

## Minyatürlerde Mekânsal Temsil Rejimi: Belkıs'ın Tahtı

*The Regime of Spatial Representation in Miniatures: The Throne of Bilqīs*Zeynel Dünder 

Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Artvin, Türkiye.

Ph.D., Artvin Çoruh University, Faculty of Art and Design, Department of Interior Architecture and Environmental Design, Artvin, Türkiye

zeyneldunder@artvin.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-0762-3361>

**Article Type / Makale Tipi**

*Research Article / Araştırma Makalesi*

**DOI:** 10.31591/istem.1866714

**Article Information / Makale Bilgisi**

*Received / Geliş Tarihi:* 19.01.2026

*Accepted / Kabul Tarihi:* 21.05.2026

*Published / Yayın Tarihi:* 30.06.2026

**Cite as / Atıf:** Dünder, Zeynel. "Minyatürlerde Mekânsal Temsil Rejimi: Belkıs'ın Tahtı". *İstem* 47 (2026), 243-262. <https://doi.org/10.31591/istem.1866714>

**Plagiarism / İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



**Copyright / Telif Hakkı:** "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

## Minyatürlerde Mekânsal Temsil Rejimi: Belkıs'ın Tahtı

### Öz

Bu makale, İslam düşünce geleneğinde zamanın süreksiz bir doğaya sahip olduğu alternatif bir kozmolojinin mekânsal temsili nasıl mümkün kıldığını disiplinlerarası bir yaklaşımla inceler. Söz konusu kozmolojinin minyatür sanatındaki görsel dile dönüşümü bu incelemenin odak noktasını oluşturur. Çalışma, Kur'an'daki Süleyman peygamber ile Sebe melikesi kıssasında geçen tahtın bir anda getirilmesi olayını çıkış noktası olarak Batı merkezli çizgisel zaman ve homojen mekân varsayımlarını sorgular. Araştırma üç bütünleşik eksende ilerler. İlk olarak Zeno'nun hareket paradokslarında cisimleşen süreklilik krizinin felsefi analizi yapılır. Ardından İbn Arabî'nin tecdîdü'l-halk öğretisinin bu krize getirdiği kozmolojik yanıt incelenir. Son olarak söz konusu teorik çerçevenin Süleyman ile Belkıs'ı konu alan Osmanlı dönemi minyatürlerinin mekânsal kurgusundaki görsel tezahürü okunur. Yöntem olarak felsefi ve teolojik metin çözümlemesi ile sanat tarihsel biçimsel analiz iç içe kullanılmış, disiplinler arasındaki geçişkenlik hem teorik hem görsel düzlemde korunarak teorik tartışma ile görsel kültür ürünleri arasında somut bir bağ kurulmuştur. Literatürde bu üç alanı, Zeno paradoksları, İbn Arabî kozmolojisi ve minyatür sanatını ortak bir teorik problem etrafında bir araya getiren çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu çalışma söz konusu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Ulaşılan temel sonuç, minyatürlerdeki perspektifsiz ve eşzamanlı mekân anlayışının İbn Arabî'nin süreksiz varlık ve zaman öğretisinin görsel bir uzantısı olduğudur. İncelenen minyatürlerde tahtın getirilişi bir taşınım olarak değil, birbirinden kopuk iki ayrı mekânsal bağlamda gerçekleşen iki tamamlanmış yaratım ânı olarak sunulur. Bu bulgular minyatürlerin salt süsleyici ya da betimleyici bir işlevle sınırlı olmadığını, köklü bir zaman-mekân felsefesinin görsel tezahürü olarak okunması gerektiğini ortaya koyar. Çalışma böylece Batı merkezli temsil rejimlerinin ötesinde alternatif bir mekânsal temsil kavrayışının ifade imkânını gözler önüne sererken bu kavrayışın yalnızca tarihsel değil, güncel mekân teorisi açısından da verimli bir zemin sunduğunu gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân Eleştirisi, Mekân Kuramı, Mekânsal Temsil, Minyatür, Zaman Kavramı.

### The Regime of Spatial Representation in Miniatures: The Throne of Bilqis

#### Abstract

This article examines how an alternative cosmology grounded in the discontinuous nature of time within the Islamic intellectual tradition enables spatial representation and translates into a concrete visual language in miniature painting. It takes as its starting point the Qur'anic episode of "the throne's instantaneous transfer" from the story of the Sulaymān and the Queen of Sheba, thereby interrogating Western-centric assumptions of linear time and homogeneous space. The research comprises three integrated parts: a philosophical analysis of the continuity crisis embodied in Zeno paradoxes of motion; a cosmological solution to this crisis drawn from Ibn al-'Arabī's doctrine of the perpetual renewal of creation; and finally, a visual analysis of how this theoretical framework manifests in the spatial construction of Ottoman-period miniatures depicting Sulaymān and Bilqīs. By bringing together these three typically separated elements (Zeno's paradoxes, Ibn al-'Arabī's cosmology, and miniature art) around a shared theoretical problem, the study aims to offer an original contribution and address a scholarly gap concerning the spatio-temporal assumptions underlying miniature painting. Methodologically, it intertwines philosophical and theological textual analysis with art-historical formal analysis, establishing a concrete link between theoretical discourse and visual artefacts. The central finding is that the non-perspectival, synchronous spatial arrangement in miniatures constitutes a visual extension of Ibn al-'Arabī's discontinuous ontology of serially re-created moments. In the examined miniatures, the transfer of the throne is presented not as a process of motion but as two discrete, completed moments of creation within two separate spatial contexts, thereby rejecting the illusion of linear continuity. These findings demonstrate that miniatures transcend a merely decorative or descriptive function, emerging instead as a manifestation of a profound philosophy of time and space. Consequently, the study reveals the expressive potential of an alternative conception of spatial representation that operates beyond Western-centric regimes of visual representation.

**Keywords:** Criticism of Space, Concept of Time, Miniatures, Spatial Representation, Theory of Space.

## Giriş

Zamanı anlama biçimimiz, gündelik yaşamda olduğu kadar mimarlık ve mekân kuramında da genellikle süreklilik, ilerleme ve ardışıklık temelinde şekillenir. Mekân ise, bu çizgisel zaman içinde deneyimlenen, ölçülebilir ve kademeli olarak kat edilen bir süreklilik olarak, Batı merkezli modern düşüncenin belirleyici kalıplarından birini oluşturur. Oysa farklı düşünce sistemleri, zamanın mekânla ilişkisini bu süreklilik varsayımının dışında, âni merkeze alan süreksiz bir temelde kurabilir. Bu makale, çizgisel süreklilik paradigmasının dışında işleyen bir zaman-mekân ilişkisini, İslam düşünce geleneği ve görsel kültürü ekseninde ele almaktadır. Çalışmanın çıkış noktası, zamanın akışkan bir çizgiden ziyade kesintili bir doğaya sahip olduğu fikrinin, mekânsal temsil ve algı biçimlerini nasıl dönüştürebileceğidir. Salt felsefi bir tartışma olarak kalmayan bu soru, sanatsal üretimde somut bir karşılık bulduğunda anlam kazanır.

Bu alandaki literatür, incelenecek üç unsuru çoğunlukla birbirinden ayrı alanlarda ele alma eğilimindedir. Zeno<sup>1</sup> paradoksları, antik Yunan felsefesinden hareketle, Batı felsefesinde süreklilik, sonsuzluk ve hareket problemi bağlamında tartışılmalıdır. Muhyiddin İbn Arabî'nin<sup>2</sup> varlık ve zaman anlayışı ise büyük oranda tasavvufî metinler içinde, teolojik ve irfanî bir perspektiften yorumlanmıştır. İslam minyatür sanatına dair çalışmalara geldiğimizde, çoğunlukla bu eserlerin tarihsel belge, üslup analizi, edebi metin eşliği veya sembolik bir süsleme repertuarı olarak okuma eğiliminde oldukları görülmüştür. Grabar'ın Doğu minyatür geleneğine ilişkin çalışmaları, Hillenbrand'ın Timurlu minyatürlerdeki mekân kullanımına dair analizleri, Barry'nin Behzad üzerine çıkan kitabı ve Milstein'in sûfi unsurları inceleyen çalışmaları bu alanda temel referanslar olmayı sürdürmektedir. Bununla birlikte, çoğu çalışma ise minyatürün biçimsel ve ikonografik boyutlarına odaklanmış, onun dayandığı zaman-mekânsal kozmolojik varsayımları felsefi bir problem olarak merkeze almamıştır. İbn Arabî düşüncesi üzerine yapılan çalışmalara geldiğimizde, büyük oranda kelam ve tasavvuf literatürü içinde kalmış, görsel kültürle sistematik bir bağ kurmamıştır. Zeno paradokslarının İslam düşüncesiyle

<sup>1</sup> MÖ 5. yüzyıl düşünürü Elealı Zeno, bir dizi paradoksu ortaya atarak, açık veya gizli çelişkileri ortaya çıkarıp, hareketin imkânsız olduğunu göstermeyi amaçlar. Zeno paradoksları, Aristoteles'ten günümüze kadar uzanan süreçte, ortaya koyduğu sorunlara yanıt verme girişimleri aracılığıyla kalıcı bir etki bırakmıştır. En çok "Aşıl" ve "Ok" paradokslarıyla tanınır. bk. John Palmer, "Zeno of Elea", *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Yaz 2025 Baskısı), Edward N. Zalta- Uri Nodelman (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/sum2025/entries/zeno-elea/> [Erişim Tarihi: 21 Eylül 2025].

<sup>2</sup> Tam adı Ebû 'Abdillâh Muhammed ibn 'Alî ibn Muhammed el-'Arabî el-Hâtimî et-Tâ'î olan mutasavvıf, düşünür ve yazar İbn 'Arabî, H. 560 (M. 1165) yılında Endülü'sün doğusundaki Murcia şehrinde doğdu. Yedi yaşındayken ailesiyle birlikte İsbiliye'ye (Sevilla) göç etti. Uzun yıllar boyunca Endülü's, Mağrib, Mısır, Kudüs, Mekke ve Anadolu gibi İslam coğrafyasının önemli merkezlerini dolaştıktan sonra, 1224 yılında yerleştiği Şam'da H. 638 (M. 1240) yılında vefat etti. 'Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye fî ma'rifeti'l-esrâri'l-mâlikiyye ve'l-mülkiyye ve Fusûşü'l-Hikem (Hikmetlerin Özü)* adlı eserleriyle İslam düşünce ve tasavvuf tarihinde iz bırakmıştır. bk. Muhammed Hacı Yusuf, *İbnü'l-Arabi Zaman ve Kozmoloji*, çev. Kadir Filiz (İstanbul: Nefes Yayınları, 2024), 36-37.

ilişkisi de neredeyse yalnızca felsefe tarihi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu üç alanı ortak bir teorik problem etrafında bir araya getiren çalışmaların yokluğu, makalenin doldurmayı hedeflediği boşluğu oluşturmaktadır. Bu çalışma ne salt bir felsefe tarihi ne bir teolojik söylem ne de yalnızca bir sanat tarihi incelemesidir; disiplinlerarası bir mekân-zaman kuramı çalışması olarak kurgulanmıştır.

Makalenin merkezindeki soru şudur: Zamanın sürekliliğini varoluşsal bir varsayım olarak reddeden bir kozmoloji mekânı nasıl mümkün kılar? Bu alternatif zaman-mekân anlayışı minyatür sanatının resimsel mekânında nasıl somut bir görsel dile dönüşür? Makalenin çıkış noktasını Süleyman-Belkıs kıssasındaki taht hadisesi oluşturur. Bu olay, Zeno'nun hareket paradokslarında cisimleşen süreklilik krizine teolojik-anlatısal bir karşılık olarak okunur. Paradoksların mekânsal temsil bağlamında açtığı felsefi çıkmaz, ardından İbn Arabî'nin *tecdîdül-halk* öğretisiyle karşılaştırılır. Bu öğreti, sürekliliği varoluşsal düzlemde bir yanılısma olarak temellendirerek Zenocu soruya özgün bir cevap imkânı sunar. Teorik çerçevenin görsel tezahürü ise Süleyman ve Belkıs'ı konu alan iki Osmanlı dönemi minyatürü üzerinden okunur. Minyatürlerdeki perspektif derinliğin olmayışı, eşzamanlı anlatım ve nedensel-mekânsal ilişkilerin askıya alınışı, İbn Arabîci kozmolojinin görsel bir uzantısı olarak yorumlanır. Makalenin nihai iddiası, minyatürlerin zamanı çizgisel bir hat üzerinde temsil etmek yerine her ân yeniden yaratılan ve bu nedenle süreksiz olan bir varlık anlayışının mekânsal ifadesi olduğudur. Böylece gündelik algımızda mutlak bir gerçeklik gibi görünen mekân ve zamanın sürekliliği bu çalışmada teorik ve görsel bir sorgulamaya tabi tutulmaktadır.

### 1. Belkıs'ın Tahtının Süleyman'a Getirilmesi

Kur'an-ı Kerim'deki Süleyman peygamber ile Sebe melikesi Belkıs arasındaki kıssanın merkezinde yer alan tahtın bir anda getirilmesi hadisesi, zaman ve mekân ilişkisine dair geleneksel, nedenselci ve süreklilik temelli yaklaşımları sorgulatan bir örnektir. İlgili ayetlerin aktardığına göre Süleyman, Belkıs'ın kendisine bağlılığını sınamak ister ve onun tahtının getirilmesini emreder. Danışmanları arasındaki cinlerden bir ifrit, bu işi Süleyman makamından kalkmadan önce yapabileceğini söyler. Ardından, kendisine "kitaptan bir ilim" verilmiş olan başka biri, daha keskin bir vaatte bulunur: "Ben onu sana, gözünü açıp kapamadan önce getiririm." Sonunda Süleyman, tahtı yanı başında hazır bulur.<sup>3</sup> Buradaki "göz açıp kapayınca kadar" ifadesi, bir hız ölçüsü olmanın ötesine geçerek, zamanın sürekli akışına ve mekânın kat edilmesi gereken bir mesafe olarak anlaşılmasına dayanan kabullerin askıya alındığı bir kopukluğa işaret eder. Bu ân, zamanın bölünemez bir birimi, bir ân-ı vâhid olarak öne çıkar. Aradaki süre sifra yakınsarken, mekânsal mesafe de anlamını yitirir.

Bu bağlamda, kitaptan bir ilim sahibinin bu eylemi, sıradan bir taşıma veya

<sup>3</sup> Kur'an-ı Kerim, en-Neml 27/38-40.

sürüklenişin ötesinde, varlığın yaratılış düzenine dair bir idrakin tezahürü olarak okunabilir. İbn Arabî'nin düşünce sisteminde bu idrak, yaratılışın her an yenilenmesi öğretisiyle açıklık kazanır. Bu öğretiye göre yaratılış, iki ayrı ve bağımsız fiilin *iftirâk* (yok etme) ile *icâd* (yaratma) olarak, peş peşe diziliminden ibarettir. Taht, ilk mekânsal konumunda yok edilmiş, aradaki tüm ara mekânlardaki potansiyel yaratımlar ve geçiş süresi devre dışı bırakılarak, doğrudan Süleyman'ın huzurunda yeni bir yaratılışla tezahür etmiştir.<sup>4</sup> Nitekim İbn Arabî, *Fütûhâtü'l-Mekkiyye*'de âlemin sabit ve sürekli bir varlığa sahip olmadığını, aksine her ân, Allah'ın *Hâlık* isminin tecellisiyle yeniden yaratılıp yok edildiğini belirtir. Bir önceki ân ile bir sonraki ân arasında zorunlu bir nedensel bağ yoktur, yalnızca ilahi iradenin tekrar eden yaratma fiili vardır. Bizim süreklilik ve akış şeklinde deneyimlediğimiz dünya, aslında birbirine benzeyen ancak varlık olarak ayrı olan bu yaratılış ânlarını zihnimizin birbirine eklemlememesinden kaynaklanan bir vehimdir.<sup>5</sup>

Gündelik tecrübemizde algıladığımız hareket, bu temel yaratılış ritminin belli bir örüntüsüdür. Bir varlık, mekânsal olarak birbirine yakın ve birbirine çok benzeyen konumlarda, ardı ardına ve fark edilmeyecek bir hızla yok edilip yeniden yaratıldığı için, zihnimizde sürekli bir akış illüzyonu oluşur. Oysa bu ritim, varoluşsal bir zorunluluk değildir. Nitekim M. H. Yusuf'un da işaret ettiği gibi, İbn Arabî'nin sisteminde mekân, mutlak ve nötr bir boşluk değildir. Mekân, varlığın tecelli ettiği ândaki ilahî takdirle belirlenmiş bir mahaldir.<sup>6</sup> Zamanın her ânı gibi, mekânın her potansiyel noktası da farklı bir tecelli derecesi taşır. Her biri, ilahî isimlerin tecelli mertebelerine göre farklılaşan bir *vücûb* (gerekli oluş) veya imkân derecesine sahiptir. Taht hadisesi, bu olağan ritmin ve mekânın homojen olduğu varsayımının bilinçli bir şekilde askıya alınışıdır. Yaratılış, burada birbirine benzeyen yakın konumlar yerine, birbirinden uzak iki ayrı mahale yönelmiştir. Böylece gözlemci açısından süreklilik yanılsaması parçalanmıştır.

Buradan hareketle, İbn Arabî'nin sisteminde bir cismin hareketi, onun A noktasından B noktasına taşınımı/sürüklenişi olarak anlaşılmamalıdır. Bu süreç aslında A noktasında yaratılmış bir varlığın yok olup, B noktasında ona benzeyen yeni bir varlığın yaratılmasından ibarettir.<sup>7</sup> Bu bakımdan, aradaki fiziksel mesafe ve bu mesafenin sonsuzca bölünebilir olduğu varsayımı, fiili yaratılış süreci için bir anlam taşımaz. Zeno'nun hareket paradoksunda mantıksal bir çıkmaz olarak işaret ettiği *sonsuz ara noktalar* sorunu, bu modelde geçersizleşir. Çünkü yaratılış, ara noktaların sürekli kat edilmesini değil, yalnızca ilahi takdirle belirlenmiş ânlardaki tekil konumların vücuda gelmesini içerir.

<sup>4</sup> İbnü'l-'Arabî, *Fuṣṣū'l-Ḥikem*, şerh. B. Efendi- A. el-Kâşânî (Kahire: el-Mektebetü'l-Ezheriyye li't-Türâs, 1999), 321-324.

<sup>5</sup> İbnü'l-'Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli, 7/289-290 (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008).

<sup>6</sup> Yusuf, *İbnü'l-'Arabi Zaman ve Kozmoloji*, 257.

<sup>7</sup> Yusuf, *İbnü'l-'Arabi Zaman ve Kozmoloji*, 226.

Varlık böylece mekânda süreksiz bir tezahür biçimi kazanır. Taht kıssası, geleneksel mekân anlayışındaki gibi mekânın her noktasının homojen ve sabit olduğu fikrinden öte, mekânın varlığa içkin ve onun tecelli ânyıyla belirlenen görelî bir nitelik olduğunu gösterir. Taht, mutlak bir çizgisel istikamette yol olarak sürüklenmez, taşınmaz veya nakledilmez. Şekil 2’de görüldüğü gibi, Belkıs’ın sarayı ve Süleyman’ın divanı şeklindeki iki ayrı mekânsal bağlam, iki ayrı yaratılış ve yok oluş sahnesi olarak işlev görür. Bu anlayış, Aristocu fiziğin hareketi sürekli zaman içinde sürekli mekânın kat edilmesi olarak tanımlayan modeliyle<sup>8</sup> belirgin bir kopukluk oluşturur. Anlatıda hareketin sürekliliği yoktur, yalnızca başlangıç ve bitiş durumları olarak iki tamamlanmış ân vardır.

Bu anlamda, Süleyman-Belkıs anlatısındaki taht hadisesi, gündelik algımızın aksine, zamanın sürekli bir çizgi olmadığına ve mekânın mutlak ve homojen bir kap olmadığına dair bir işarettir. Bu olay, İbn Arabî kozmolojisi ışığında okundığında, varlığın bizzat süreksiz, anlık ve her defasında yeniden tecelli eden doğasının bir tezahürü olarak görülür. Kitaptan bir ilim ile hareket eden kişi, bu hakikati fiilen ortaya koyar. Bu anlayış, mucizevi bir istisna değildir. Minyatür sanatında olduğu gibi, zamanların iç içe geçtiği ve mekânların yan yana dizildiği görsel dilin dayandığı kozmolojik varsayımla uyum içindedir. Bu çalışmada ele alınan minyatürler, yapısal özellikleri ve bu hadiseyi konu alan sahneleri aracılığıyla, tahtın bir yerden bir yere olan yolculuğunu betimlemekten kaçınır. Onun yerine, iki ayrı ve bütünlüklü varlık ânını göstererek, bu gerçekliği somut bir biçimde yansıtır.

## 2. Zeno Paradoksu ve Rönesans Perspektifi

Zeno paradokslarının tarihsel ve felsefi etkisi, onları salt matematiksel bulmacalar olmanın ötesine taşır. Bu paradokslar, Batı düşüncesinin zaman, mekân ve hareketi kavrayışının temellerine yönelik bir sorgulamayı temsil eder. Elealı Zeno, hocası Parmenides’in değişmez ve bölünemez varlık öğretisini savunmak için geliştirdiği bu argümanlarla, duyularla algılanan çokluk ve değişim dünyasının güvenilirliğini hedef almıştır. Paradoksların kalıcı gücü ise, hareketin bir yanılsama olduğunu iddia etmek yerine, hareketi ve değişimi anlamak için kullandığımız temel kavramsal çerçeve olan süreklilik fikrinin içerdiği mantıksal açmazları sergilemesinde yatar. Özellikle *Aşil*<sup>9</sup> ve *Ok* paradoksları, zaman ve mekânın sonsuzca bölünebilir sürekli nicelikler olduğu varsayımından yola çıkar. Bu varsayım, kendisini mümkün kılmak istediği hareket olgusunu mantıken imkânsız kıldığını gösterir.

<sup>8</sup> Anthony J. P. Kenny - Anselm H. Amadio, “Aristotle”, *Encyclopaedia Britannica* (30 Aralık 2025), <https://www.britannica.com/biography/Aristotle> [Erişim Tarihi: 1 Ocak 2026].

<sup>9</sup> “Dikotomi” ve “Aşil” paradoksları, bir mesafenin kat edilmesi için, önce yarısının, sonra kalanın yarısının ve bu şekilde sonsuz sayıda bölünmüş ara mesafenin geçilmesi gerektiğini ileri sürer. Sonlu bir zaman diliminde sonsuz sayıda aşamanın tamamlanamayacağı sonucu, bize sürekliliğin sadece bir yoğunluk değil, aynı zamanda bir tamamlama imkânsızlığı içerdiğini gösterir. bk. Max Black, “Achilles and the Tortoise”, *Analysis* 11/5 (1951), 91-101.

Zeno, uçan bir okun aslında her ân hareketsiz olduğunu ileri sürer. Ona göre ok, herhangi bir ân içinde yalnızca kendisine eşit bir mekân parçasını kaplar ve tam o ânda hareket edemez. Çünkü hareket, ânın bölünebilir olmasını gerektirir. Oysa tanımı gereği ân, zamanın en küçük ve bölünemez birimidir. Okun bir ân içinde hareket ettiğini varsaymak, o ânın bir bölümünde okun bir yerde, diğer bölümünde ise başka bir yerde olmasını gerektirir. Ayrıca okun o ân içinde yer değiştirebilmesi için kendisinden daha geniş bir alanı kaplaması gerekir. Aksi halde ok, hareket edecek fiziksel alan bulamaz. Kısaca, ok asla hareket halinde değildir. Ancak pozisyon değişikliği, ânlar arasında, yani hiçbir zamanda gerçekleşmeyen mucizevi bir biçimde olur.<sup>10</sup>

Aristoteles, *Fizik*'te hareketi sonsuz sayıda bölünebilir parçadan oluşan sürekli bir olgu olarak tanımlayarak bu argümana yanıt vermeye çalıştı.<sup>11</sup> Buna karşın Zeno'nun işaret ettiği mantıksal güçlük, matematiksel analizin gelişimine dek yanıtız kaldı. Zeno'nun argümanlarının özü, bir sürekliliğin doğasına ilişkin sezgiye dayanır. Bu yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel bir engeldir. Hareketin zihinde modellenmesi, bu sonsuz serinin tamamlanmış olarak tasavvur edilmesini gerektirir. Asıl vurgu, mekânın homojen bir uzam, zamanın ise homojen bir akış olarak tasavvur edilmesinin hareketin temsiline dair içsel bir çelişki yarattığıdır. Bu çelişki, sürekliliğin mantıksal olarak tutarlı bir şekilde parçalanamaz oluşu ile onun üzerinde tanımlanmış bir ilerleme olan hareketin bu parçalanmaz bütün içinde nasıl konumlandırılacağı problemi etrafında düğümlenir.

Burada, basit bir fiziksel imkânsızlık iddiasının ötesinde derin bir temsil krizi ile karşı karşıyayız: Süreklilik üzerine kurulu bir model, mekânın ve zamanın zihinde canlandırılmasını, dolayısıyla temsil edilmesini nasıl olanaksız hale getirir?

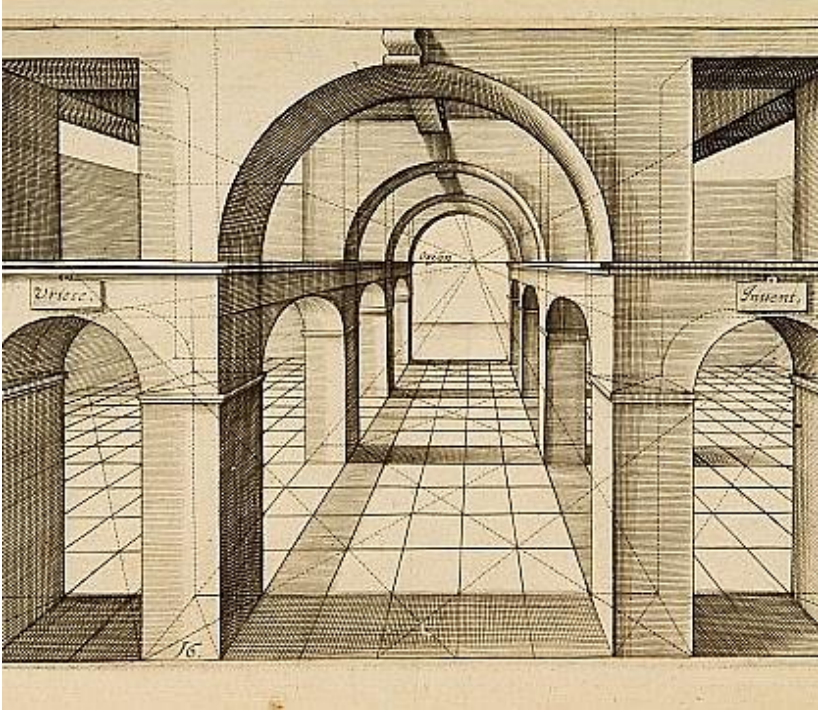
Yalnızca matematikle sınırlı kalmayan bu felsefi çıkmaz, sanat tarihi ve mimarlık teorisi bağlamında da somut bir karşılık bulur. Rönesans'la birlikte egemen olan doğrusal perspektif sistemi, Zeno'nun eleştirdiği süreklilik varsayımının görsel kültürdeki bir ifadesidir. Erwin Panofsky'nin *Perspective as Symbolic Form* adlı çalışmasında detaylandığı gibi perspektif, mekânı homojen, izotropik (her yönde aynı), ölçülebilir ve matematiksel olarak tanımlanabilir bir boşluk olarak kurgular.<sup>12</sup> Bu kurgu, sabit bir izleyici gözünü merkeze alarak tüm görsel bilgiyi bu tekil, dondurulmuş bakış anına indirger. Panofsky'nin analizi, perspektifin yalnızca teknik bir çizim yöntemi olmadığını, bir dünya görüşünün sembolik ifadesi olduğunu gösterir. Bu çerçeveden bakıldığında perspektif, Zeno'nun paradokslarının açığa çıkardığı krizi çözmek yerine görünmez kılar. Mekânı matematiksel bir süreklilik

<sup>10</sup> Wesley C. Salmon (ed.), *Zeno's Paradoxes* (The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1970), <https://www.cs.cornell.edu/zeno/potpourri/arrow.html> [Erişim Tarihi: 14 Aralık 2025].

<sup>11</sup> Aristotle, *Aristotelis Physica*, ed. W. D. Ross (Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1950), 239b.

<sup>12</sup> Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, çev. Christopher S. Wood (New York: Zone Books, 1991), 27-31.

olarak kurgulayarak o krizin üzerine bir örtü çeker. Şekil 1’de görüldüğü üzere, perspektifin yarattığı mekân, sonsuzca bölünebilir bir ızgaradır. Burada her nokta diğerine göre kesin koordinatlarla tanımlanır. Mekânın bu üsluptaki temsil rejimi, Zeno’nun *Ok* paradoksunda işaret ettiği şeyi görselleştirir. Hareket, bu donmuş ve homojen uzamda ancak bir dizi statik konum olarak, yani bir dizi ayrı ân olarak temsil edilebilir. Perspektif resim zaman-mekânsal bir yanılsama yaratırken tek bir ânı sündürerek kesintisiz bir derinlik hissi üretir.



**Şekil 1.** Hans Vredeman de Vries, *Zafer Takı'nın Düz Tavanlı ve Yan Kemerli Üç Kemerinin Perspektif Çizimi*, 1605, gravür baskı, 18,6 x 29,2 cm, *Perspektif Kitabı (Perspectiva)*, Bölüm I, Levha 16, Latince baskı (Hendrick Hondius tarafından Prens Maurits'e ithaf edilerek basılmıştır).

Şekil 1’deki perspektif çiziminde, gerçekte fiziksel karşılığı olmayan ancak mekânsal düzeni mümkün kılan çizgiler (ışınlar) kullanılmıştır. Bu hayali çizgiler, ufuk çizgisinde birleşen kaçış çizgileridir ve resim evreninde bir yön ve düzen ilkesi oluşturur. Merkezî bir ışın demeti gibi işleyen bu görünmez çizgiler, sabit bir izleyici gözünü referans alarak, insanı ölçüt kabul eden, onun tek ve değişmez bakış noktasına dayalı matematiksel ve optik bir araçtır. Çizgisel perspektifin işleyişi, bu matematiksel kuralların mutlaklığı nedeniyle, mekânı hesaplamaya dayalı bir ön kabulle kuşatır. Bu durum, resim mekânındaki her öğenin tamamlanmış ve nihai bir formda temsil edilmesi anlamına gelir. Bu tamamlanmış formlar, zamanın tamamlandıkları anında kalır ve orada hapsolür. Bir bakış açısında kilitlenmiş

formları başka bir zaman diliminde veya başka bir varoluş halinde hayal etmek, bu temsilin (perspektifin) kendi mantığına aykırıdır. Oysa minyatürdeki, hesaplamalı perspektife oranla tamamlanmamış gibi görünen formlar, diğer anlarda da varlıklarını sürdürürler. Temsil, onları tek bir âna kilitlemek yerine, zamansal bir süreklilik içinde var olma potansiyellerini korur.

Perspektifte, nesnelerin temsili büyüklükleri, gerçek fiziksel boyutlarından bağımsız olarak, yalnızca izleyiciye olan uzaklıklarına göre belirlenir. Bu durumda yakındaki bir nesne büyük, uzaktaki bir nesne ise orantılı bir şekilde küçük gösterilir. Tüm bu mutlak yasalar, yalnızca sabit bir izleyici konumuna hizmet ve itaat eder. Perspektifte mekân, bir tek ânın sabitlendiği ve insan zihni tarafından sonsuza kadar bölünebildiği statik bir durum mekânı olarak temsil edilir.<sup>13</sup> Oysa minyatürde mekân, içinde olayların ve oluşların aktığı, çok katmanlı ve dinamik bir olay mekânıdır.<sup>14</sup>

Bu anlamda Rönesans perspektifi, gerçekliğe dair bir yanılsama yaratırken bir tek ânı merkeze alır. Bu tekil bakış ânı, matematiksel olarak genişletilerek, bir anlamda sündürülerek, mekâna ait bir süreklilik duygusu oluşturur. Bu temsil rejiminde “derinlik” olarak adlandırdığımız şey, mesafe bakımından bir uzaklık veya yakınlık olarak, aslında bu sündürülmüş ânın geometrik uzantısıdır. İbn Arabî'nin işaret ettiği gibi, görme fiilinin özünde bir *ittisâl* (birleşme) vardır. Göz, gördüğü şeyle birleşmeden onu idrak edemez. Bu birleşme, yakınlık ve uzaklığın, mutlak ve sabit mesafeler olmadığını, yalnızca birer nispet (göreceli ilişki) olduğunu gösterir.<sup>15</sup> Oysa perspektifteki derinlik, fiziksel dünyada olduğu gibi kat edilebilir veya ölçülebilir değildir. Derinlik, yalnızca sabit bir bakış açısından türetilmiş, ikna edici bir görsel yanılsamadır. Perspektifin mekânı, Zeno'nun paradokslarının işaret ettiği sürekliliği görsel bir temsil biçimine dönüştürerek doğallaştırır. Bu sistemde, Süleyman-Belkıs kıssasındaki tahtın bir anda getirilmesi gibi, nedensel-mekânsal sürekliliği askıya alan bir olay, ancak temsil dışı, mucizevi bir istisna olarak okunabilir. Çünkü perspektifin mantığı, bir nesnenin bir noktadan diğerine ancak aradaki homojen mekânın tüm ara noktalarını izleyerek, yani sonsuz bir diziyi tamamlayarak varabileceği ön kabulüne dayanır.

Bu açıdan baktığımızda, Zeno paradoksları salt bir mantık oyunundan ibaret değildir. Bu paradokslar, modernitenin mekân ve zaman anlayışının temelinde yatan kurucu bir krizi işaret eder. İslam düşünce geleneği ise, bu antik açmazı farklı bir düzlemde cevap verir. Bu cevabın sistematik ifadesi, İbn Arabî'nin varlık öğretisinde bulunur.<sup>16</sup> Zeno sorunu mantıksal argümanlarla ortaya koyarken, İbn Arabî

<sup>13</sup> Zeynel Dünder, *Mekânda Olay ve Zamanın İnşası: Minyatürler ve Yapılı Çevre* (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2024), 80.

<sup>14</sup> Dünder, *Mekânda Olay ve Zamanın İnşası: Minyatürler ve Yapılı Çevre*, 97.

<sup>15</sup> Muhyiddin İbn Arabî, *Fususul-Hikem*, çev. M. Gençosman (İstanbul: İstanbul Kitabevi, 1971), 136.

<sup>16</sup> Mohamed Haj Yousef, *Ibn 'Arabî – Time and Cosmology* (London: Routledge, 2008), 28.

aynı noktaya varlığın her an yeniden yaratıldığı öğretisiyle ulaşır. Ona göre süreklilik bir yanılsamadır.<sup>17</sup> Bu kozmolojik model, değişimin gerçekliğini korurken mekânın her noktasının eşdeğer olmadığını ortaya koyarak Zeno'nun paradoksuna bir cevap oluşturur. İslam sanatı araştırmacıları da bu meseleyi farklı bir açıdan ele almıştır. Grabar, İslam görsel kültüründe figür ve sahne düzenlemelerinin Batı perspektifindeki gibi tek bir sabit bakış noktasına dayanmadığını, mekânın homojen bir boşluk olarak kurulmak yerine anlam ve hiyerarşiye göre biçimlendiğini göstermiştir. Ona göre İslam sanatındaki temsil anlayışı, görsel bilgiyi bir izleyici gözünün ötesinde, anlatının kendi iç mantığından üretir. Bu yaklaşım, Panofsky'nin perspektif çözümlemesiyle doğrudan bir gerilim içindedir. Panofsky'de mekân dışarıdan kurulan optik bir sistemdir. Grabar'ın okumasında ise mekân içeriden, anlatının gerektirdiği biçimde ortaya çıkar. Nasr bu meseleyi daha da derinleştirerek, minyatürlerdeki çok katmanlı ve heterojen mekânın yalnızca biçimsel bir tercih olmadığını, farklı bilinç ve varlık derecelerinin sembolik ifadesi olduğunu vurgular. Bu okumada perspektifin yokluğu teknik bir yetersizlik olmanın ötesinde Doğu'nun zaman kavrayışına ihanet etmemeyi seçmektir. Söz konusu iki okuma birlikte ele alındığında, perspektifin yalnızca bir çizim yöntemi olmadığı, belirli bir varlık anlayışının görsel dili olduğu daha açık biçimde ortaya çıkar.

Perspektif derinliği ikna edici bir yanılsamadır. Resim yüzeyinde genişlik ve yükseklik somuttur ve ölçülebilir. Derinlik ise gözden uzaklaştıkça küçülen nesnelerin birlikte ürettiği bir his olarak orada asılı durur. Ölçülmez, sadece hissedilir. Minyatür bu yanılsamayı reddederken aslında çok daha köklü bir şeyi reddeder. Derinliğin yokluğu, zamanın sürekliliğinin de yokluğuna işaret eder. Perspektif derinliği nasıl ki gözün uzağa doğru uzanan bir illüzyonu ise, zamanın sürekliliği de bilincin ardışık ânları birbirine eklediği benzer bir kurgunun ürünüdür. Minyatür bu ikisini birlikte askıya alır. Yüzey ölçülebilir olanı tutarak ölçülemeyen derinliği serbest bırakır. Böylece minyatür mekânı, zamanın da süreksiz olduğu bir evreni görünür kılar. Bu teorik çerçeve, yalnızca soyut bir düzlemde kalmaz. Bir sonraki aşamada görüleceği gibi, minyatür sanatının perspektifsiz, eşzamanlı ve çok katmanlı mekân kurgusunda somut bir görsel dile dönüşür.

### 3. Zeno'ya Bir Cevap Olarak İbn Arabî ve Minyatürler

İbn Arabî'nin varlık ve zaman düşüncesi, Zeno'nun işaret ettiği bu süreklilik problemini çözmek yerine, onun bir hakikat olduğunu temellendirerek derinleştirir ve tamamlar. Burada iki düşünür arasında tarihsel bir diyalog kurmanın ötesinde, hareketin doğasına dair ortak bir varoluş problemine işaret edilir. Biri mantıksal argümanlarla, diğeri keşif eksenli bir kozmolojiyle aynı noktaya varır. Böylece

<sup>17</sup> İbn Arabî, zaman ve kozmos anlayışında bu meseleye büyük önem atfetmiştir. Bu nedenle *Fuṣūṣ'ül-hikem*'in on altıncı bölümünün önemli bir kısmını, genellikle olağanüstü fiiller ve tecellilerle ilişkilendirilen zamansız harekete özgü fenomenin açıklanmasına ayırmıştır. bk. Henry Corbin, *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabî* (Princeton: Bollingen, 1969), 224-226.

İbn Arabî, Zeno'nun sürekliliğin bir yanılsama olduğu şeklinde özetlenebilecek çıkarımına varoluşsal bir temel sağlar.

Zeno'nun argümanının asıl amacı, hareketin gerçekliğini inkâr etmekten çok, sürekliliği kavramsal bir çerçeve olarak kullanmanın yetersizliğini ve iç çelişkisini ortaya koymaktır. Bu yaklaşım, hareketin nasıl mümkün olduğunu açıklamaz. Yalnızca, onu alışlageldiğimiz şekilde anlamının önünde ciddi bir mantıksal engel bulunduğunu gösterir. İbn Arabî yaratılışın her an yenilenmesi öğretisiyle, bu mantıksal engelin ardındaki gerçeği ifşa eder. Onun sisteminde, varlık âlemi sabit bir akış halinde değildir. Varoluş, her ân Allah'ın *Hâlık* (sürekli yaratan) isminin tecellisiyle, önceki ândan bağımsız yeni bir yaratılıştır.<sup>18</sup> Bizim süreklilik veya akış olarak algıladığımız şey, ardışık varlık ânları karşısında zihnin ürettiği bir illüzyondur. Zeno'nun mantık yoluyla işaret ettiği çıkmaz, İbn Arabî'ye göre varlığın fiili durumunun ta kendisidir. Zeno paradoksu, bu durumda İbn Arabî'nin kozmolojisinin mantıksal bir ön izlemesi gibidir. Örneğin Zeno, hareketi A noktasından B noktasına uzanan kesintisiz bir ilerleme olarak düşündüğünde, sonsuz bölünebilirlik sorunu gündeme gelir. İbn Arabî'nin yaklaşımı ise, hareketin böyle bir ilerleme şemasıyla kavranamayacağı fikri etrafında şekillenir. Onun kozmolojisinde varlık, her seferinde belirli bir ânda ve belirli bir konumda ortaya çıkar. Ardından gelen ânda, önceki konumla birlikte o varlık da çözülür ve ona bitişik, benzeyen yeni bir konumda yeni bir varlık vücuda gelir. Bu yaratım düzeni içinde nesneler, çizgisel bir devamlılık içinde akan tekil varlıklar olarak bir yanılsama meydana getirebilir.<sup>19</sup>

Bu yanılsama, günümüz sinema deneyimiyle karşılaştırıldığında açıklık kazanır. Sinemada süreklilik hissi, gerçekte birbirinden kopuk ve her biri kendi içinde tamamlanmış olan tekil karelerin, belirli bir hızda art arda dizilmesiyle oluşur. Her bir film karesi, zamansal olarak donmuş ve kendi başına hareketsiz bir görünümdür. Hareket ise tek başına bu karelerin hiçbirinde fiilen mevcut değildir. Buna rağmen, izleyici bu ardışıklığı kesintisiz bir akış olarak algılar. Henri Bergson'un sinematografik yanılsama olarak adlandırdığı bu durum, hareketin kendisinden ziyade, harekete dair izlenimi üretir. Süreklilik, algının tekil ânları birleştirme biçiminde ortaya çıkar.<sup>20</sup> Gilles Deleuze'un bu tespiti yeniden yorumlayarak vurguladığı üzere, sinema hareketi temsil etmez, aslında hareket izlenimi üretir. Bu izlenim, hareketsiz ânların art arda gelmesinden doğan bir düzenlemedir.<sup>21</sup> İbn

<sup>18</sup> Muhyiddîn-i İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli, 5/431 (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007).

<sup>19</sup> Yousef, *İbn 'Arabî - Time and Cosmology*, 175.

<sup>20</sup> Henri Bergson, *Creative Evolution*, çev. Arthur Mitchell (London: Macmillan and Co, Ltd., 1912), 288-289.

<sup>21</sup> Gilles Deleuze, *Cinema 1: The Movement-Image*, çev. Hugh Tomlinson - Barbara Habberjam (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), "Giriş" bölümü. Deleuze'ün hareket-imge kavramı, hareketsiz ânların art arda gelmesinden doğan bir hareket algısını ele alır. İbn Arabî'nin

Arabî'nin hareket anlayışıyla kurulan paralellik burada belirginleşir: Nesnenin bir konumdan diğerine hareket ettiği varsayımı, sinemadaki süreklilik yanılması benzer biçimde, ardışık yaratım ânlarının zihinsel olarak birbirine bağlanmasının sonucudur. Hakikatte var olan, tıpkı tekil film kareleri gibi, yalnızca her biri kendi ânında yaratılmış, tamamlanmış ve donuk varlık durumlarıdır. Süreklilik ne film karesinde ne de varlığın kendisinde bulunur.

Hareketin algıyla nasıl kurulduğunu görünür kılan bir düşünce deneyi açıklayıcı hale gelebilir: Varsayım olarak, bilinç sahibi bir varlığın ömrünün bir şimşek çakması kadar kısa olduğunu düşünelim. Böyle bir bilinç, var olduğu -oldukça- sınırlı zaman aralığında dünyayı algıladığında, çevresindeki nesnelerin büyük ölçüde sabit ve değişmez olduklarını gözlemler. Sinemadaki filmi durdurulmuş şekilde görür veya insanlar yürüyen varlıklar olarak belirmez. Bu tür değişimler, söz konusu bilincin algı süresi içinde fark edilebilecek bir yoğunlukta gerçekleşmez. Ortaya çıkan dünya, ardışık dönüşümlerden çok, tamamlanmış ve kendi içinde kapalı durumların toplamı olarak görünür. William James'in vurguladığı üzere, hareket ve süreklilik, nesnelerin doğrudan taşıdığı nitelikler olmanın ötesinde algının zamansal ölçeğiyle birlikte şekillenen deneyimlerdir.<sup>22</sup> Bergson'un süre kavramı da benzer şekilde, algılanan hareketin belirli bir bilinç süresine göre örgütlenen bir yaşantı olarak ortaya çıktığı şeklindedir.<sup>23</sup> Bu bağlamda, tahtın hareket ettiği düşüncesi ile filmde ortaya çıkan akış hissi arasında kurulan benzerlik anlam kazanır. Bir sahnenin yalnızca başlangıç ve bitiş kareleri arka arkaya yerleştirilseydi, izleyici alışılmış akışın dışında zamansal olarak tuhaf bir görüntüyle karşılaşacaktı. Belkıs'ın tahtının getirilmesini de bu mantıkla kavrayabiliriz. Ortada mucizevi bir istisnadan öte, kitaptan bir ilim verilmiş olan kişinin sahip olduğu bilgiyle gerçekleştirdiği eylem bulunmaktadır. Bu bilgi, Batı perspektifinin dayandığı gibi, başlangıç ile bitiş noktası arasında homojen ve zorunlu olarak kat edilmesi gereken mekânsal bir süreklilik olduğu varsayımını reddeder. Böyle bir süreklilik varsayıl-saydı, tahtın getirilmesi ancak bu fiziksel-matematiksel düzeni ihlal eden bir mucize olarak adlandırılabilirdi. Bu durumda süreklilik, nesnelerin kendisinde yer alan bir özellik yerine, algılayan bilincin konumlanışıyla birlikte oluşur.

M. H. Yusuf'un ontolojik kopukluk olarak adlandırdığı bu yaklaşım, değişimi, kimliği ve nedenselliği, süreksizlik temelinde yeniden tanımlar.<sup>24</sup> Taht hadisesindeki fark, yaratılışın olağan ritminin, yani ardışık konumlar arasındaki büyük benzerlik olarak süreklilik illüzyonunun, bilinçli olarak askıya alınmasıdır. Burada, uzak iki mekânsal konum peş peşe yaratılır. Bu, doğal yasaların ihlali değil, İbn

→

süreksiz yaratım ânları düşüncesiyle bu nokta arasında şaşırtıcı bir yapısal ortaklık vardır. Her iki yaklaşımda da süreklilik, deneyimin içinde örülür. Varlığın kendisinde hazır bulunmaz.

<sup>22</sup> William James, *The Principles of Psychology*, 1/621-622 (New York: Henry Holt and Co., 1890), <https://doi.org/10.1037/10538-000>.

<sup>23</sup> Henri Bergson, *Süre ve Eşzamanlılık*, çev. Erdem Baykal (Ankara: Fol Kitap, 2021), 60.

<sup>24</sup> Yousef, *İbn 'Arabî - Time and Cosmology*, 172.

Arabîci anlamda varlığın her an yeniden yaratılan doğasının, alışlagelmiş benzerlik kalıbının dışında bir tecellisidir. Hareket de bu durumda bir dizi ayrı, tamamlanmış ve yeniden yaratılmış ândır. Bu ortak kabul, somut bir görsel dilde, İslam minyatür sanatında nasıl ifade bulduğuna bakmamız için teorik bir zemin sunmaktadır. Minyatürler, zamanın akışını taklit etmeye çalışmak yerine, yaratımın her seferinde tamamlanmış bir an olarak belirlediği bir düzeni görünür kılar.

### 3.1. Minyatür Mekânında Zamanın İnşası

“Minyatür” terimi, Orta Çağ Avrupa geleneğindeki kırmızı kurşun oksit pigmenti *minium*’dan türemiş ve zamanla küçük ölçekli resim anlamına kaymıştır.<sup>25</sup> Osmanlı’da ise bu pratik, nakış başta olmak üzere pek çok farklı adla anılmış ve kitabın fiziksel sınırlarını aşarak kâğıt, maden, ahşap, kemik, duvar yüzeyleri ve deri gibi çeşitli malzemeler üzerinde vücut bulmuştur. Ruhi Konak’ın da altını çizdiği üzere bu üretimler salt bir kitap resmi olmanın ötesinde bir anlam ve işleve sahiptir. Minyatür, belirli bir dünya tasavvurunun, zaman ve mekân anlayışının görsel bir dile dönüşmüş halidir.<sup>26</sup>

Bu çalışmada minyatürler, ikonografik bir repertuvar ya da tarihsel bir üslup kategorisinin ötesinde, zamanın ve mekânın nasıl kavrandığına dair varsayımları açığa çıkaran bir temsil rejimi olarak ele alınmaktadır. Özellikle anlatının mekânsal kurgusunun, Batı merkezli süreklilik ve çizgisel perspektif anlayışındaki zamansal yapısıyla örtüşmediği durumlarda, minyatür mekânı estetik bir tercihin ötesine geçerek varoluşsal bir tavır alır. Seyyid H. Nasr’ın işaret ettiği gibi, minyatürdeki çok katmanlılık ve heterojenlik biçimsel bir çeşitlilik değildir. Bu yapı, farklı bilinç derecelerini ve onlara karşılık gelen varlık durumlarını sembolize eder. Bu noktadan bakıldığında minyatür, içinde yaşanılan fiziksel dünyanın bir kopyası değil, başka bir varlık düzenine ait olan uzamın yoğunlaştırılmış ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Nasr’ın vurguladığı üzere minyatürler, perspektif yasalarına bağlı kalmayarak Doğu’nun zaman kavrayışına ihanet etmemiştir.<sup>27</sup> Böylece minyatür yüzeyinde bir araya gelen farklı mekânsal ölçekler ve eşzamanlı sahneler, farklı bilinç ve varlık katmanlarının birlikte düşünülmesine imkân verir. Burada hareket, renk, biçim ve anlatı, fiziksel gerçekliğin taklidi olmaktan çıkar. Onlar, bu dünyaya ait olmayan ancak bu dünyayla ilişkili bir varlık evreninin görsel inşasını üstlenir. Bu mikro evrende olayın inşası, bir temsil meselesi olmadan önce, temsilin hangi varsayımlar üzerinde mümkün hale geldiğini gündeme getirir. O halde minyatür mekânı, olayların resmedildiği edilgen bir kap olmaktan çıkarak, zamanın sürekliliğini varsaymayan bir kozmolojinin görsel olarak işleyen alanıdır. Zamanın çizgi-

<sup>25</sup> Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache* (Berlin: De Gruyter, 1975), 480.

<sup>26</sup> Ruhi Konak, “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19/1 (2015), 228-230.

<sup>27</sup> Seyyed Hossein Nasr, “The World of Imagination’ and the Concept of Space in the Persian Miniature”, *Islamic Quarterly* 13/3 (1969), 129.

sel bir akış olarak kabul edilmediği bu düşünce sisteminde, mekânın da bu akışı taşıyan homojen bir kap olarak kurulması mümkün değildir. Minyatür, bu imkânsızlığı görünür kılan bir temsil biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.

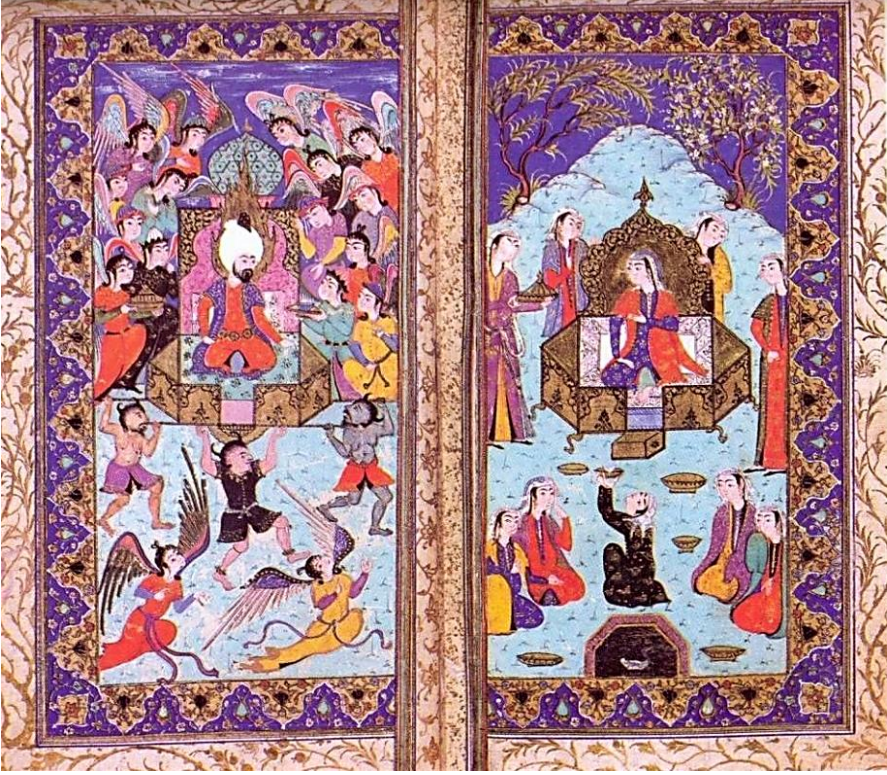
Belkıs'ın tahtı hadisesi, bu temsil mantığının yoğunlaştığı düğüm noktasını oluşturur. Metinsel anlatıda “göz açıp kapayıncaya kadar” ifadesiyle işaret edilen ân, ardışıklık ilkesinin askıya alınmasıdır. Minyatür, bu askıyı arada gerçekleştiği varsayılan bir geçiş sahnesiyle görünür kılmaya yönelmez. Tahtın bir mekândan diğerine taşındığını ima eden herhangi bir görsel süreklilik kurulmaz. Bunun yerine, iki ayrı mekânsal bağlamda tamamlanmış iki varlık durumu, kimi zaman Şekil 2'deki gibi yan yana yerleştirilerek, kimi zaman da Şekil 3'teki gibi Süleyman ile Belkıs'ın aynı taht üzerinde birlikte resmedilmesi yoluyla aynı yüzey üzerinde bir araya getirilir. Bu tercih, anlatının zaman boşluğunu doldurma amacının aksine, bu boşluğun temsile dirençli doğasını koruyarak, olayın süreklilik içinde kavranamayacağını görsel düzeyde muhafaza eder.

Şekil 2'deki minyatür Feridüddin Attar'ın *Mantku't-Tayr*'ındaki karşılıklı iki sayfada düzenlenmiş bir kompozisyonudur.<sup>28</sup> Sol sayfa, Süleyman'ın egemenlik ve hükümlerlik ânını sabitler. Peygamber, devlerin taşıdığı işlemeli bir taht üzerinde, melekler, cinler ve çeşitli biçimlerde tasvir edilmiş varlıklardan oluşan bir toplulukla çevrilidir.<sup>29</sup> Bu sahne, dikey bir düzenleme, canlı bir figür çeşitliliği ve hareketli bir istişare havasıyla kurgulanmıştır. Sağ sayfa ise tamamen farklı bir zamansal ve mekânsal bağlama, Belkıs'ın henüz tahtından edilmediği, kendi saray çevresinde süregelen hazırlık ve bekleme ânına aittir. Belkıs, nedimeleriyle birlikte burada daha sakin ve törensel bir kompozisyon içinde resmedilmiştir.

Bu kompozisyonda, iki sahne arasında birinden diğerine uzanan herhangi bir yol, köprü veya fiziksel geçiş iması yoktur. Her biri, kendi mimari unsurları, figür hiyerarşisi ve anlatısal gerilimiyle, kapalı ve özerk bir tablo oluşturur. Minyatür, tahtın iki mekân arasında *seyahat ettiği* bir ara durumu değil, onun iki ayrı ve tamamlanmış varlık konumunda tezahür ettiği iki ânı gösterir. Bu strateji, hareketi resmetmekten bilinçli bir şekilde kaçınır. Kaçınılan şey teknik bir zorluk ya da yetersizlik değildir. Kaçınılan şey, burada süreklilik fikrinin kendisidir. Nihayetinde bir nesnenin bir noktadan diğerine doğru ilerleyişini göstermek, zamanın ölçülebilir ve bölünebilir bir akış olarak kabul edilmesini zorunlu kılar. Oysa burada zaman, birbirine zorunlu olarak eklenen ânlardan oluşmaz. Taht, önce Belkıs'ın mekânında vardır, sonra Süleyman'ın huzurunda bulunur. Bu iki durum arasında temsil edilmesi gereken bir “arada” yoktur. Minyatür, bu yokluğu koruyarak çalışır.

<sup>28</sup> Abdurrahman Deveci, “Osmanlı Minyatüründe İkincil Önemi Olan Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/37 (2015), 436.

<sup>29</sup> Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2025), 291.



**Şekil 2.** Hz. Süleyman ve Belkıs, *Mantıku't-Tayr*'daki minyatür, 1515, karşılıklı iki sayfa kompozisyonu. Kaynak: Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 241; eserin aslı: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Ema-net Hazinesi Kitaplığı 1512, yaprak 1b-2a.

Şekil 3 ise Ebû İshâk İbrâhîm b. el-Mansûr'un *Kıyasü'l-Enbiyâ* adlı eserinde yer alır. Bu minyatür Şekil 2'den farklı bir temsil stratejisi sunar. Burada Süleyman ve Belkıs, bir tek kompozisyon üzerinde, altıgen formlu aynı taht üzerinde yan yana oturur halde resmedilmiştir. Dış mekân algısını destekleyen tepeler ve altın rengi gökyüzü önünde konumlanan bu sahne bitki, insan ve hayvan figürlerinden oluşan kalabalık bir toplulukla çevrilidir. Bu kurgu, iki yöneticinin artık aynı zaman-mekânsal bağlamı paylaştığı bir ânı sabitler.



**Şekil 3.** Kral Süleyman ve Saba Kraliçesi Belkis tahtta, minyatür, Ebû İshâk İbrâhîm B. El-Mansûr B. Halefî'l-Müzekkir *En-Nisâbü'r-nin Kısasü'l-Enbiyâ* (1577) adlı eserinde, fol. 137. The New York Public Library, Spencer Koleksiyonu, Raf no: Spencer Coll. Persian MS. 1. Kaynak: The New York Public Library Dijital Koleksiyonları, <https://digitalcollections.nypl.org/collections/ea5afd90-c6b7-012f-1930-58d385a7bc34> [Erişim Tarihi: 19 Ekim 2025].

Ancak bu birliktelik sahnesi de tıpkı yan yana kompozisyonlar gibi, süreklilik içeren bir hareketi değil, başka bir tamamlanmış ânı temsil eder. Tahtın getiriliş sürecine dair bir ipucu barındırmaz. Aksine, getirilme fiilinin sonucunu, nihai ve istikrarlı bir durumu gösterir. Minyatür, burada da zamanı akış halinde sunmaktan kaçınır. Süleyman ile Belkis'i aynı tahtta birleştirerek, anlatının iki ucundaki (başlangıçtaki ayrılık ve sonundaki bir araya geliş) iki ayrı ânı, tek ve birleşik bir görsel sahne içinde yoğunlaştırır. Burada, önce taht gelmiş, akabinde artık Belkis de gelmiştir. Dolayısıyla bu temsil de hareketin kendisinden ziyade, onun ortadan kaldırdığı mesafenin ve ulaştığı nihai durumun görselleştirilmesidir. Minyatür, her ne kadar ikna edici olsa da zihinsel yanılsamanın görsel olarak üretilmesine izin vermez. Benzer ânları birleştirmek yerine, onları yan yana koyar. Böylece süreklilik, temsilin dışına itilmiş bir varsayım olarak kalır. Süreklilik, burada tahtın kendisine ait bir nitelik olmaktan çıkarak, bilincin benzer yaratılış ânları arasında kurduğu

bir bağ haline gelir.

Minyatür sanatında çizgisel perspektifin kullanılmaması, teknik yetersizlikle açıklanabilecek bir durum olarak görünmez. Hillenbrand'ın, bu geleneğin yön belirleyici isimlerinden olan Behzâd üzerine yaptığı değerlendirmeler, minyatür ustalarının perspektif ilkelerini bilen ve uygulayabilecek düzeyde yetkinliğe sahip olduklarını ortaya koyar.<sup>30</sup> Bu, varoluşsal tavrın doğal bir sonucudur. Farklı zamanlara, farklı bakış açılarına ve farklı anlatı ânlarına ait sahneler aynı yüzeyde birlikte var olabilir. Bu birliktelik, zamanın tekil ve doğrusal olmadığına dair görsel bir mantık kurar. Nitekim İbn Arabî'nin belirttiği üzere, yakın ve uzak gibi mesafe belirten kategoriler göreceli kavramlardır. Mesafe kavramı, varlığı olmayan nispetlerdendir.<sup>31</sup>

Minyatürlerin örüntüsünde mekânsal unsurlar, anlamın inşasında işlevsel bir rol üstlenir. Rachel Milstein, bu unsurların farklı anlam katmanları veya zamanlar yüklenen mekânları tanımlayan araçlar olduğuna işaret eder. Mimari mekân, bu bağlamda olayın vücut bulabilmesi için gerekli yönlendirici bir altyapı işlevi görerek, anlatının akışını düzenleyen ve farklı varoluş anlarını barındıran bir çerçeveye dönüştürür. Bu, resim evreninde bir tür yaratıcı faillik gibi iş görerek hem evrenin bir mikro kozmosunu hem de içinde gelişen olayları var eden kurucu bir güce işareti eder.<sup>32</sup>

Minyatürde bakış, farklı sahneler arasında kesintisiz bir geçiş yapmadan kompozisyon içinde dolaşır. Bu dolaşım, mekânsal bir hareketten çok, zamansal bir kopukluğun deneyimlenmesi anlamına gelir. İzleyici, anlatıyı kronolojik olarak takip etmek yerine aynı anda birden fazla ânla ilişki kurmaya zorlanır. Bu zorunluluk, minyatürün izleyiciden talep ettiği düşünsel katılımın temelini oluşturur. Bu da izleyiciyi, süreksiz zaman ânlarının eşzamanlılığını ve mekânın çok katmanlılığını içeriden deneyimlemeye davet eder.

Tahtın yolculuğunun doğrudan resmedilmemesi ise ikonografik söylem bağlamında anlam kazanır. Şekil 2'deki aynı kitap içerisinde karşılıklı "ayrı ayrı tahtlarda oturma" sahneleri ile Şekil 3'teki "birlikte aynı tahtta oturma" sahnesi, anlatının ağırlık merkezinin A noktası ile B noktası arasında eşit bir şekilde paylaşıldığını gösterir. Dolayısıyla tahtın yolculuğunun başlangıç noktasıyla varış noktası arasında kalan tüm potansiyel mahaller askıya alınmıştır. Yine de bu durum, olayın zaman bağlamında tamamlandığı anlamına gelmez. Taht, gelmiş olmakla birlikte,

<sup>30</sup> Robert Hillenbrand, "The Uses of Space in Timurid Painting", *Timurid Art and Culture*, ed. Lisa Golombek - Maria Subtelny (Leiden: Brill, 1992), 77, [https://doi.org/10.1163/9789004662551\\_011](https://doi.org/10.1163/9789004662551_011).

<sup>31</sup> İbn Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* (1992), akt. Ruhi Konak, "Minyatür Sanatında Zaman Anlayışı", *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 7/1 (2015), 297.

<sup>32</sup> Rachel Milstein, "Sufi Elements in the Late Timurid Painting", *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* içinde, ed. Lisa Golombek - Maria Subtelny (Leiden: E.J. Brill, 1992), 357-369.

bu geliş bir bitiş noktası oluşturmaz. Aynı yüzeyde farklı anlarla birlikte var olma-ya devam eder. Minyatür, zamanı katmanlaştırdığı için onu sonlandırmaz. Bunun gündelik yaşantı dünyasından farkı, izleyicinin her seferinde olayı tekrar minyatürün mikro kozmosunda deneyimlemesi içindir.

### Sonuç

Makale boyunca izlenen argüman, çizgisel zaman ve homojen mekân anlayışının tarihsel ve kültürel bir varsayım olduğunu gösterdi. Minyatür geleneği bu varsayımın dışında işleyen bir temsil mantığı kurar. Yüzyıllar boyunca süren varlığı ve tutarlılığı düşünüldüğünde, bu geleneğin temsil ettiği süreksiz zaman ve içkin mekân anlayışı somut ve yaşayan bir kültürel gerçekliktir. Bu durum, çizgisel-homojen modelin evrensellik iddiasını da bir temsil problemine dönüştürür.

Minyatürün temsil rejiminin ilk işareti kıssada belirir. Belkıs'ın tahtının bir ânda getirilmesini olağanüstü bir hız olarak okumamak gerekmektedir. Olay, mesafenin ve nedensel-mekânsal sürekliliğin iptali olarak okunmalıdır. Anlatı, bir şeyin buradan oraya hareketinden çok, orada yok olup burada yaratılmasına işaret eder. Zeno paradoksları ise, bu sürekliliği sorgulamanın mantıksal sınırını çizer: Zaman ve mekânın sürekli ve sonsuzca bölünebilir olduğu varsayımı, hareketin temsilini mantiken imkânsız kılar. Biri teolojik, diğeri felsefi olan bu iki örnek, süreklilik varsayımının çıkmazına işaret eder.

İbn Arabî'nin kozmolojisi, bu açmazı bir kriz olmaktan çıkarıp bir varoluş ilkesine dönüştürür. Onun *tecâdü'l-halk* (her an yeniden yaratım) öğretisi, sürekliliği bir yanılsama olarak açıklar. Birbirinden kopuk ama benzeyen ânların ardışıklığından müteşekkil varlık akış halinde değildir. Hareket de bir dizi ayrı ve yaratılmış/tamamlanmış konum olarak sürekli bir kayma değildir. Zeno ile İbn Arabî farklı diller konuşur, ancak gerçekliğin süreksiz olduğu aynı hakikate varır.

Bu makalenin katkısı, bu teorik çerçevenin soyut alandan somut görsel kültür alanına nasıl aktarıldığını göstermesidir. İbn Arabî'nin sözlü ifadesini görsel bir mantığa dönüştüren minyatürlerde Rönesans perspektifinin dayandığı tekil bakış açısı ve homojen mekân reddedilir. Burada eşzamanlı anlatım tekniğiyle, olayın farklı ânları aynı kompozisyon yüzeyinde yan yana getirilir. Konumuz olan tahtın getirilişini bir hareket silsilesi olarak okumamak gerekir. Aksine, iki ayrı mekânsal konumda gerçekleşen iki ayrı yaratım anı olarak sunulur. Bu, İbn Arabî'nin tarif ettiği ontolojik kopukluğun görsel eşdeğeridir. Minyatür, mesafeyi kat etmenin resmi değildir. Çizgisel perspektifin (derinliğin) yokluğu ve mekânın hiyerarşik olmayan kurgusu, mutlak bir insan bakışının ötesinde olayın kendisine ve onun ilahî yaratım düzenine öncelik tanır.

Netice itibarıyla bu çalışma, minyatürlerin salt sembolik veya süsleyici olduğu yönündeki yaygın okumayı sorgular. Onları, köklü bir zaman-mekân felsefesinin sanatsal tezahürü olarak konumlandırır. Minyatürler, gündelik algımızdaki çizgisel

zamanı temsil etmez. Onu askıya alarak her an yeniden yaratılan, süreksiz bir varlık anlayışından türeyen bir mekân düşüncesi üretirler. Bu üç alan birbirinden habersiz biçimde aynı soruya ulaşmıştır. Süreklilik bir yanılsama mıdır? Zeno bu soruyu mantığın en uç noktasında fark eder. İbn Arabî onu varlığın kurucu ilkesi olarak temellendirirken minyatür ne kanıtlayarak ne de açıklayarak yalnızca gösterecek görünür kılar. Bu üçlü diyalog bize yalnızca mimarlık veya felsefe tarihine değil, insanın zaman ve mekânla kurduğu ilişkinin farklı biçimlerine dair de bir kavrayış sunar

**Funding / Finansman:** This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

**Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması:** The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

## Kaynakça

- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2025.
- Aristotle. *Aristotelis Physica*. ed. W. D. Ross. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1950.
- Bağcı, Serpil - Çağman, Filiz - Renda, Günsel - Tanındı, Zeren. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Bergson, Henri. *Creative Evolution*. trans. Arthur Mitchell. London: Macmillan and Co, Ltd., 1912.
- Bergson, Henri. *Süre ve Eşzamanlılık*. çev. Erdem Baykal. Ankara: Fol Kitap, 2021.
- Black, Max. "Achilles and the Tortoise". *Analysis* 11/5 (1951), 91-101.
- Corbin, Henry. *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabî*. Princeton: Bollingen, 1969.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 1: The Movement-Image*. çev. Hugh Tomlinson - Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Deveci, Abdurrahman. "Osmanlı Minyatüründe İkincil Önemi Olan Kadınlar". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/37 (2015), 436-445.
- Dickson, Martin B. - Welch, Stuart Cary. *The Houghton Shahnameh*. 2 Cilt. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Dündar, Zeynel. *Mekânda Olay ve Zamanın İnşası: Minyatürler ve Yapılı Çevre*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2024.
- Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press, 1973.
- Grabar, Oleg. *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Hillenbrand, Robert. "The Uses of Space in Timurid Painting". *Timurid Art and Culture*. ed. Lisa Golombek - Maria Subtelny. 75-102. Leiden: Brill, 1992. [https://doi.org/10.1163/9789004662551\\_011](https://doi.org/10.1163/9789004662551_011).
- İbnü'l-'Arabî. *Fuṣṣūṣ-ı Hikem*. şerh. B. Efendi - A. el-Kâşânî. Kahire: el-Mektebetü'l-Ezheriyye li't-Türâs, 1999.
- İbn Arabî, Muhyiddin. *Fususul-Hikem*. çev. M. Gençosman. İstanbul: İstanbul Kitabevi, 1971.
- İbn Arabî, Muhyiddin. *Fütûhât-ı Mekkiyye*. çev. Ekrem Demirli. 18 Cilt. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008.
- James, William. *The Principles of Psychology*. 2 Cilt. New York: Henry Holt and Co., 1890. <https://doi.org/10.1037/10538-000>.
- Kenny, Anthony J. P. - Amadio, Anselm H. "Aristotle". *Encyclopaedia Britannica* (30 Aralık 2025). <https://www.britannica.com/biography/Aristotle> [Erişim Tarihi: 1 Ocak 2026].
- Kluge, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Berlin: De Gruyter, 1975.
- Konak, Ruhi. "Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19/1 (2015), 228-230.
- Konak, Ruhi. "Minyatür Sanatında Zaman Anlayışı". *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 7/1 (2015), 295-310.
- Milstein, Rachel. "Sufi Elements in the Late Timurid Painting". *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. ed. Lisa Golombek - Maria Subtelny. 357-369. Leiden: E.J. Brill, 1992.
- Nasr, Seyyed Hossein. "'The World of Imagination' and the Concept of Space in the Persian Miniature". *Islamic Quarterly* 13/3 (1969), 129-138.
- Palmer, John. "Zeno of Elea". *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Yaz 2025 Baskısı), Edward N. Zalta - Uri Nodelman (ed.). <https://plato.stanford.edu/archives/sum2025/entries/zeno-elea/> [Erişim Tarihi: 21 Eylül 2025].
- Panofsky, Erwin. *Perspective as Symbolic Form*. çev. Christopher S. Wood. New York: Zone Books, 1991.
- Salmon, Wesley C. (ed.). *Zeno's Paradoxes*. The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1970. <https://www.cs.cornell.edu/zeno/potpourri/arrow.html> [Erişim Tarihi: 14 Aralık 2025].
- Yousef, Mohamed Haj. *Ibn 'Arabî - Time and Cosmology*. London: Routledge, 2008.
- Yusuf, Muhammed Hacı. *İbnü'l-Arabî Zaman ve Kozmoloji*. çev. Kadir Filiz. İstanbul: Nefes Yayınları, 2024.