



Fatma YAŞAR 

[fatmayasar.5048@gmail.com](mailto:fatmayasar.5048@gmail.com)

Bağımsız Araştırmacı  
Independent Researcher

## Merhametin Simgesi: Bizans Sanatında İyi Samiriyeli Meseli Sahnelerinin İkonografik Analizi

The Symbol of Mercy: Iconographic Analysis of the Parable of the Good Samaritan Scenes in Byzantine Art

### ÖZ

Bu makale, Codex Rossano, Sacra Pecallarela, BnF Grec 510, Plut.Laur. 6.23. ve BnF Grec 74. olmak üzere Bizans dönemine tarihlenen beş el yazmasında yer alan "İyi Samiriyeli" sahnelerinin farklı versiyonlarını ele almaktadır. İyi Samiriyeli Meseli, Kudüs'ten Eriha'ya giden yolda dövülen, soyulan ve yol kenarında ölüme terk edilen bir adam etrafında döner. Bir Samiriyeli bu terk edilmiş adama rastlar, ona yardım eder ve onu bir haneye götürür, burada onun bakımı için ödeme yapar. Bu hikâye, her el yazmasında sanatçıların farklı yorumlarıyla şekillendirilmiştir. Örneğin, Codex Rossano ve BnF Grec 510 el yazmalarında Samiriyeli figürü İsa olarak verilirken diğer el yazmalarında metinde bahsedilen İyi Samiriyeli kimliği içinde verilir. BnF Grec 74'te, İyi Samiriyeli'nin hikayesi en geniş anlatım siklusuna sahip örnek olarak değerlendirilmektedir. Sahne hem Codex Rossano hem de BnF. Grec 510 özelliklerini içermektedir. Mevcut çalışmada ise farklı el yazmalarında yer alan İyi Samiriyeli tasvirlerinin detaylı analizi yoluyla hikâyenin çeşitli yorumları ve evrimi bilimsel bir perspektiften ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans Sanatı, Bizans El Yazması, İsa'nın Meselleri, ikonografi

### ABSTRACT

This article examines the various versions of the "Good Samaritan" scenes found in five Byzantine manuscripts: Codex Rossano, Sacra Parallela, BnF Grec 510, Plut. Laur. 6.23, and BnF Grec 74. The Parable of the Good Samaritan revolves around a man who is beaten, robbed, and left for dead on the roadside while traveling from Jerusalem to Jericho. A Samaritan encounters this abandoned man, aids him, and takes him to an inn, where he pays for his care. This story is shaped by the different interpretations of the artists in each manuscript. For instance, in the Codex Rossano and BnF Grec 510 manuscripts, the Samaritan figure is depicted as Jesus, whereas in the other manuscripts, he is portrayed as the Good Samaritan mentioned in the text. BnF Grec 74 is considered the example with the most extensive narrative cycle of the Good Samaritan's story, incorporating features from both Codex Rossano and BnF Grec 510. The present study scientifically addresses the various interpretations and evolution of the story through a detailed analysis of the Good Samaritan depictions in these different manuscripts.

**Keywords:** Byzantine Art, Byzantine Manuscripts, Parables of Jesus, Iconography



**Geliş Tarihi/Received:** 02.05.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 01.08.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**

27.09.2024

**Cite this article:** Yaşar, F. (2024). The Symbol of Mercy: Iconographic Analysis of the Parable of the Good Samaritan Scenes in Byzantine Art. *Journal of Palmette*, 6, 26-41.

**Atıf:** Yaşar, F. (2024). Merhametin Simgesi: Bizans Sanatında İyi Samiriyeli Meseli Sahnelerinin İkonografik Analizi. *Palmet Dergisi*, 6, 26-41.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## 1. Giriş

"Mashal" kelimesinin İbranice kökeni, genellikle "*bir şeyin anlamını açıklayan bir hikâye veya öykü*" anlamındadır. Bu kelime, İbranice metinlerde sıkça geçer ve genellikle bir öğretme aracı olarak kullanılır. Özellikle Eski Ahit'te bulunan Süleyman'ın Atasözleri kitabında, bu türde birçok örnek bulunmaktadır. "Mashal" aynı zamanda modern İbranicede de "atasözü" veya "deyim" anlamında gelir (Demir, 2021, s. 5). Yunanca'da (παραβολή) ise, "yan yana atılan şeyler" anlamına gelir. İncil'deki İsa'nın öğretilerinin birçoğu parabolik bir şekilde anlatılmıştır. Bu terim, bir düşünceyi veya fikri aktarmak için bir metafor veya benzetme kullanarak yapılan anlatım biçimini ifade eder. İnciller de yer alan örnekli anlatımları mesel ve alegori olarak isimlendirilir. Meseller, benzetmenin genişletilmiş halidir. Yaşanmış olaylardan örnekler verilerek kurgulanmıştır. Alegori anlatımı ise metaforun bir hikâye ile genişletilmesidir. Mesellerde verilmek istenen mesaj doğrudan aktarmaktadır (Levine, 2017, s. 4).

Mashal ve parabol kavramları, genellikle edebi ve öğretici anlatımlarda kullanılan benzer fakat farklı kültürel kökenlere sahip terimlerdir. Mashal genellikle İbrani edebiyatında, parabol ise Greko-Romen kültüründe daha yaygın olarak kullanılır. Her ikisi de anlatım türlerinin esnekliğini ve derinliğini ifade etmek için kullanılan terimlerdir ve atasözleri, deyimler, mecazlar, metaforlar, alegoriler gibi çeşitli anlatım biçimlerini içerebilirler (Patacı, 2021, s. 56). Yeni Ahit'te toplamda kırk beş mesel yer alır. Bu mesellerden bazıları tasvir sanatının konularından biri olmuştur.

### **Bizans İkonografisinde İyi Samiriyeli Meseli**

Bizans sanatında resmedilen konulardan biri de İyi Samiriyeli Meselidir. Meselin tam olarak anlaşılabilmesi için, hikâyenin en önemli karakteri olan Samiriyeli figürünü ve Samiriyelilerin kim olduğunu açıklamak gereklidir. Ayrıca, Samiriyelilerin İsrailoğulları ile olan tarihsel bağlarını incelemek de bu bağlamda oldukça faydalı olacaktır. Bu inceleme, meselin alt metnini ve İsa'nın aktarmak istediği mesajı daha derinlemesine kavramamıza yardımcı olacaktır (Demir, 2021, s. 171).

Samiriye, adını Batı Şeria'nın kuzeyinde kalan dağlık bir bölge olan Samarya'dan almaktadır. Yeni Ahit öncesi kaynaklara göre, Samiriyeli olarak bahsedilen insanlar Kral Süleyman'ın ölümünden sonra Yahuda kabilesinden ayrılan bir topluluktur. Bu topluluk, köken olarak İsrailoğullarına mensuptur (Caldwell, 2003, s. 634).

M.Ö. 721 yılında Samarya'nın yıkılmasıyla lider II. Sargon,<sup>1</sup> 27.000 kişiyi sınır dışı etti. Ancak, Samarya'nın yerli halkının bir kısmı orada bırakıldı ve Babil'den Samarya'ya getirilen göçmenlerle karıştı. Bu kolonileşme sonucu oluşan milletler arası karışım, kültürel ve dini hayatta çeşitli farklılıkların ortaya çıkmasına neden oldu. Samiriyeliler, Tevrat'ın ilk beş kitabını kabul etti ancak yorumları İsrailoğulları'ndan farklıydı. Samiriyeliler, Antik İsrail'den kalan ve Musa'nın Gerizim Dağı'nda uyguladığı öğretilerin tek doğru savunucuları olduklarına inanmışlardır. Onlara göre, İsrailoğullarının en büyük hatası, Tevrat'ı değiştirerek Gerizim Dağı'nın önemini azaltmak ve tapınağı Gerizim yerine Yerusalam'de kurmaktır. Bu, en kutsal mekân olarak Yerusalam ve Gerizim bölgelerinin seçimi konusundaki farklılıkları ifade eder (Demir, 2021, s. 172). Yıllar sonra, İsrailoğulları Babil sürgününden döndüklerinde, Samiriyeliler onlara katılmak istemiş ancak reddedilmişlerdir. Bu olayın ardından, iki grup arasındaki ilişkiler çeşitli nedenlerle kötüleşmiştir. Öyle ki, bu durum iki taraf arasında yapılan evliliklerin sona ermesi ve yeni evliliklerin yasaklanmasına kadar uzanmıştır. Bu dönemdeki önemli tarihi olaylardan biri de Ezra (4: 1-5) kitabında<sup>2</sup> belirtildiği üzere, Samiriyelilerin Yerusalam surlarının yeniden inşa edilmesine karşı çıkmalarıdır (Caldwell, 2003, s. 634).

Çok uzun süreler boyunca, İsrailoğulları ve Samiriyeliler arasında gerginlik, evliliklerin yasaklanmasından günlük yaşama kadar pek çok alanda olumsuz etkili olmuştur. Hatta bunlar için Haham yasaları gibi kanunlar getirilmiştir. Ancak, zaman içinde bu İsraililerle ve Samiriyeliler arasındaki ilişkilerde esneklik yaşandığı durumlar da olmuştur. Örneğin, İsraililerin Samiriyelilerden ekmek veya şarap alması gibi ticari ilişkilerin yasal bırakılması gibi durumlar söz konusudur. İki grup arasındaki tarih boyunca yaşanan olaylar, İsa'nın yaşadığı dönemde de toplum içinde belirgin hale gelmiştir. İsa'nın çağında birini Samiriyeli olarak adlandırmak hakaret olarak kabul edilirdi (Demir, 2021, s. 172). Bunun bir örneği, Yuhanna 8:48'de bulunabilir: *"Yahudiler O'na şu karşılığı verdiler: 'Sen, cin çarpmış bir Samiriyeli'sin' demekte haklı değil miyiz?"*. İsa, Yeni Ahit'te birçok kez Samiriyelilerle karşılaşmıştır ve bu karşılaşmaların bazıları olumlu bazıları olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Olumlu örneklerden biri, Yuhanna 4:1-39 arasında bulunan kuyu başındaki Samiriyeli Kadın anlatısıdır. Bu hikâyede, İsa ile konuşan kadının kendi halkına İsa'dan söz etmesi üzerine, Yuhanna 4:39'da şu ifadeler yer alır: *"O kentten birçok Samiriyeli, 'Yaptığım her şeyi bana söyledi' diye tanıklık eden kadının sözü üzerine İsa'ya iman etti."* Başka bir örnek ise Luka 17:11-19 arasında

<sup>1</sup> II. Sargon, MÖ 722-705 yılları arasında hüküm süren bir Asur kralıdır. II. Sargon ile Asur devleti tam bir imparatorluk haline gelmiştir. Bu dönem, Asur Tarihi'nde "İmparatorluk Devri" olarak bilinir ve Eskiçağ Tarihi'nin ilk büyük imparatorluk çağlarından birini oluşturur. Bu süreçte, Mısır, Suriye, Filistin ve Anadolu'nun merkezi bölgeleri olan Tabal gibi yerler Asur kontrolü altına girmiştir. Ülke genelinde yeniden imar faaliyetleri yapılmış, yeni güçlendirilmiş şehirler kurulmuş ve tarihin en önemli kütüphane ve arşivlerinden biri oluşturulmuştur (Sever, 1987, s. 427).

<sup>2</sup> "Yahudalılar'la Benyaminitler'in düşmanları, sürgünden dönenlerin İsrail'in Tanrısı RAB için bir tapınak yaptığını duyunca, Zerubbabil'in ve boy başlarının yanına vardılar. "Tapınağı sizinle birlikte kuralım" dediler, "Çünkü biz de, sizin gibi Tanrınız'a tapıyoruz; bizi buraya getiren Asur Kralı Esarhaddon'un döneminden bu yana sizin Tanrınız'a kurban sunuyoruz." Ne var ki Zerubbabil, Yeşu ve İsrail'in öteki boy başları, "Tanrımız'a bir tapınak kurmak size düşmez" diye karşılık verdiler, "Pers Kralı Kores'in buyruğu uyarınca, İsrail'in Tanrısı RAB için tapınağı yalnız biz kuracağız." Bunun üzerine çevre halkı Yahudalılar'ı tapınağın yapımından caydırmak için korkutmaya, cesaretlerini kırmaya girişti. Tasarılarına engel olmak için Pers Kralı Kores'in döneminden Pers Kralı Darius'un krallığına dek rüşvetle danışmanlar tuttular."

bulunmaktadır. Bu anlatıda, İsa on cüzamlıdan oluşan bir grubu mucizeyle temizler. Bu gruptaki bir Samiriyeli, İsa'ya gösterdiği vefadan dolayı diğerlerinden ayrı tutulmuştur. Ancak, Luka 9:51-56 arasında, İsa'nın Yerusalim'e gitmekte olduğu bilindiği için bir Samiriye köyü tarafından kabul edilmediği de kaydedilmiştir.

Meseli, Luka İncili'nin onuncu bölümünde yer alır<sup>3</sup>. Hikye, bir fakihin İsa'yı ebedi yaşamın gereklilikleri konusunda soru sormasıyla başlar. Fakih, İsa'ya "*Ey Muallim, ebedi hayatı miras almak için ne yapmalıyım?*" sorusunu yöneltir. İsa, buna karşılık olarak bir soruyla yanıt verir: "*Yasa'da ne yazılmıştır? Nasıl okursun?*" Fakih, bu soruya Yasa'nın iki temel buyruğuyla cevap verir: Tanrı'yı sevme ve komşuynu sevme. İsa, hukukunun cevabını onaylar, ancak hukukçu bu sefer, "*Benim komşum kimdir?*" sorusunu sorar. Bunun zerine İsa, İyi Yürekli Samiriyeli Meseli'ni anlatmaya başlar (Akpınar, 2013, s. 112 ve Snodgrass, 2018, s. 267). Burada komşudan kastedilen figür, kişinin kendi topluluğundan olan bir bireyi ifade etmesidir. Bu topluluk, bireylerin birbirlerine karşı sorumluluk taşıdığı bir dayanışmayı temsil eder. Topluluk içindeki her birey, toplum tarafından desteklenir. Bu destekle birlikte, her bireyin, içinde yaşadığı topluluğun bir parçası olarak grdğu diğer insanlara kendisi gibi davranması beklenir (Verklrung, 2010, s.188). Bu sorunun bu Şekilde sorulması zerine İsa, Kudüs'ten Eriha'ya giderken haydutlar tarafından soyulup yol kenarına yarı l halde bırakılan bir adamın hikayesiyle cevap verir. Bir rahip ve bir Levili, yaralı adamın yanından geçerler fakat ona yardım etmezler. Ardından bir Samiriyeli gelir ve adama yardım eder. 

Burada grldğu Samiriyeli iyi merhametli bir insan olarak verilmiştir. Orta ağ yazarları meseli farklı bir perspektiften zmlemişlerdir. İyi Samiriyeli'yi İsa olarak yorumlanmışlar ve yolda yaralı Şekilde yatan adamın insanlığın bir metaforu olarak algılanmışlardır (Ross, 1996, s. 105-106). Bu yorum, meselenin sonunda, Yahudilerin yardım etmek yerine yanından geçip gittiği yaralı adamın yanına gelen İsa'nın ona yardım etmesi ve yaralarını sarmasıdır. Bu davranış, İsa'nın insanlığın kurtuluşunu temsil ettiği düşüncesine dayanmaktadır. Bu yoruma göre, meselenin özünde yatan merhamet ve iyilik teması vardır. Bu meselde diğerleri gibi İsa'nın insanlığın kurtuluşunu sağlayacak bir figür olarak ön plana çıkartır (Demir,

<sup>3</sup> <sup>25</sup> Bir Kutsal Yasa uzmanı İsa'yı denemek amacıyla gelip Őöyle dedi: "ğretmenim, sonsuz yaşamı miras almak için ne yapmalıyım?" <sup>26</sup> İsa ona, "Kutsal Yasa'da ne yazılmıştır?" diye sordu. "Orada ne okuyorsun?" <sup>27</sup> Adam Őöyle karşılık verdi: "Tanrın Rab'bi bütün yüreğinle, bütün canınla, bütün gücünle ve bütün aklınla seveceksin. Komşunu da kendin gibi seveceksin." <sup>28</sup> İsa ona, "Doğru yanıt verdin" dedi. "Bunu yap ve yaşayacaksın." <sup>29</sup> Oysa adam kendini haklı çıkarmak isteyerek İsa'ya, "Peki, komşum kim?" dedi. <sup>30</sup> İsa Őöyle yanıt verdi: "Adamın biri Yerusalim'den Eriha'ya inerken haydutların eline düştü. Onu soyup dövdüler, yarı l bırakıp gittiler. <sup>31</sup> Bir rastlantı olarak o yoldan bir khin geçiyordu. Adamı görünce yolun öbür yanından geçip gitti. <sup>32</sup> Bir Levili de oraya varıp adamı görünce aynı Şekilde geçip gitti. <sup>33</sup> O yoldan geçen bir Samiriyeli ise adamın bulunduğu yere gelip onu görünce, yüreği sızladı. <sup>34</sup> Adamın yanına gitti, yaralarının üzerine yağla Şarap dökerek sardı. Sonra adamı kendi hayvanına bindirip hana götürdü, onunla ilgilendi. <sup>35</sup> Ertesi gün iki dinar çıkararak hancıya verdi. 'Ona iyi bak' dedi, 'Bundan fazla ne harcaysan, dönüşümde sana öderim.' <sup>36</sup> "Sence bu üç kişiden hangisi haydutlar arasına düşen adama komşu gibi davrandı?" <sup>37</sup> Yasa uzmanı, "Ona acıyıp yardım eden" dedi. İsa, "Git, sen de öyle yap" dedi."

2021, s. 174). İyi Samiriyeli'nin İsa olarak yorumlanması, İsa'nın öğretilerinin herkes için geçerli olduğunu ve sınırlı bir toplumun ötesinde herkesin sevgi ve merhametle davranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bizans resim sanatında İyi Samiriyeli meselini tasvir eden sanatçılar, öyküye farklı bakış açıları sunarak yorumlamaya çalışmışlardır. Bazı sanatçılar, İyi Samiriyeli figürünü İsa olarak yorumlarken, bazıları ise altında yatan anlamı göz ardı ederek doğrudan öyküleyici bir anlayışla Samiriyeli olarak resmetmeyi tercih etmişlerdir. Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş olan el yazmalarında İyi Samiriyeli'nin hikayesi beş farklı el yazmasında yer alır. Bunlar; Codex Rossano, Sacra Parallela, Paris Grec 510, Paris Grec 74 ve Laur. Plut. 6.23'tür.

### ***Codex Rossano***

Sahnenin ilk tasviri Codex Rossano'da karşımıza çıkar (Rizzo, 2021, s. 45). Rossano İncilleri, 6. yüzyıldan kalma bir purpura el yazmasıdır ve günümüzde Calabria'daki Rossano Museo dell'Arcivescovado'da korunmaktadır. Kodexin kökenleri hakkında, bilim insanları arasında, Konstantinopolis'te mi yoksa Suriye'de mi yapıldığı konusunda koordineli bir görüş birliği yoktur, ancak kitabın kesin olarak bir Bizans topraklarından geldiği bilinmektedir (Weitzmann, 1979, s. 492). Bu el yazması, tarihsel süreci hakkında neredeyse hiçbir bilgi olmayan bir eserdir ve ilk defa 1846'da günümüzdeki müzesinde kayıtlara geçmiştir. Codex Rossano, Matta İncili ile son folyosu hariç Markos İncili'nin tamamını içeren bir el yazmasıdır. 35x25 cm boyutlarında ve 188 folyodan oluşur (Dinçer, 2016, s. 28). İncil, grubuna giren bu eser Bizans sanatında özel bir yere sahiptir. Rossano İncilleri'nde, resimler metnin başında yer alır ve görsel olarak temsil ettikleri metni doğrudan takip etmezler. Ayrıca, resimler ile metin arasında belirgin bir ayrılık vardır; çünkü metinde yer almayan sahneleri içeren resimler ek unsurlar getirir. Örneğin, Son Akşam Yemeği'ni takip eden bir sahnede, İsa eliyle öğrencilere ekmek ve şarap sunar. Rossano İncilleri'ndeki tüm imgeler litürji ile ilişkilidir (Weitzmann, 1979, s. 492). Kessler, Rossano İncilleri'ndeki resimler dönemin anıtsal resim sanatından seçilerek alınmış bir döngü olup olmadığı konusunda şüpheli bir yaklaşım sergilemiştir. Örneğin; İsa'nın Pilatus'un önünde olduğu sahnenin apsisi andıran yarı daire formu dikkati çeker. Araştırmacı bu nedenle, sahnenin duvar resimlerinden kopyalandığını öne sürmektedir.

Rossano İncil'indeki bu sahne Bizans sanatında İyi Samiriyeli konusunun bilinen en erken örneğidir. Sahne metne sadık kalınarak yapılmıştır. Sahnenin sağında bir burç tasviri vardır. Muhtemelen Yeruşalim kentini simgelemektedir. Sahnenin odak noktası yerde yatan yaralı adam ve ona yardım eden İsa'dır. Burada İyi Samiriyeli figürü yerine İsa'nın resmedildiği görülmektedir. İsa, yerde yüz üstü yatan yaralı adam figürüne eğilerek ona merhamet dolu gözlerle bakmakta ve ilgilenmektedir. Yaralı adamın ayakucunda

elinde havlu tutan melek tasvirine yer verilmiştir. Burada meleğin resmedilmesi kaynaklarda yer almamaktadır. Muhtemelen sanatçı İsa figürünün anlamını güçlendirmek için sahneye dahil etmiş olmalıdır. Sahnenin sağında eşek üzerine bindirilmiş yaralı adam ve İsa'nın hancıya dinar vermesi anı yer alır. Mentas bu sahnedeki hancı figürünü Petrus ile bağdaştırmıştır. Hancı, beyaz saçları ve sakalı ile yüz hatları Petrus'a benzemektedir. Petrus, Yeni Ahit'te (Matta: 16: 19) Cennet Krallığı'nın anahtarlarını tutan kişi olarak geçmektedir (Mantas, 2015, s. 46-47). Bu açıdan bakıldığında ressam Petrus'un rolünü vurgulamak istemiş olmalıdır. Bu sahnede belirli ölçüde İncil metnine sadık kalındığı görülür. Sahne ilgili pasajın sadece <sup>33</sup>*O yoldan geçen bir Samiriyeli ise adamın bulunduğu yere gelip onu görünce, yüreği sızladı. <sup>34</sup>Adamın yanına gitti, yaralarının üzerine yağla şarap dökerek sardı. Sonra adamı kendi hayvanına bindirip hana götürdü, onunla ilgilendi. <sup>35</sup>Ertesi gün iki dinar çıkararak hancıya verdi. 'Ona iyi bak' dedi, 'Bundan fazla ne harcarsan, dönüşümde sana öderim.'* (Luka 10: 33-35) kısmına bağlı kalınarak tasarlandığı görülmektedir.

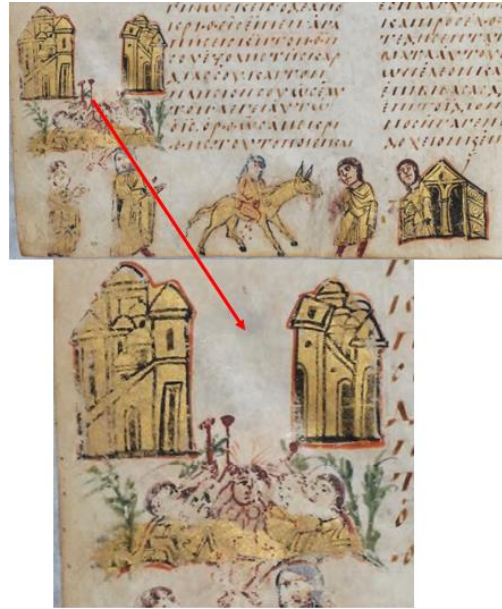


Görsel 1. Codex Rossano, (fol. 7v)

### **Sacra Parallela**

Sacra Parallela, muhtemelen Filistin'de 8. yüzyılda yazılmış bir el yazmasıdır. Genellikle Şamlı John'a atfedilir, ancak bu tartışmalıdır. El yazması 35.6 x 26.5 cm boyutlarında olup, 15. yüzyıla tarihlenen toplu deri ciltlerle bağlanmıştır. İçerik, yukarı doğru eğimli özel kalın bir parşömenin üzerine yazılmış 394 folyodan oluşmaktadır. Yazı, her biri 13 ila 17 harf içeren 36 satırlık iki sütun şeklinde düzenlenmiştir. El yazmasının içinde bulunan toplam 1,658 resmin yaklaşık 402'si manzara resimleri, 1,256'sı ise portrelerdir (Evangelatou, 2008, s. 114). Bu, el yazmasının içeriğinde resimlerin önemli bir yer tuttuğunu ve farklı resim türlerinin çeşitliliğini gösterir. Bizans dönemine atfedilen el yazmalarındaki resimlerin yerleşimi genellikle belirli bir düzene göre yapılır. Ancak, Sacra Parallela'da durum farklıdır. Eser tasarım kavramına sahip olmadığı düşünülmektedir. Çünkü bazı folyolar resimlerle dekore edilmişken bazılarında hiç resim bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, el yazmasının düzeni ve içeriği hakkında fikir vermektedir. Resimlerde altın kullanımı yoğundur. Kumaşlardan, mimariye ve insan figürlerine kadar altın yıldız kullanılmıştır.

Sacra Parallela el yazmasının 320v folyosundaki sahne Rossano İncil'indeki örneğe benzemekle birlikte bazı yönlerden farklılıklar göstermektedir. Resim iki bölüme ayrılmıştır. Folyonun solunda yer alan birinci bölümde pasajda söz edilen adamın yaralı bir şekilde yüzüstü olarak yerde yatması resmedilmiştir. Figür çıplak olarak verilmiş iri göğüslü ve kaslı bir görünüme sahiptir. Folyonun altında, İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı eşek üzerine bindirerek onu hancıya doğru götürmesi anına yer verilmiştir. Bu resimde Rossano İncil'inde olduğu gibi Luka 10: 33-35 pasajlarına göre tasarlandığı görülmektedir. Bu sahneye öncekinden farklı olarak İyi Samiriyeli figürüne yer verilmiştir.



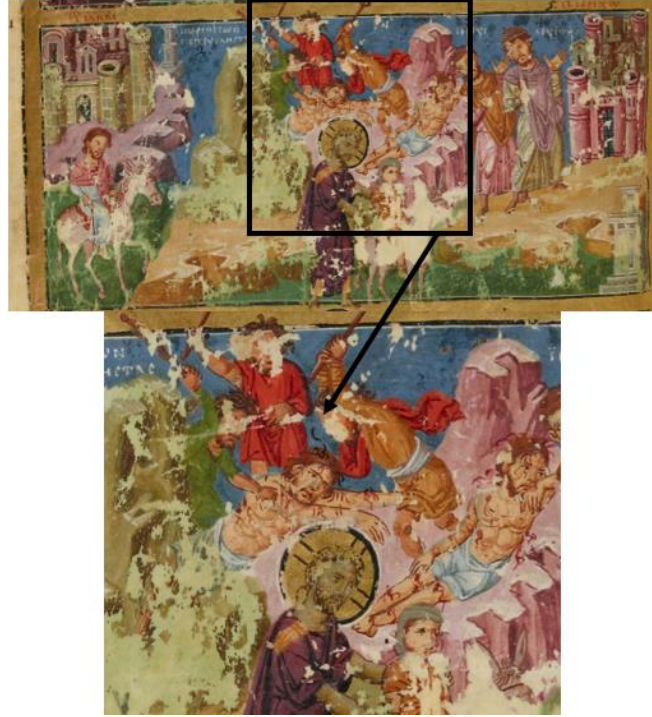
**Görsel 2. Sacra Parallela (fol. 320v)  
üst; Genel Görünüm ve alt; Yaralı Adam**

### ***BnF Grec 510***

Grec 510 envanter no.lu el yazması Paris'te Bibliothèque Nationale'de korunmaktadır. İmparator I. Basil için hazırlanan bu eser Nazianzuslu Gregor'un Vaazları'nın resimli kopyasıdır. Eser, uzmanlar tarafından 880-883 yıllarına tarihlendirilmiştir (Brubaker, 1985, s. 1). Yazma, 45x30 cm boyutlarındadır ve 465 folyoya sahiptir. El yazması toplamda kırk sekiz sahne içermektedir. Resimler, Bizans erken Makedon dönemi sanatının önemli örnekleri arasında kabul edilmektedir (Nersessian, 1962, s. 197).

BnF Grec 510 (fol. 143v) el yazmasındaki, "İyi Samiriyeli'nin Meseli" konusu oldukça detaylı bir şekilde işlenmiştir. Sahne, Yeni Ahit'te anlatıldığı gibi betimlenmiş ve farklı bölümlerden oluşmaktadır. Resmin sağında, bir adamın eşek üzerinde Eriha'ya doğru girişi yapıldığı görülmektedir. Arka planda kayalık

bir alan bulunmaktadır. Resmin devamında, adamın üç haydut tarafından dövülme anı tasvir edilmiştir. Bu detayın hemen solunda, kanlar içinde yaralı bir adam bir kaya üzerinde oturmaktadır. Figürün arkasında, Luka 10: 31-32'de bahsedilen Rahip ve Levili adam dikkati çeker. Her ikisi de bu adamı terk etmekte ve ondan uzaklaşmaktadır. Sahnenin ön planında ise İsa, yaralı adama yardım etmiş ve onu bir eşeğin üzerine oturtmuştur. Bu noktada, tıpkı Rossano İncil'indeki örnekte olduğu gibi İyi Samiriyeli yerine İsa'nın resmedilmiş olduğu görülmektedir.



**Görsel 3. BnF. Grec 510 (fol. 143v), Sahnenin Genel Görünümü ve Adamın Üç Haydut Tarafından Dövülmesi**

**Laur. Plut 6.23**

Floransa Laurentian Kütüphanesi'nde bulunan Laur. Plut 6.23 no.lu yazma, Tetraevangelion grubuna ait olduğu bilinen bir eserdir. El yazması, parşömen üzerine yazılmış olup 20x16 cm boyutlarındadır ve toplamda 292 folyoya sahiptir. Bu folyolarda 292 resim bulunmaktadır. Görsellerin dağılımı şu şekildedir: Matta İncili'ne 119, Markos İncili'ne 52, Luka İncili'ne 86 ve Yuhanna İncili'ne ise 35 resim düşmektedir. Resimlerin çoğu, metin aralarında uzun ve dar bir alanı kaplar şekilde tasarlanmıştır (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 245). El yazması, 11. Yüzyılın son çeyreğinde Konstantinopolis'teki atölyelerde üretilmiştir (Walter & Velmans, 1972, s. 371-372). Eserin, en dikkat çekici özelliği, neredeyse her İncil'de geçen çoğu konunun detaylı bir şekilde tasvir edilmiş olmasıdır. Laur. Plut 6.23 No.lu yazmadaki resimli sahneler, 6. yüzyıla ait Vienna Genesis, Rossano ve Sinop İncilleri gibi metinlerle uyumlu bir görsel üslup



sunar. Resimlerdeki figürler genellikle orantılıdır, rahat bir şekilde hareket eder pozisyonda verilmiştir. Yüzler iyi modellenmiş olmasına rağmen eller genellikle çok büyüktür. Sahnelerde kullanılan bitkisel süsleme öğeleri zarif ve uyumlu kompozisyonlar halinde verilmiştir (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 746).

Bu el yazmasındaki İyi Samireyeli sahnesi BnF. Grec 510'daki örneğe paralel şekilde resmedilmiştir (Görsel 4). Bu resimdeki en önemli nokta arka plan olarak sağlık bir alanın kullanılmasıdır. Sahne soldan sağa doğru okunmaktadır. Solda dağın yamacından inen genç bir adam verilmiştir. Sahnenin merkezinde bu zavallı adamın iki haydut tarafından dayak yemesi olayını aktarmaktadır. Figür, burada önceki örneklerden farklı olarak giyinik şekilde verilmiştir. Arka planda bulunan hardal sarısı dağın arkasında iki erkek dikkati çeker. Bunlar muhtemelen, İncil metninde bahsedilen Rahip ve Levili adam olmalıdır. Sahnenin en sağında ise, yaralı adam İyi Samiriyeli'nin eşeği üzerinde verilmiştir. Önde, İyi Samiriyeli'nin hancıya dinar ödemesi konusu aktarılmıştır. Bu örnekte, dayak giyen adamın İyi Samiriyeli tarafından yaralarının sarılması gibi detayların atlandığı görülmektedir. Sahnenin 8. ve 9. Yüzyıl örneklerine benzediği görülmektedir.



Görsel 4. Laur. Plut 6.23

#### ***BnF Grec 74***

BnF Grec 74 Numaralı el yazması günümüzde Paris Ulusal Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Parşömen üzerine yazılmış olan bu el yazması, 23x19 cm boyutlarındadır. Toplamda 215 folyoya ve 375 resme sahiptir (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 750). Bu yazma, Tetraevangelion grubuna dahil edilmiş olup 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Yazmanın sonundaki epigramlar, yazmanın imparator İsaakios Komnenos (hükümdarlığı 1057-1059) için yapılmıştır (Rhoby & Stefec, 2018, s. 120). BnF Grec 74 Numaralı el yazmasının en önemli özelliklerinden biri, kanonik İncil metinlerinden alınan sahnelerin yanı sıra apokrif İnciller, manastır yazıları ve "Azizlerin Yaşamları" gibi bir dizi sahneyi içermesidir. Bu nedenle, yazma ayin ve teolojiye olan ilgisi, benzersiz ikonografik unsurları ve litürjiye yönelik yeni kompozisyonları ile dikkat çekmektedir (Tsuji, 1975, s. 167). Yazmanın üretim yeri, Konstantinopolis'teki Stoudios Manastırındır.

Ancak, sahnelerdeki bazı ikonografik detaylar Suriye-Filistin bölgesi işaret etmesi sebebiyle, yazmanın kökeninin Antakya olduğu da tartışılmaktadır (Yaşar, 2024, s. 747). Bununla birlikte, Stoudios Manastırı'nın Filistin manastır kurumlarıyla etkileşimde bulunduğu bilinmektedir. Yazmanın üretim yeri konusunda yapılan bu tartışmalar, birçoğunun Stoudios sanatçısı tarafından ödünç alınmış olabileceği ve özellikle mezmurlar metninin Yeni Ahit sahneleri ile tasvir edilmesinin eğitilmiş bir keşiş tarafından gerçekleştirilmiş olabileceği olasılığı göz önüne alındığında, yazmanın üretim yeri olarak Stoudios Manastırı'nın kabul gördüğü sonucuna varmaktadır (Violette, 1976, s. 4).

BnF Grec 74 no.lu eserde ise bu olay iki farklı resimle anlatılmak istenmiştir. İlk resim 131v numaralı folyoda yer alır (Görsel 5). Sahne İncil'deki anlatıya uygun olarak resmedilmiştir ve tüm detayları eksiksiz olarak betimlenmiştir. Sahnenin solunda mimari bir yapının önünde erkek resmedilmiştir. Bu kişi Eriha'ya doğru yol alan çıkan kimsedir. Sahnenin ortasında, bu adamın haydutlar tarafından dövülmesi olayı aktarılmıştır. Figürün çevresini dört kişi sarmıştır. Soldaki haydutlardan mavi tunikli olanı elindeki sopayı figüre doğru hamle yaparken verilmiştir. Onun yanındaki kırmızı tunikli haydut ise, adamın tuniğinin etek ucundan tutarak onu çıkartmaya çalışır vaziyettedir. Diğer iki haydut ise sağ tarafta verilmiştir. Figürlerden kırmızı tunikli olanı, sağ eliyle adamın kıyafetini çıkarmakla meşguldür. Altın sarısı tunikli haydut ise, sol elindeki sopayla olayı izlerken resmedilmiştir. Sahnenin sağında, İyi Samiriyeli'nin, haydutlardan dayak yiyen adamın Samiriyeli tarafından tedavi edilmesi olayı yer alır. Yaralı adam yerde çıplak bir şekilde yüz üstü uzanmıştır. İyi Samiriyeli ise, mavi uzun tunikli verilmiştir. Figür, eline aldığı bezle adamı tedavi etmektedir. Sahnede yağ ve şarap kapları da resmedilmiştir.



**Görsel 5. BnF, Grec 74 (fol.131v), Adamın Haydutlar tarafından dövülmesi ve İyi Samiriyelinin Yardım Etmesi**

Olayın devamı olan ikinci resim fol. 132r'de yer alır (Görsel 6). Resimde İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı binek hayvanına bindirip götürmesi olayı aktarılmıştır. Sahnenin solunda iki anonim figür dikkati çeker. Kızıl sakallı verilen bu figürler, İyi Samiriyeli'ye doğru bakarken resmedilmiştir. Muhtemelen bu figürler, Rahip ve Levili adamdır. Sahnenin ortasında yaralı adam gri bir eşek üzerinde verilmiştir. İyi Samiriyeli ise eşeğin yularından tutmuştur. Sahnenin solunda, Samiriyeli adamın mimari bir yapı önünde hancı ile konuşması olayına yer verilmiştir. Burada olay geçişini aktarmak için figürler daha küçük boyutlu verilmiştir. Samiriyeli adam, karşısındaki hancıya para verirken resmedilmiştir. Hancı, uzun altın sarısı tunikli olup sağ eliyle parayı alırken verilmiştir.



**Görsel 6. BnF, Grec 74 (fol. 132r),  
İyi Samiriyelinin Yaralı Adamı Hancıya Götürmesi**

### Değerlendirme ve Sonuç

Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş el yazmalarında İyi Samiriyeli'nin hikayesi beş farklı el yazmasında yer almaktadır. Bu hikâyenin tasviri olan ilk sahne Codex Rossano İncil'inde karşımıza çıkmaktadır (Rizzo, 2021, s. 45). Sahne metne sadık kalınarak yapılmıştır. Sahnenin arka planı boyalı değildir ve mimari bir arka plan bulunmaz. Resmin odak noktası İsa'nın yaralı adama yardım etmesidir. Burada İyi Samiriyeli, İsa olarak resmedilmiştir. İsa, yaralıya yardım eder ve onu eşeğine bindirir. Sahnenin en sağında ise, İsa hancıya giderek yaralı adamı ona teslim eder. Burada İsa'nın resmedilmesinin nedeni metnin altında yatan anlamı güçlendirmek için yapılmış olmalıdır. Ayrıca sahneye melek figürü de eklenmiştir fakat metinde melekten söz edilmemektedir. Muhtemelen bu sanatçının kendisi olup İsa figürünü güçlendirmek istemesinden kaynaklanır. Sacra Pacrallera'nın 320v folyosundaki tasvir ise, ikiye bölünerek yapılmıştır. Sayfanın kenarındaki resimde, mimari bir yapının arasında gövdesi çıplak bir adam resmedilmiştir. Figürün, göğüs kasları ve vücut detayları BnF Grec 510 ile benzerlik göstermektedir. Folyonun altında, soyulan adamın İyi Samiriyeli ile karşılaşması ve hancıya gitmesi anlarına yer verilmiştir. Resimdeki bu detay Rossano'daki örneği andırmaktadır.

BnF Grec 510 el yazmasında ise, "*İyi Samiriyeli'nin Meseli*" konusunu geniş bir siklusu içinde almıştır. Sahne, doğrudan Yeni Ahit'te anlatıldığı gibi resmedilmiştir ve birkaç farklı bölümden oluşmaktadır. Resmin sağında bir adam eşek üzerine şehre doğru giriş yapmaktadır. Sahnenin arka planı kayalık bir alanı temsil

eder. Resmin devamında bu adamın üç haydut tarafından dövülmesi anına yer verilmiştir. Onun hemen yanında yaralı adam kanlar içinde bir kaya üzerinde oturmaktadır. Talihsiz adam terkedilmiş bir şekildedir. Figürün arka planında ona yardım etmeyen ve ondan uzaklaşan Rahip ve Levilinin geçtiğini görülür. Sahnenin ön planında ise tıpkı Rossano İncil'inde olduğu gibi İyi Samiriyeli, İsa tipinde verilmiştir. İsa, yaralı adamı bir eşeğin üzerine oturtmuş onunla ilerken verilmiştir. Bu sahnedeki odak nokta zavallı adamın yolda darp edilmesidir. Daha önceki yüzyıllarda görülen örneklerde bu detaya yer verilmemiştir. Dolayısı ile BnF Grec 510'daki örnek bazı ilkleri bünyesinde bandırmaktadır. Fakat bu sahne diğerlerinden farklı olarak birçok öğeyi içermediği de görülmektedir. BnF. Grec 510'un sanatçısı, İncil'de geçen anlatıyı basitleştirmiştir. Örneğin, İsa'nın yaralıya yardım etmesi ve hancıya ödeme yapması gibi detaylara yer verilmediği görülmektedir. Ancak, Rossana'nın sanatçısı Luka İncil'inde geçen anlatıdan sadece Samiriyeli (İsa)'nın yaralı adama yardım etmesi ve ardından adamı hancıya götürmesi olaylarına yer verilmiştir. Sanatçının bu detaylara yer vermek istemesinin nedeni; İsa'nın merhametini ve acı çekenlere gösterdiği hoşgörüyü aktarmıştır. Bu sayede BnF. Grec 510'un sanatçısı da İsa'nın farklı bir yönünü vurgulamak istemiştir.

Sahnenin 11. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen iki örneği vardır. Bunların her ikisi de İncil yazmasıdır. İlk örnek Laur. 6.23'teki yer alır. Sahne, BnF. Grec 510'daki öğelerini içermektedir. Bu el yazmasında, haydutların saldırısı ve İyi Samiriyeli'nin yardımın içermektedir. Burada sanatçı, yaralı taşıyanı İsa olarak değil, İyi Samiriyeli şeklinde resmetmiştir. Ayrıca, sahnenin sağında İyi Samiriyelinin hancıya ödeme yaptığı da belirtilmiştir. Bu detaylar başlangıçta Codex Rossano'da yer almış ancak BnF Grec 510 ile terk edilmiştir. Lakin, 11. yüzyıl ile sahnelere yeniden dahil edildiği görülmektedir.

BnF Grec 74, hem Rossano özelliklerini hemde BnF. Grec 510 özelliklerini taşımaktadır. El yazmasındaki konu iki resimle aktartılmak istenmiştir. İlk sahne fol. 131r'da yer alır. Resim, haydutlar tarafından zorbalığa uğrayan yolcuyla anlatılmaktadır. Sahne soldan sağa doğru okunmaktadır. Olaylar gelişme sırasında göre başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu örnekte, yolcu kişi üç kez resmedilmiştir. İlk sahnenin solunda yer alır. Burada figür tektir ve yürürken resmedilmiştir. İkinci tasvir ise haydutlar tarafından darp edilme betimidir. Sahnenin en sağında ise, İyi Samiriyeli'nin yaralı şekilde yerde yatan adamı tedavi etmesine yer verilmiştir. Sahnenin devamı 132v folyosunda yer alır. Resim, İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı eşeğe bindirerek hana doğru ilerlemesi ve hancıya dinar vermesini içermektedir. BnF. Grec 74'teki bu resimlerin daha önceki resimlere göre daha detaylı tasvir edildiği görülür. Sanatçı, resmin bağlı olduğu metne bütüncül bir yaklaşımla öyküleyici bir bakış açısıyla tasviri yapmıştır. Bu sahne, Bizans tasvir sanatında İyi Samiriyeli Meseleni aktaran en detaylı örnektir.

Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş el yazmalarındaki İyi Samiriyeli konulu sahneleri inceleyen bu çalışmada beş farklı el yazmasındaki örnekler ele alınmıştır. Bu el yazmaları arasında ilk tasvir, Rossano İncil'inde bulunmaktadır. Sahne, metne sadık kalınarak yapılmıştır ve İsa, İyi Samiriyeli olarak verilmiştir. Burada İsa, yaralı adama yardım etmesi olayına odaklanmıştır. Sacra Pacrallela.'nın 320v folyosundaki tasvir, ikiye bölünerek yapılmıştır ve mimari bir yapı arasında gövdesi çıplak bir adamı gösterir. Bu örnekte zavallı adama yardım eden kişi İsa, değildir yani ilk kez İyi Samiriyeli kendi kimliğinde verilmiştir. BnF Grec 510 el yazmasında ise, İyi Samiriyeli'nin hikayesi geniş bir döngü halinde resmedilmiştir ve önceki iki örnekten farklı olarak olayın farklı yönlerini ele almıştır. Codex Rossano ve BnF Grec 510 el yazmalarındaki iki kompozisyon neredeyse hiç ortak özelliğe sahip olmadığı görülmektedir. Fakat, Laur. Plut. 6.23'teki sahne, BnF. Grec. 510 öğelerini içermektedir. BnF Grec 74'te, İyi Samiriyeli'nin hikayesi en geniş anlatım siklusuna sahip örnek olarak değerlendirilmektedir. Sahne hem Codex Rossano hem de BnF. Grec 510 özelliklerini içermektedir. Özellikle, fol. 131r'daki örnek Suriye-Filistin kompozisyonunun kopyası olan Codex Rossaona ile yakın ilişki içinde olduğu görülür (Jerphanion, 1922, s. 353-354). Bu nedenle BnF. Grec 74'te el yazmasında Suriye-Filistin bölgesine atfedilen el yazmalarıyla temas noktalarının olduğu açıktır. Bu sayede sahnenin en zengin kompozisyonu BnF. Grec 74'te verilmiştir.

Bu çalışma, farklı el yazmalarındaki İyi Samiriyeli tasvirlerinin incelenmesiyle, hikâyenin farklı yorumlarının nasıl ortaya çıktığını ve zaman içinde nasıl evrildiğini göstermektedir. Farklı el yazmalarındaki detayların analizi, İyi Samiriyeli'nin karakterinin nasıl algılandığını ve nasıl değiştiğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bu, hikâyeyi resmeden ressamın yorumlarındaki çeşitliliğin çok zengin olduğunu ortaya koymaktadır.

**Teşekkür:****Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.**Finansal Destek:** Finansal destek bulunmamaktadır.**Peer-review:** Externally peer-reviewed.**Conflict of Interest.** The authors have no conflict of interest to declare.**Financial Disclosure:** There is no financial support.

**Kaynaklar**

- Akpınar, N. E. (2013). *Rembrandt van Rijn'in Kimi Yapıtlarında Max Weber'in "Protestan Ahlâkı" Anlayışının İzleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi. Tez No: 340476.
- Brubaker, L. (1985). Politics, Patronage, and Art in Ninth-Century Byzantium: The "Homilies" of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510). *Dumbarton Oaks Papers*, 39, s. 1-13. doi:https://doi.org/10.2307/1291513
- Caldwell, T. A. (2003). Samaritans. T. Carson içinde, *The New Catholic Encyclopedia* (Cilt 7). Washington: D.C, Gale.
- Demir, B. (2021). *Batı Sanatında İsa'nın Meselleri İkonografisi*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE. Tez No: 677243
- Dinçer, P. S. (2016). *Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis*. Eskişehir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, SBE. Tez No: 432490
- Evangelatou, M. (2008). Word and Image in the Sacra Parallela (Codex Parisinus Graecus 923). *Dumbarton Oaks Papers*(62), s. 113-197.
- Jerphanion, G. d. (1922). Le rôle de la Syrie et de l'Asie Mineure dans la formation de l'Iconographie chrétienne. *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, 8, s. 329-384.
- Levine, A. J. (2017). *Short Stories by Jesus: The Enigmatic Parables of a Controversial Rabbi*. California.
- Mantas, A. G. (2015). Parables and Eschatology in Eastern Christian Art. *Cahiers archéologiques*(56), s. 45-56.
- Nersessian, S. d. (1962). The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images. *Dumbarton Oaks Papers*, s. 195-228. doi:https://doi.org/10.2307/1291162
- Patacı, B. (2021). *Yuhanna İncil'inde Sembolizm ve Kristoloji: İsa Tasvirinin Bağlamı ve İnşası*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE. Tez No: 678590
- Rhoby, A., & Stefec, R. (2018). *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuminierten Handschriften: Verse Und Ihre 'Inscriptliche' Verwendung in Codices Des 9. Bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen Zur*. Viyana: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften.
- Rizzo, M. A. (2021). *The Miniatures of the Rossano Gospels*. (F. R. Benvenuti, Çev.) Firenze: Tipografia Coppini.
- Ross, L. (1996). *Medieval Art a Topical Dictionary*. London: Greenwood Press.
- Sever, H. (1987). Asur Siyasi Tarihinin Ana Devreleri. *DTCF Dergisi*, s. 421-428.
- Snodgrass, R. K. (2018). *Stories with Intent A Comprehensive Guide to the Parables of Jesus*. Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Tsuji, S. (1975). The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74. *Dumbarton Oaks Papers*, 29, s. 165-203. doi:https://doi.org/10.2307/1291373

- Verklârung, V. d. (2010). *Nasırâlı İsa*. (P. Iannitto, Çev.) İstanbul: Sak Yayıncılık.
- Violette, J. G. (1976). *Étude Des Miniatures Du Manuscrit BnF Grec 74 (Paris BN)*. Paris: l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.
- Walter, C., & Velmans, T. (1972). *Le Tétraévangile de la Laurentienne, Florence Laur. VI. 23*. Paris: Revue des Études Byzantines.
- Weitzmann, K. (1979). Narrative Representations. K. Weitzmann içinde, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Newyork: Metropolitan Museum of Art.
- Yaşar, F. (2024). *Orta Bizans Dönemi Evangelion El Yazması: Grec 74 (Paris Ulusal Kütüphanesi)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Yaşar, F., & Gökalp, Z. D. (2023). İkonografik Çözümleme Bağlamında Floransa Biblioteca Medicea Lorenziana Plut. 6.23 ve Paris Bibliothèque National de France Grec 74 El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Mucizesi Sahneleri. *Art-Sanat(20)*, s. 733-759. doi:10.26650/artsanat.2023.20.1288365