir çengel saplatır. Arabanın ev biçimindeki kısmının iki kapısı vardır. Birinden arabaya koşulmuş öküzleri idare ederek arabayı ejderhaya götürecek, hayvan öküzleri yutarken diğerinden çıkarak kaçacaktır. İskender kendisini korumak için panzehir içerek aracın içine girer. Arabayı ejderhanın üzerine sürer. Öküzleri yutmaya başladığında hayvanı kılıcıyla yaralar. Ejderha arabayı yutmak istediğinde zehirli çengeller ağızına başına batar. Artık arabadan çıkmış olan İskender önce kılıcıyla, sonra okuyla son öldürücü darbeleri de vurur.<sup>7</sup> Böylece İskender zeka ve cesaretiyle halkı bu

<sup>6</sup>Metinler ve resimli örneklerindeki minyatürlerin konuları, bu konuların yorumlanışlarındaki benzerliği; ünlü bir aşk öyküsünün temaları ve minyatürlerinin kaynaklarını vurgulayan bir çalışma Prof.Dr.Zeren Tanındı tarafından yapılmıştır. "Mihir-ü Müşteri Minyatürlerinin İkonagrafik Çözümlemesi", 'Sanat Tarihinde İkonagrafik Araştırmalar' Güner İnal'a Armağan, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s. 457-90

korkunç yaratıktan kurtarmıştır. Venedik kopyasında bu konuyu canlandıran minyatürde, (90<sup>b</sup>) öykünün metindeki anlatımına uyan bir ikonagrafik yorum gözlenmektedir. Kahramanın hayvana ulaşabilmek için yaptırdığı araba, ve İskender'in arabadan atlamadan önce son kılıç darbesini metne doğrudan bağlı bir biçimde betimlemiştir. (res.2)

Çok benzer bir öyküyü, 11. yüzyılın başında Firdevsi'nin, çeşitli kaynaklara dayanarak yazdığı ünlü İran destanı Şehname'de, bu kez kahraman İsfendiyar olarak buluyoruz.<sup>8</sup> İran şahı Güştesp'in oğlu İsfendiyar, Turan şahı Arjasp tarafından, Demir Kale'ye kapatılmaş kız kardeşlerini kurtarmaya giderken, en kısa olan ancak 7 ayrı tehlikeyi barındıran 7 günlük yolu seçer. Bu 7 gün boyunca 7 farklı hüner göstererek bu tehlikeleri bertaraf etmek zorundadır. Bunlardan biri korkunç bir ejderhayı öldürmesidir. Metne göre, kılavuzu yarı dev Kurugsar tarafından ejderhanın gücüne karşı uyarılan İsfendiyar, dikkatli olması gerektiğini anlayınca bir plan yapar. Bir araba yaptırır, atların çektiği arabanın tüm çevresini keskin uçlu sivri bir araçla donatır. Ejdere yaklaştıklarında bu sağlam savaş aracına, yani arabaya atlayarak ejdere doğru sürer. Arabayı olduğu gibi yutmaya kalkan canavara çevresindeki keskin kılıçlar batar, kanlar içinde kalan başına İsfendiyar'ın kılıcı son darbeleri indirir. Böylelikle kahraman şehzade ejderi yok eder. İşte İsfendiyar'ın, cesaretini, gücünü ve zekasını kanıtlayan bu hünerini gerçekleştirirken kullandığı yöntem, Ahmedi'nin İskender'ine örnek olmuştur. Burada öncelikle metinler arası alış-verişten söz etmek gerekiyor Osmanlı şairi Ahmedi, kendinden önce İsfendiyar'a maledilmiş bir zeka ve cesaret öyküsünü neredeyse tümüyle almış, ayrıntıları zenginleştirerek kendi kahramanına uyarlamıştır. Osmanlı şairi gibi nakkaşı da Firdevsi, Şehnamelerinin modelini kullanmıştır. Herhangi bir Şehname'nin bu konuyu canlandıran minyatürü ile Venedik İskendernamesi'ndeki söz konusu sahne karşılaştırıldığında, kullanılan modelin ortaklığı açıkça

<sup>7</sup> Ünver, Ahmedi iskender-name, İncelem-Tıpkıbasım, Ankara 1983, beyit; 3105-3152

<sup>8</sup> The Shah Nameh of the Persian poet Firdausi, (kısaltılarak İngilizceye Çeviren. J. Atkinson), London-New York 1832, s.275-77.

izlenebilmektedir. Res.3'de görülen sahne, bugün TSMK'da (Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi) bulunan bir Şehname'den (H.1509, 213<sup>a</sup>) alınmıştır.<sup>9</sup> İsfendiyar, arabasının içinde, ejdere son kılıç darbelerini indirirken canlandırılmıştır.

Kuşkusuz, sanatçının hangi Şehname nüshasından bu sahneyi kopya ettiğini kesinlikle belirtmek mümkün değildir. Belki de sanatçı, daha önceden gördüğü, hafızasında yer etmiş olan bu imgeyi, kendi metnini resimlemek için kullanmıştır. Ancak, burada önemli olan, bir yöneticinin halka şefkatinin, yardım duygularının, doğa üstü kötücül yaratıkları altederken cesaret ve zekasını kullanması gibi barındırması gereken nitelikleri belirtmek için kullanılan ejder öldürme temasını (ya da kodunu) hem yeni bir eser yazan şairin, hem de bu eseri resimleyen sanatçının benimsemesi ve kullanmasıdır.<sup>10</sup>

Ahmedi'nin İskendernamesi salt ünlü Makedonyalı İskender'in yaşam öyküsünün İslamlaştırılmış biçiminden ibaret değildir. Metinde, din, tarih, coğrafya, astroloji gibi alanlarda bilgiler de verilmiştir. Ahmedi, bu bölümleri yazarken farklı konularda yazılmış yapıtları kaynak olarak kullanılmıştır. İskender'in Hint Adalarındaki yolculuklarının ve buralarda başından geçen olağandışı serüvenlerinin anlatıldığı bölümlerde, Hint adaları ve sakinleriyle ilgili bilgileri için kendinden önce yazılmış coğrafya kitaplarından yararlanmışır. Burada metinler arası ilişkinin sonuçlarını buluyoruz. Aynı şekilde, yazar gibi,metinleri resimleyen sanatçıların da

<sup>9</sup>Yazma ve minyatürler için bkz. G.İnal, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Hazine 1509 numaralı Şehnamenin Minyatürleri", Sanat Tarihi Yıllığı 3 (1970) s.197-220. H. 1509 numaralı Şehname Venedik yazmasından daha geç bir tarihte yapılmıştır. Ancak burada kullanılan modelin ortaklığı vurgulanmak istendiğinden, bu tarih farklılığı önem taşımamaktadır.

<sup>10</sup>İslam resim sanatında "Adil Hükümdar" kavramının, "Yaşlı bir kadının Sultan Sancar'dan adalet talep etmesi ve elde etmesi" koduyla görselleştirilmesi ve bu imgenin İslam toplumlarındaki yaygınlığı, farklı öyküleri biçimlemesi, aynı mizansenin farklı kahramanlarla farklı çevrelerde kullanılması konusunda bkz. F.Çağman, "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar' Güner İnal'a Armağan Ankara, 1993, s.87-116.

coğrafya metinleri için getirilmiş imgeleri kimi zaman tümüyle aynı, kimi zaman ise bu metne uyarlanmış biçimde kullanıldıklarını görüyoruz.

Çok fazla ayrıntıya inmeden, salt imgeleri karşılaştırarak sanatçıların bu imgeleri nasıl başka yazmalar için getirilmiş modellerden yararlanarak oluşturdukları görülebilir. Bugün TSMK'da bulunan, ünlü Arap coğrafyacısı Kazvini'nin (1203-1283) Acaib ü'l- Mahlukat ve Garaib ü'l Mevcudat adlı eserinin 15. yüzyıl sonlarında Şiraz'da resimlendirilmiş bir kopyasında bulunan bir minyatürle (R.1659, 48<sup>b</sup>), yine Venedik İskendarnemesi'nin bir minyatürünün (s.179<sup>a</sup>) karşılaştırılması bu açıdan yararlıdır. Birinci örnekte, Uzak Hint adalarından birinde yaşayan "acaib-i mahlukat"lardan biri, kayış (lastik) ayaklılar resimlenmiştir (res4). Kayış ayaklı, bir yabancıнын boynuna yapışmış, yabancı da çaresiz bir biçimde onun her dediğini yapmaya mahkum olmuştur. Venedik İskendernamesi'nde ise konunun kahramanı herhangi bir gemici değil, İskender'in kendisidir (res.5). Metne göre İskender, Rus ülkesinden Horasan'a doğru ilerlerken, devletlerle savaşa girer. Savaş tüm şiddetiyle sürerken, birdenbire İskender'in omuzlarına bir dev biner. Bu devin ayakları kayıştandır, İskender'in boynuna asılı kalmıştır ve hareket etmesini engellemektedir. İskender'in dili de tutulmuştur, devden kurtulmasını sağlayacak olan büyülü duayı da okuyamamaktadır. Tümüyle çaresiz kalmıştır. Bu sırada gökten inen bir melek İskender'e yardım eder ve bir darbeyele dev yere düşürerek kahramanı bu dertten kurtarır. Böylece Tanrının'da yardımıyla İskender ve askerleri devletlere karşı büyük bir zafer kazanırlar.<sup>11</sup> Bu konuyu canlandıran minyatürde kayış ayaklı, bir önceki gibi İskender'in omuzlarına binip yapışmış bir şekilde betimlenmiştir. Konu büyük ölçüde farklı olmasına rağmen, ikonagrafik yorumdaki tek önemli fark, İskender'in at üzerinde canlandırılmış olmasıdır.

Ahmedi'nin metninde, İskender'in Hint adalarındaki serüvenlerinden birinde, Köpek Balıklarının koruduğu Billur köşkün fethedilmesi çabası

öykülenmiştir.<sup>12</sup> Bu başarısız girişimin yazmanın TSMK'deki 1500 tarihli

<sup>11</sup> Ünver, Ahmedi, İskender-name... beyit 4181-4207

Akkoyunlu kopyasında (H.679, s. 188<sup>b</sup>) bulunan minyatüründe, köşkü telaş içinde savunan köpeksi yaratıkların betimlenme biçimi (res.6), yukarıda sözü edilen Kazvini yazmasında bulunan (42<sup>b</sup>) Köpek Başlı tasviriyle (res.7) hemen hemen aynıdır. İskendernameleri resimleyen nakkaşların, bu imgeleri kendi metinlerini resimlemek için kullandıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Dolaşan imgelere bir diğer örnek, biraz daha farklı bir nitelik taşır. Burada, tamamiyle başka bir kökten, inançtan çıkan bir tasvir biçimi, bir modelin, bir imgenin, muhtemelen tümüyle özgün anlamını yitirmiş olarak yeniden kullanılmasının bir örneğini buluyoruz. Bu örnek, imgelerin seyahatinin ne denli uzun zaman, mekan ve anlamlar dünyasını katetdiğini göstermektedir. Bu imgenin ya da görsel kalıbın yer aldığı birinci grubu, resimli el yazmaları değil; İslam tasvir sanatının bir diğer önemli ortamı seramik, maden, ahşap, fildişi gibi malzemelerle oluşturulmuş eserler oluşturuyor. Ortaçağ İslam sanatında sıkça karşımıza çıkan, bir deve üzerine yerleştirilmiş bir tahtirevan ve içinde bir hanımın tasviri, genellikle 11-13. yüzyıllara tarihlenen sanat eserlerinde yer alır. Bu eserlerden bir grubu, Irak kökenli küçük heykelcikler oluşturmaktadır.<sup>13</sup> Bir diğer örnek ise, bugün Kahire İslam Sanatları Müzesinde bulunan bir ahşap panoda bulunur.<sup>14</sup> Aynı konu kimi zaman fildişi ve maden eserler üzerinde de yer alır.<sup>15</sup> 12.yüzyıl Fatimi Mısır'ından gelen, bugün Kahire İslam

<sup>12</sup>Metin için bkz.. Ünver, Ahmedi, İskender-name... beyit:3057-3534

<sup>13</sup>bkz.E.J.Grube, "Islamic Sculpture Ceramic Figurines", Oriental Art, n.s.,XII,3 (Autumn 1966), s.165-73, res.20-21.

<sup>14</sup>11.yüzyıl sonlarında Mısır'da yapılmış olan bu Fatimi panosunun fotoğrafı için bkz. R.Ettinghausen-O. Grabar, The art and Architecture of İslam: 650-1250, Middlesex 1987, s.203, res. 194.

<sup>15</sup>Fildişi örnekler için bkz. E.Kühnel, Die İslamischen Elfenbeinskulpturen VIII.-XIII.Jahrundert Berlin 1971, cat. no.84, 97, lev. LXXXIV. 84a, LXXXV. 84c, C97. Maden eserler arasında tipik bir örnek ise 1232'de Musul'da yapılmış Blacas İbriği olarak tanınan ibriğin üzerindeki madalyonlarından birinin üzerinde yer alır  
bkz.Ü.Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1978, res.140c.



Sanatları Müzesi'nde bulunan fildişi bir mobilya parçasında çok net biçimde tasvir edilmiş, bir devenin taşıdığı bu çadır biçimli üstü kapalı mekan içindeki genç kız imgesi, İslam öncesi Arap kabilelerinde yaygın bir geleneğin sürdürücüsüdür. (res.8). Utfah denilen bu çadır benzeri mekanları güçlü bir devenin üzerinde içinde genç bir hanımla (genellikle bu hanım kabilenin liderinin kızıdır) savaşımlara götürme geleneğinin 19. yüzyılda halen sürdürdüğünü bazı seyyahlar belirtmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi, bu gelenek İslam öncesi Arap kültürlerine dek gitmektedir ve kabilelerin koruyucu tanrılarının savaşımlara taşınması şeklindedir.<sup>16</sup> İşte bu deve üzerinde taşınan genç kadın imgesi, içeriği değişmiş ve olasılıkla anlamını yitirmiş bir biçimde 15-16 yüzyıl minyatürlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sözgelimi, ünlü 15. yüzyıl şairi Cami'nin Yusuf-u Züleyha adlı eserinin bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan kimi nüshalarında Mısır vezirinin karısı Züleyha'nın gelişini canlandıran minyatürlerde, sahnenin ortasında bulduğumuz Züleyha'nın tasvir edilme biçimi en azından 11.yüzyıla dek inen örneklerde gördüğümüz kalıbın aynısıdır.(res.8)<sup>17</sup>.Karşımızdaki imge, çok eski bir anlatım biçimidir ve metinde Züleyha'nın nasıl yolculuk ettiği anlatılmadığı halde, bu yerleşik ifade biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı ve okuyucunun zihninde yer etmiş kalıp-tasvir betimlenmiştir. Başka bir deyişle bir imge, tümüyle içerik değiştirmiş, ancak biçim aynı olarak bir ortamdan diğerine göç etmiştir.

Son olarak sunmak istediğim örnekler ise, salt imgenin kopya edilmesi değil, ta kendisinin bir yazmadan kesilip çıkarılarak bir diğerine yapıştirılması yoluyla yazmalar arasında dolaşmasını göstermektedir. Resim el yazma üretiminde, bu yöntemle sıklıkla değilse de, gerektiğinde başvurulmaktadır. Daha önce verilen örneklerde, sanatçının ya belleğindeki, ya da kopya ettiği bir imgeyi resimlediği metne kimi zaman

<sup>16</sup>E.J.Grube, Islamic Sculpture.. s. 175.

<sup>17</sup>Bu kalıbın yerleştiğini gösteren başka minyatürler de vardır. Söz gelimi, yine aynı eserin çeşitli kopyalarında, kardeşlerinin kuyuya attıkları Yusuf'u Tüccar Malik'in çıkartarak Mısır'a getirmesi ve satması sahnesinde bir köşede gördüğümüz Züleyha da aynı modeli izler biçimde betimlenmiştir. Örnekler için bkz. TSMK, H.274, 69<sup>b</sup>, H.180,199<sup>b</sup>., H.727.,5<sup>a</sup>.

bazı eklerle, kahramınını, olayın geçtiği zaman ve mekanı dönüştürerek kullanması söz konusu idi. Burada ise imgenin sanatçıya verdiği fikir değil, ta kendisi bir yazmadan alınarak başka bir yazmaya yapıştırılmakta ve genellikle kimi eklemelerle yine metne bağlılığı sağlanmaktadır.<sup>18</sup> Yapıştırma yoluyla bir yazmadan bir yazmaya taşınan ve çeşitli müdahalelerle yeni bir içerik kazandırılan minyatürler barındıran yazmaların bir örneği bugün TSMK'da bulunmaktadır. 1197 (1783) tarihli Tercüme-i Hamse-i Nizami'nin<sup>19</sup> minyatürlerinin tümü yapıştırma yöntemiyle oluşturulmuştur. Minyatürlerden iki örnek, yukarıda sözü edilen yöntemi açıklamak için yeterlidir:

Eserin Leyla ve Mecnun bölümünden alınmış bir minyatürde (s.143<sup>a</sup>, res.9) resim, bir Yusuf- Züleyha yazmasından alınmıştır; özgün örnekte, muhtemelen Yusuf'un satılmasını canlandırmaktadır.<sup>20</sup> Oysa buraya, Leyla'yı bir arap kabilesi lideri olan İbn. Selam'a isteyen görücüleri betimlemek üzere yapıştırılmıştır. Yusuf'un halesi silinmiş, bu bölüm zeminin özgün rengine yakın bir eflatuna boyanarak, yok edilmiştir. Zemin yine özgün rengi ve doğa betimlemesi taklit edilerek genişletilmiş, çevreye Leyla'nın kabilesinin yaşadığı çadırlar eklenerek, bir Arap kampı dekoru oluşturulmuştur. Aslında Yusuf-u Züleyha için yapılmış bir başka minyatürün bu yeni metin için kullanılırken nasıl kimi müdahaleler yapılarak yeni metinde anlatılan öyküye uyarlandığı açıkça görülmektedir.

Yazmanın İskendername bölümünde yer alan bir diğer örnekte (s.75<sup>b</sup>) bu kez konu İskender ile Hind Kralı Kayd'ın kızının buluşmasıdır.

181416 tarihli bir Ahmedi İskendernamesinde başka yazmalardan kesip yapıştırma ve yapıştırılan minyatürlere kimi müdahalelerle metinle ilişkisinin sağlanması yöntemi ile ilgili olarak bkz. S.Bağcı, "Erken Osmanlı Sanatında A m a s y a " , T a r i h Çevresi, 8 (1994), s.22-26.

19H. 1115. E.E.Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki Türkçe Yazmalar Kataloğu, İstanbul 1961, no. 2197.

20Ellerinde para keseleriyle bekleşen alıcılar ve özellikle Yusuf için pazarlık eden yaşlı iplikçi kadının varlığı bu olasılığı neredeyse kesin kılmaktadır.

(res.11). Bu örnekte de minyatür Yusuf u Züleyha yazmasından kesilip alınmıştır. Minyatürün özgün konusu ise, Yusuf'u baştan çıkarmak isteyen Züleyha'nın duvarlarına kahramanlarının kendileri olduğu resimler yaptırdığı konağında ağırlamasıdır. Özgün örneğin önemli ikonografik ayrıntılarından biri, gerek duvar resimlerinde, gerekse ortada Züleyha ile birlikte oturan Yusuf'un başını çevreleyen alevden halelerdir. Bu yeni uyarlamada duvar resimlerinde ve olayın erkek kahramanında bulunmaması gereken haleler silinmiş, resim, herhangi bir aşk sahnesi haline dönüştürülmüştür.

Bu örnekler, İslam sanatının en önemli dallarından biri olan kitap resimlerinin ikonografik kaynaklarının eşitliğini göstermesidir. Kimi anlatım biçimleri, belirli kodlar haline dönüşmüş yerleşik, kalıplaşmış imgeler nakkaşın en önemli kaynaklarındandır. Bu motif ya da belirli sembollerin, imgelerin çok daha eski ve farklı kültür veya coğrafyalardan İslam dünyasına seyahatini veya göçünü izlemek, bu konuda yapılacak araştırmaların yoğunlaşmasıyla daha anlamlı bir nitelik kazanacaktır.

Öte yandan, bu türden yerleşik imgelerin belirlenmesi, nakkaşların konulara yaklaşımları ve metni yorumlama biçimlerindeki özgün yanların, başka bir deyişle bireyselliklerinin saptanmasına da yardımcı olacaktır.



1."Mirac", Ahmedi, İskendername, Venedik, Bib. Naz. Marciana, cod. or. 57, s.192<sup>a</sup>.



2. "İskender'in Sind ejderhasını Öldürmesi", Ahmedi, İskendername, Venedik, Bib. Naz. Marciana, cod. or. 57, s.90<sup>b</sup>.



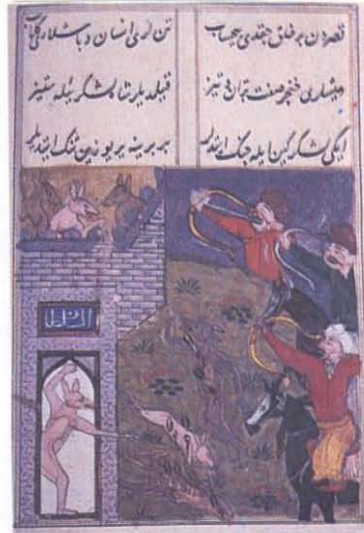
3. İsfendiyar'ın Ejderi Öldürmesi", Firdevsi, Şehname TSMK. H. 1509, s.213<sup>a</sup>.



4. "Kayış Ayaklı", Kazvini, Acaib ül- Mahlukat TSMK., R. 1659, s. 48<sup>b</sup>.



5. "İskender ve Kayış Ayaklı Dev", Ahmedi, İskendername, Venedik, Bib. Naz. Marciana, cod. or. 57, 179<sup>a</sup>.



6. "İskender'in Billur Köşkü Kuşatması" , Ahmedi, İskendername, TSMK, H. 679, s. 188<sup>b</sup>.



7. "Köpek Başlı", Kazvini, Acaib ül-Mahlukat, TSMK., R.1659, s.42<sup>b</sup>.



8. Fildişi mobilya parçası, Fatimi, 12.yüzyıl, Kahire, İslam Sanatları Müz. (Kühnel'den)





9. "Züleyha'nın Şehre Gelişi", Cami, Yusuf u Züleyha TSMK., H.727,

41<sup>a</sup>.