Beyhan Karamağaralı

Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
YAYINLARI

PROF. DR. BEYHAN KARAMAĞARALI

MUHAMMED SİYAH KALEM'E ATFEDİLEN MİNYATÜRLER

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI: 573
SANAT ESERLERİ DİZİSİ: 6

Onay : 23/2/1984 gün ve 831.0 - 168 sayı.
Birinci baskı, Aralık 1984
Baskı sayısı : 5.000
Başbakanlık Basımevi — ANKARA

ÖNSÖZ

Topkapı Sarayı Müzesi'*nde, ilim âlemince henüz pek azı tanınan, 20.000'e yakın minyatür mevcuttur. Bunların gün ışığına çıkarılmaları, genel olarak İslâm minyatürlerine yenilerini katmaya ve bilhassa Türk minyatürcülüğü hakkında yanlış hükümlerin düzeltilmesine imkân verecektir.*

Müzenin eski koleksiyonları arasında bulunan ve yanlış olarak bir zamanlar Fatih Albümü *diye isimlendirilmiş olan murakkaalar, mâhiyet ve muhtevaları dolayısıyla diğer eserlere nazaran daha fazla neşriyat konusu olmuşdur.*

Biz bu çalışmamızda, önce Muhammed Siyah Kalem *imzalı resimlerle bu resimlerin içinde bulunduğu albümlerden bahseden neşriyatı özetleyerek, resimleri üslûp özelliklerine göre gruplandırmaya, tarihlendirmeye, menşelerini tespite ve yapıldıkları ekolleri bulmaya çalıştık. Yıprandıkları veya rulo olarak yapıldıkları zamanki değerlerini kaybettikleri için, parçalanarak albümlerde başka başka sayfalara yerleştirilen resimleri birleştirerek okuyucuya sunduk. Resimlerin bir kısmı ile bazı İslâmî tarikatler arasında bir bağ tespit ettik. Yirmi yılı aşan bir zamandan beri üzerinde çalıştığımız bu resimler hakkında henüz bizim bu kitapta ileri sürdüğümüz görüşümüzü aşan farklı bir kanaat ileri sürülememiştir. Bu sebeple çalışmamızın neşredilmesini faydasız bulmamaktayız.*

Çalışmam sırasında albümlerin aynı sayfalarında bazen iki-üç, dört minyatürün bulunduğu görüldü. Bu durumu dikkate alarak resimleri A_1, A_2, A_3 *veya* B_1, B_2, B_3, B_4 *şeklinde numaralamaya çalıştık.*

Bu çalışmamda eşim Halûk Karamağaralı'*nın emeği büyüktür. Renkli ve siyah-beyaz resimlerin bir kısmı* Sami Güner'*in eseridir. Bana yardımlarını esirgemeyen* Topkapı Sarayı *görevlilerine ve neşredilmesini sağlayan* Kültür ve Turizm Bakanlığı'*na şükranlarımı sunarım.*

Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI

GİRİŞ

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümler, mahiyet ve muhtevaları bakımından birbirleriyle ilgili oldukları için, genel olarak bir koleksiyon sayılmakta ve çok defa bir arada mütalâa edilmektedir[1]. Bu albümlerin düzenlemeleri, **Topkapı Sarayı**'na intikalleri, ihtiva ettikleri minyatürlerin yapıldıkları bölge ve devir ile sanatkârları hakkındaki çalışma ve tartışmalar altmış yılı aşan bir zamandan beri devam etmektedir. Başlangıca göre bugün erişilen sonucu değerlendirebilmek ve mevcut problemleri tespit edebilmek için bu çalışmaları mümkün mertebe kronolojik bir sıra ile takip etmeyi lüzumlu buluyoruz.

İlim âlemi, 1910'da düzenlenen **Münih Sergisi**'nde, ilk defa 2152 numaralı albümü tanımıştır. **Max Van Berchem,** çok çeşitli resimleri, karışık yazı örneklerini, farklı devirlere ait sultan ve sanatkâr isimlerini ihtiva eden bu albüme kesin bir tarih verilemeyeceğini, albümün bir hükümdar için düzenlenmiş olamayacağını ve herhangi bir savaş neticesinde **Timur** sülâlesinden Osmanlı sarayına intikal ettiğini söylemektedir[2].

Claud Anet ve **M. Vignier**'nin koleksiyonlarında bulunan, konumuzla çok yakından ilgili iki minyatür de aynı yıllarda Paris'te **Musée des Arts Décoratifs**'de açılan ilk **İran Minyatürleri Sergisi**'nde bilinmeyen, orijinal bir üslûbun örnekleri olarak teşhir ve daha sonra neşredilmiştir[3].

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ilk olarak **E. Kühnel** 2152 ve 2153 numaralı albümlerden sekiz minyatür ile **Gloubew** koleksiyonunda bulunan ve albümlerdeki minyatürlerin bir kısmı ile üslûp yakınlığı gösteren bir minyatürü kitabına almış, fakat albümlerden hiç bahsetmemiştir[4].

Keza, **E. Blochet** de **Bibliotheque Nationale**'e intikal etmiş olan ve albümlerdekilerle aynı özellikleri gösteren bir ejder resmini neşretmekle yetinmiştir[5].

G. Migeon, 2153 numaralı albümden, XV. yüzyıl **Timurlu - İran** ekolüne atfettiği bazı hayvan tasvirleri ile, İstanbul'a getirilen İranlı nakkaşların eseri olarak kabul ettiği 2153/112A numaralı minyatürü (**Dakiki**'nin öldürülmesi) neşretmiştir. Yazarın açık

---

1) E. Kühnel, Berlin'de bulunan bir albümün muhteva ve görünüşü ile İstanbul albümlerine benzediğini; 1817'de Prusya Devlet Kitaplığı'na getirilen bu albümün Prusya elçisi F. H. V. Diez tarafından, aldığı diğer eserlerle birlikte, 1790 yıllarında İstanbul'dan temin edilmiş olabileceğini ileri sürmektedir. Yazar bu albümde görülen imzaların bazılarına İstanbul albümlerinde de rastlandığını, fakat bunların arasında Şeyhî ve Muhammed Siyah Kalem'in bulunmadığını ifade etmektedir (E. Kühnel, **Malernamen in den Berliner «Saray» - Alben,** Kunst des Orients, III, 1959 S. 66 - 77).

2) Max Van Berchem, **Schriftmodelle aus der Kanzlei der Timuriden, Persien und benachbarte Laender, 14. und 15. Jahrhundert. Kais, Yıldız - Bibliothek, Konstantinopel** (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst in München 1910, München, 1912, I, S. 13 - 17, Taf. 6, 8, 14, 15).

3) C. Anet, **Exhibition of Persian Miniatures at the Musée des Arts Décorätifs, Paris** (Burlington Magazine, vol. 22, 1912, p. 6, pl. 2E; E. Marteau - H. Vever, **Miniatures Persanes,** Paris, 1913, I, pl. 53 - 54.

4) E. Kühnel, **Miniaturmalerei im Islamischen Orient,** Berlin, 1922, S. 53 - 55; Taf. 20 - 21, 28 - 32, 39.

5) E. Blochet, **Les Enluminures des Manuscripyts Orientaux,** Paris, 1926, p. 119.

olarak ifade etmekle beraber, bu resimlerhakkındaki hükümlerinden, albümün İran' dan gelen ve İstanbul'da yapılan resimlerden meydana geldiği kanaatinde olduğu anlaşılmaktadır[6].

A. K. Coomaraswamy, Boston'da **Museum of Fine Arts'**ta bulunan **Gloubew** koleksiyonundaki doğu minyatürleri arasında. İstanbul albümlerindeki bazı minyatürlerin çok yakın benzerlerini ve onlarla üslûp birliği gösteren diğer bazı resimleri neşretmiştir[7].

A. Sakisian, minyatürlerden birisi üzerinde görülen **Şeyhî el-Yakûbî** imzasına dayanarak, 2153 numaralı albümün **Akkoyunlu Yakub Bey**'in murakkaı olduğunu kabul etmekte ve Moğol istilâsı ile doğu İran nakkaşlarının batı İran'daki Moğol merkezlerine taşındığını; «Doğu Mektebi» nin, Moğol mektebi olarak, Moğol hâkimiyetinde ve XV. yüzyılda Tebriz Türkmenlerinin idaresinde de devam ettiğini ifade ile bu murakkaı «Doğu Mektebi» ne bağlamaktadır[8].

Halil Edhem ve **G. Migeon** müşterek olarak imzaladıkları makalede, isim ve numara vermeksizin, **Saray** kitaplığında bulunan ve eskiden parçalanmış olan kitaplardan arta kalanların, hiçbir düzen gözetilmeksizin bir araya getirilmesinden vücut bulan murakkaalardan bahsetmekte ve bunların içindeki en dikkate değer minyatürlerin XIV. yüzyıl **İranlı - Moğol Şehnâmeleri'ne** ait olduğunu, bazılarının heyecan uyandıran vahşi bir karakter, çok güzel bir desen ve büyük bir yaratma gücü gösteren büyük bir sakatkârın eserleri olduğunu söylemektedirler[9].

1931'de Londra'da açılan **İran Sanatı Sergisi**'nde, **A. Sakisian'ın** özel koleksiyonunda bulunan ve **Muhammed Siyah Kalem** imzasını taşıyan bir minyatür de teşhir edilmiştir[10]. **A. Sakisian,** XV. yüzyılın başına tarihlediği bu resmi İran sanatkârlarına atfetmektedir[11].

Aynı sergiye **Topkapı Sarayı Müzesi**'nden de 2152 ve 2154 numaralı albümler gönderilmiştir. Sergiden sonra **L. Binyon, J. V. S. Wilkinson** ve **Basil Gray**'in müşterek olarak hazırladıkları eserde, bu albümlerin muhteva ve düzeninden genel olarak bahsedilmiş ve 2154 numaralı albümden bir minyatür ile yine bu albümün muhteviyatı arasında bulunan **Dost Muhammed'in Halât-ı Hünerveran** adlı eserinin kısmî bir tercümesi neşredilmiştir[12]. Bu minyatürde dikkate değer husus, nakkaşın hüviyetini **Nadir al-Asrî Üstad Şah Muzaffer Sivah Kalem - Nakkaş** şeklinde kaydetmiş olmasıdır. Bu **Siyah Kalem** tâbirinin üzerinde ileride ayrıca durulacaktır.

I. Stchoukine bu dört albümden 2152, 2153 ve 2154 numaralıları incelemiştir. Genel olarak albümlerin düzeni hakkında bilgi verdikten sonra, farklı devir ve kaynaklardan gelen eserleri ihtiva eden 2153 numaralı murakkaın **Akkoyunlu Yakub Bey** tarafından

---

6) G. Migeon, **Manuel d'art Musulman,** Paris 1927, **T.** I, pp. 147 - 152, 218, figs. 23 - 24, 72.

7) A. K. Coomaraswamy, **Les Miniatures Orientales de la Collection Gloubew au Museum of Fine Arts de Boston** (Ars Asiatica, vol. XIII), Paris - Bruxellos, 1929, pp. 17 - 18, 37, 45 - 46, No. 10, 14, 55a, 68, pls. V, XXX, XXXVIII.

8) A. Sakisian, **La Miniature Persane, Paris,** 1929, pp. 16 - 17, 89.

9) H. Edhem - G. Migeon, **Les Collections du Vieux Serai Stamboul** (Syria, IX. 1930, pp. 95).

10) Persian Art. **An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House.** London 1931, pl. 40, No. 580.

11) A. Sakisian, **La Miniature à l'Exposition d'Art Persan de Burlington House** (Syria, XII, 1931, pl. 32).

12) **L.** Binyon - **J.** V. S. Wilkinson - B. Gray, **Persian Miniature Painting,** London 1933, pp. 139. 183 - 187, pl. XCV.

bir araya getirildiğini ileri sürmek için **Yakubî** mahlasının sağlam bir temel teşkil edemeyeceğini kaydederek, XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar tarihlenebilen minyatürleri Moğol, Timurlu, Mâveraünnehr ekollerine ayırmış, ayrıca bazı resimleri de Çin üslûbu, bunların Türkiye'de yapılmış kopyaları ve Kıpçak eserleri olarak gruplandırmıştır[13]. Albümlerden seçtiği bazı minyatürlerin kataloğunu yapmış, özellikle **Camiü't-Tevarih** ve **Şehnâme** minyatürlerinden bir kısmını isabetle teşhis etmiş, ayrıca resimlerin birçoğundaki imzaların şüpheli olduğuna da dikkati çekmiştir.

Albümler üzerinde çalışmak imkânına herkesten fazla sahip olan **Topkapı Sarayı Müzesi**'nin eski müdürü **Tahsin Öz,** bazı minyatürleri ilk defa yayınlayarak, uzun bir fasıladan sonra dikkatleri yeniden bu konuya çekmiştir[14]. İçinde **Fatih**'in portrelerinin bulunması dolayısı ile 2153 numaralı albüme **Fatih Albümü** adını takarak[15] bazı yanlış anlamalara ve karışıklıklara yol açan müellif, «**Fatih** devrinin görüş zâviyesinin yalnız İran'a münhasır kalmadığını, Çin'den başlayarak batıya kadar bütün dünyayı şâmil olduğunu» ifade ile, bu murakkaın malzemesinin herhalde bu devirde toplandığını ve muhtemelen **II. Bayezid** tarafından da ciltletildiğini; 2160 numaralı albümün de, içinde tuğra şeklinde mührünün bulunmasına istinaden, **Yavuz Selim** zamanında tanzim edildiğini ileri sürmekte; minyatürlerin üzerindeki imzaları tespit ederken, aynı imzanın değişik şekillerini ayrı isimler olarak göstermektedir[16] **Tahsin Öz,** daha sonraki neşriyatında da aynı bilgi ve fikirleri tekrarlamakla yetinmiştir[17].

Z. V. Togan, bu dört albümün **Akkoyunlu Yakub Bey**'in cönkleri olduğunu, fakat aralarına **Bediu'z-Zeman Mirza**'nın koleksiyonunun da karıştığının muhakkak olduğunu, bunların **Yavuz Sultan Selim**'in Azerbaycan seferinde Safevî hazinesi ve eserleriyle veya **Bediu'z-Zeman Mirza** ile birlikte İstanbul'a getirilmiş olacağını ileri sürmekte,[18] albümlerde adı geçen nakkaşların kaynaklarına göre hüviyetlerini tayine çalışmaktadır. **Şeyhî** ve **Muhammed Siyah Kalem**'in hüviyetlerini tespitin kolay olmadığını kaydeden müellif, bu iki zatı Çin ve Uygur geleneklerine sadık kalarak Altınordu ve Özbekler muhitinde gelişen bir sanatı temsil ettiklerini; diğer taraftan her iki sanatkârın **Yakub Bey**'in hizmetinde bulunduklarını ve Kıpçak geleneğini yaşatmakla beraber, Timurlular devri sanatının baş mümessilleri ile aynı mektebe mensup olduklarını söylemektedir[19]. Müellife göre **Muhammed Siyah Kalem, Alişîr Nevaî** ve **Hondemir** tarafından şahsiyeti ve eserleri tarif olunan **Heratlı Muhammed Nakkaş** ile aynı kimsedir ve **Muhammed Şiban Han** Herat'ı işgal ettiği sıralarda (XVI. yüzyılın başı) ölmüştür[20]. **Z. V. Togan, Muhammed Siyah Kalem** imzalarının sonradan başkaları tarafından atıldığı hususuna işaret etmekle beraber, hiçbir delil göstermeksizin, bazı imzaların sanatkârın kendisine ait olduğunu ileri sürmekte; **Muhammed Nakkaş**'ın albümdeki eserlerini teşhis ve tayine çalışmakta; fakat üslûp meselelerini dikkate almadığı için ayrı ellerden çıkmış eserleri aynı şahsa izâfe etmektedir[21].

---

13) I. Stchoukine, **Notes sur les Peintures Persanes du Sérail de Stamboul** (Journal Asiatique, vol. 226, 1935, pp. 117 - 140).

14) T. Öz, **Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış** (İlâhiyat Fakültesi Dergisi, I. Sayı, 1952, 30 - 35. s., 8. res.).

15) T. Öz, **a. m.**, 32. s.

16) T. Öz, **Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi** (Güzel Sanatlar Dergisi, 4. sayı, 1942, 45. s.); T. Öz, **Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış,** 32 - 33. s.

17) T. Öz, **Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan II. ye Ait Eserler,** Ankara, 1953, 29 - 30. s.

18) Z. V. Togan, **Topkapı Sarayı'nda Dört Cönk** (İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, I. s. (1953), 1954, 73 - 74. s.

19) Z. V. Togan, **a. m.** 80, 84, **s.**

20) Z. V. Togan, **a. m.** 80, 82. **s.**

21) Z. V. Togan, **a. m.** 81, 83 - 85. s.

M. Ş. İpşiroğlu ve **S. Eyüboğlu,** bol resimli ve güzel basılmış müşterek eserlerinde **Fatih Albümü**'nün «**Fatih** devrinin zihniyetini aksettiren bir vesika» olduğunu, «**Fatih** devrinin havasını taşıdığını», «bütün dağınıklığına rağmen, eserlerin seçilişine de Osmanlı tarihinde ancak **Fatih** devrine bağlayabileceğimiz belli bir sanat zevkinin, mücerred, zihnî kalıplardan kurtulmaya çalışan, şark süzlemeciliğini tabiatçı resimle uzlaştırmak isteyen bir anlayışın hâkim olduğunu», «**Fatih**'ten sonraki devirde alâkanın daha çok minyatürlere çevrilip bu albümde gördüğümüz sade, az süslü, hatta bazen natüralist desenlerin rağbet görmemesi de, albümü, hiç değilse umûmî karakteriyle, **Fatih** devrine bağlamakta» olduğunu; ayrıca devrin icabı olarak bu resimlerde şark ve garp tesirlerinin karıştığını ileri sürmekte; **İslam** dininin mahiyetini ve Müslüman sanatkârın dünya görüşünü hiç hesaba katmayarak, «**Fatih** devrindeki gelişme gayesine erişebilseydi, resim sanatı, **Fatih** devrindeki hızıyla, sadece kitaplarda kalmaz ve belki **Süleymaniye**'nin duvarlarına kadar girebilirdi» gibi garip ve konu ile ilgisi anlaşılmayan iddialarda bulunmaktadırlar[22]. Eserde tarih meseleleri ile meşgul olunmayarak resimlerin «üslûp kritiğinin konusu olarak incelenmesi ve yapısına ait hususiyetlerin belirtilmesi istendiği» ifade edilmektedir. Fakat tatbik olunan metod bir üslûp tenkidi olmaktan uzaktır. Çünkü, mesela, **Muhammed Siyah Kalem**'in resimleri sadece kompozisyon ve ifade bakımından tahlile tutulmuş, «çizgi» üzerine pek çok şey söylenmiş olmasına rağmen, ressamın çizgi tekniği, ayrıca renk ve boyama özellikleri belirtilmemiş ve en önemlisi, aynı imzayı taşıyan fakat üslûp farkları gösteren eserler gruplandırılmamıştır. **Muhammed Siyah Kalem**'e ayrılan bölümün son kısmında, bu sanatkâr «tabiat görüşü» ile **Fatih** devrine bağlanmaktadır. Sanatkârın İstanbul'da çalıştığı manası da çıkarılabilen müphem ifadeli cümlelerden, **Muhammed Siyah Kalem**'le **Fatih** arasındaki münasebeti anlamak mümkün olmamaktadır[23]. Her iki yazar bu konu ile ilgili daha sonraki iki yayınlarında da aynı görüş ve fikirleri tekrarlamaktadırlar[24]. **M. Ş. İpşiroğlu,** Berlin'de bulunan **Diez** albümlerini konu ettiği 1964 tarihli eserinde de **Topkapı Sarayı**'ndaki bu albümleri yine **Fatih** albümleri olarak tanıtmaya devam etmekte ve bunların **Fatih** devrinde bir araya getirildiklerini söylemektedir[25]. 1965'te Münih'te ve 1967'de Londra'da yayınlanan diğer bir kitabında ise 50 yıl evvel Kıpçak veya Kırım orijinli olarak gösterilen bu resimlerin bugün Türkistan veya Mâveraünnehr'e bağlandıklarını ve XIV-XV. yüzyıllarda yapılmış olduklarını ifade etmekte[26] ve eski fikrini tamamen değiştirmektedir. Yazar daha sonra çıkan eserlerinde de bu yeni fikri benimsemiştir[27].

O. Aslanapa albümlerin muhtevasını hayvan, süvari ve av, dans, kuş ve çiçek tasvirleri olarak gruplandırmakta[28]; bunları Uygur ressamlarının kısmen Herat'ta yaptıklarını ve **Fatih** zamanında İstanbul'a gelirken beraberlerinde getirdiklerini, büyük kısmını da İstanbul'da yaptıklarını ileri sürmektedir[29].

Max Loehr, içlerinde **Muhammed Siyah Kalem** imzasını taşıyanların da bulunduğu bazı resimlerin Çin eserleri veya onların kopyaları olduklarını ve bunların daha

22) M. Ş. İpşiroğlu - S. Eyüpoğlu, **Fatih Albümüne Bir Bakış, İstanbul 1954 (?),** IX, XIII, 1, 8. s.
23) M. Ş. İpşiroğlu - S. Eyüboğlu, **a. m.** 61 - 63. s.
24) M. Ş. İpşiroğlu - S. Eyüboğlu, **Aus dem Album des Eroberers, Ein Seitrag zur türkischen Malerei im 15. Jahrhundert** (Du, Juni 1959, s. 8 - 42); **Turkey. Ancient Miniatures** (Unesco World Art Series), Italy, 1961, pp. 21 - 22, pl. VII - XII.
25) M. Ş. İpşiroğlu, **Saray - Alben,** Wiesbaden 1964, **s.** VIII.
26) M. Ş. İpşiroğlu, **Painting and Culture of the Mongols,** London 1967, pp. 12 ve 69 - 85.
27) M. Ş. İpşiroğlu, **Das Bild im Islam,** Wien - München 1971, S. 64 ve **İslamda Resim,** İstanbul 1973, 49 - 52. s.; **Siyah Kalem,** Graz 1976.
28) O. Aslanapa, **Türkische Miniaturmalerei am Hofe des Eroberers in Istanbul** (Ars Orientalis, I, 1954, S. 77 - 84, pl. 1 - 19).
29) O. Aslanapa, **a. m. s.** 77.

ziyade Çin limanlarına veya sınır şehirlerine uğrayan tüccarlar vasıtasıyla batıya nak ledildiklerini kabul etmektedir[30]. Bu arada 2160/149B numaralı resim üzerindeki imzanın İranlı bir üstâdın adını verdiğini söylemektedir ki, bu imza **Muhammed Siyah Kalem**'dir[31].

R. Ettinghausen, albümler ve onlarla ilgili diğer müze ve özel koleksiyonlarda bulunan minyatürler hakkındaki bellibaşlılarını kısaca tahlil ve ileri sürülen fikirleri münakaşa ederek, yayınlanan resimlerden bazılarının etnik menşeilerini araştırmakta; imzaların sahteliğini ortaya koyduktan sonra farklı üslûpları tespite çalışmaktadır[32]. Bilhassa, bir kısmı **Muhammed Siyah Kalem** imzasını taşıyan, bir kısmı imzasız olan ve insan grupları ile demonları tasvir eden minyatürleri etnik özelliklerine göre ayırmaktadır. Yazar bu minyatürlerin Türkistan'da, XV. yüzyılın ikinci yarısında veya ortasında yapılmış olduğu sonucuna varmaktadır[33]. **Ettinghausen** diğer bir etüdünde de, 2153 numaralı albümden seçtiği dört minyatürü **Çin** üslûbunda **Câmiü't-Tevârih** minyatürleri olarak neşretmektedir[34].

E. Grube, Topkapı Sarayı'nda, özellikle 2153 ve 2160 numaralı albümlerde ve Türkiye dışındaki müze ve özel koleksiyonlarda bulunan ejder tasvirlerinden aynı ekole bağlanabilenleri, belirli vasıfları ile tanıtmakta ve aralarındaki müşterek hususları tespit etmektedir[35]. Üzerinde çalıştığı dış ülkelerdeki resimlerden hiç değilse birçoğunun Türkiye'deki albümlerden çıkarılmış olduğunu örnekleri ile ortaya koyan yazar[36] gerek bu resimlerden saraydaki albümlerde çok sayıda bulunmasına, diğer müzelerle özel koleksiyonlarda görülenlerin de bu albümlere bağlanabilmesine ve başka bir yerde bunlara benzer resimlere rastlanmamasına[37]; gerek bu resimlerle İstanbul'daki Türk anıtlarının çinileri arasında yaptığı karşılaştırmaların ortaya koyduğu benzerlik ve bağlara dayanarak, hepsi aynı ekolün mahsûlleri olan bu resimlerin, Türkiye'deki Türk ressamları tarafından yapıldıklarını ve XV. yüzyılda başlayan bu geleneğin sonraki asırlarda da devam ettiğini ileri sürmekte ise de, 1969'da yayınlandığı **Herat, Tebriz, Istanbul; The development of a pictorial style** adlı makalesinde bu desenlerin üslûp olarak ne Türkiye'ye ne de İslâm ülkesine bağlanabileceğini; bunların, cilt kapaklarının iç ve dış yüzlerini süslemede kullanılmak maksadıyla yapıldıklarını ve ayrıca dekoratif ve fantastik resimler oldukları; bu tarzın Timurlu devri ortalarında Herat'ta, XVI. yüzyılın başlarında da Tebriz'de yapıldıklarını ifade etmiştir[38]. Yazar ayrıca 1966'da ve 1969'da yayınladığı eserlerinde **Siyah Kalem** imzalılarla aynı gruba giren minyatürlerin bir kısmını Moğol üslûbu içinde mütalaâ etmiştir[39]. **E. Grube** 1975 yılında çıkan kitabında da **Topkapı Sarayı**'ndaki bu resimlerin büyük bir kısmının istifadeli bir kataloğunu yapmış; eserleri XIV-XV. yüzyıl Timurlu ekolü içinde düşünerek Orta Asya resim sanatına bağlamıştır. 1978'de yayınladığı yazısında ise a-Göçebe tasvirleri, b-Siyah ve beyaz

30) Max Loehr, **The Chinese Element in the Istanbul, The Developmend of Pistorual style,** pp. 85 figs, 4, 7, 12, 13, 18-21, 25-26, 32-34, 43-44).
31) Max Loehr, **a. m.** pp. 88, fig. 26.
32) R. Ettinghausen, **Some Painting in Four Istanbul Albums** (Ars Orientalis I, 1954, pp. 92-103).
33) R. Ettinghaussen, **a. m.,** pp. 101-102.
34) R. Ettinghausen, **On Some Mongol Miniatures** (Kunst des Orients, III, 1959, pp. 53-56, figs. 6-9.
35) E. Grube, **Bir Türk Minyatür Ekolü** (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Ankara 1962, 217-247. s.).
36) E. Grube, **a. m.,** 227-228. s.
37) E. Grube, **a. m.,** 243. s.
38) E. Grube, **a.m.,** 247. s.; **Herat, Tebriz Istanbul, The Developmend of a Pictoural,** style, pp. 85-105 (Oriantal studies Paintings from İslamic 1969 Oxford).
39) E. Grube, **The World of Islam,** New York, 1966, pp. 92.; **Herat-Tebriz İstanbul,** pp. 85-105 Oxford 1969.
39a) E. Grube, **Miniature Islamiche,** Nella Collezione del Topkapı Sarayı Istanbul, Padova 1975.

tenli insanlarla yarı insan, yarı insanüstü varlıkların resimleri, c - Kuyruklu, boynuzlu, dişleri görünen, gözleri alev saçan, gerçek devlerin işlendiği örnekler ve d - Doğrudan doğruya Çin modelerinden ilham alınarak yapılmış, oldukça yüksek bir sosyal sınıfı metsil eden minyatürler olmak üzere, **Siyah Kalem** grubu olarak düşünülen resimleri dört gruba ayırarak Timurlu devrinde Semerkant'ta yapıldıkları sonucuna varmıştır[40].

E. Diez, albümlerden **Münih Sergisi**'nde teşhir edilen 2153 numaralısı hakkındaki **Max Van Berchem**'in fikirlerini özetleyerek bu albümlerin «İran'da olduğu gibi saray halkı resimleri yerine, millî destanların tablolarını, bozkırın atlı veya göçebe milletlerinin popüler figürlerinin şiirini; Türk, Uygur ve Çin sanatkârlarına yüzyıllardan beri konu olan süvârîleri, hayvan ve av sahnelerini», «**Karagöz**'ün demon figürleri» ni ihtiva ettiğini; bunların natüralist Batı - Asya ve stilize Doğu - Asya üslûplarının yanyana bulunduğu Timurlular devri Orta - Asya'sını aksettirdiklerini söylemektedir[41].

E. Kühnel, bir ormandaki hayvanları tasvir eden ve 1931'de Londra'da **Burlington, House**'de açılan **İran Sanatı Sergisi**'nde teşhir edilen **Muhammed Siyah Kalem** imzalı minyatürü[42] yeniden ele alarak, tarih ve menşe bakımından daha evvel vermiş olduğu hükmü değiştirmekte ve bu münasebetle **Muhammed Siyah Kalem**'in sert hatlı, kuvvetli taslaklarıyla Moğol steplerindeki göçebe hayatını canlandırdığını, çeşitli vaziyetlerde hayvan tasvirleri yaptığını ve İran ile Uzak - Doğu tekniğini birleştirerek orijinalitesini bulduğunu yazmaktadır[43].

Yazar, aynı yıla ait başka bir incelemesinde ise **Muhammed Siyah Kalem**'in İran'a oldukça yabancı kalan bir Türk olduğunu kabul etmek gerektiğini; albümlerde resimlerin bulunmasından, onun Osmanlı sarayında takdir gördüğünün anlaşıldığını; imzalar sonradan ilâve edilmiş olmakla beraber, eserlerin hepsinin birbiriyle ilgisinin şüphe götürmediğini; sanatkârın doğrudan doğruya bir halefi bulunmadığını, fakat onu karakterlendiren taraflardan biri olan üslûbundaki mizâhî ifadenin, Türk minyatürünün sonraki gelişmelerinde devam ettiğini söylemektedir[44].

B. Gray da, albümleri İran minyatürleri çerçevesi içinde ele alarak, düzenin karışıklığından, resimlerdeki Hıristiyan ve Çin tesirlerinden, Çin orijinalleri ile kopyalarından umumî mâhiyette bahsetmekte; albümlerin Celâyirliler tarafından başlatılmış, Karakoyunlu ve Akkoyunlular tarafından zenginleştirilmiş olan Tebriz saray koleksiyonunun bakıyesini ihtiva ettiğini; bu albümlerdeki XV. yüzyıla ait resimlerin, yüzyılın ortasına doğru Mâveraünnehr ve Herat'ta yapılmış olduklarını ileri sürmektedir. Yazar yine umûmî olarak, albümlerdeki natüralist hayvan ve bitki tavsirleri ile göçebe hayatını aksettiren minyatürleri birer grup olarak ayırmakta; Orta - Asya menşeli olduklarını kabul ettiği bu eserlerdeki yabancı tesirleri, bilhassa Çin unsurlarını tespite çalışmaktadır[45].

Biz bu konuda yaptığımız bir çalışmada ilk olarak bu resimlerin büyük bir kısmının rulolardan kesilerek albümlere yapıştırıldığını, resimlerin çoğunluğunun Se-

40) E. Grube, **Persian Painting in the Fourteenth Century,** Napoli 1978.

41) E. Diez, **Bozkır'ın Ressamları** (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 - 24 Ekim 1959, Ankara 1962, 141 - 142. s.)

42) E. Kühnel, **Painting and the Art of the Book** (Survey of Persian Art, London - New York 1939, vol. III, pp. 1883).

43) E, Kühnel, **Persische Miniaturmalerei,** Berlin, 1959, S. 11, Taf. 10.

44) E. Kühnel, **XV ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslûbu** (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 1962, 277. s.)

45) B. Gray, **La Peinture Persane,** Genéve 1961, pp. 101 - 104.

merkant'ta yapıldığını ortaya koymuştuk[46]. Ayrıca albümler hakkındaki neşriyatı ve bilgiyi de içine alan bir yazı neşretmiş[47], albümlerdeki **Camiü't-Tevarih** minyatürlerinden aynı üslûp özelliklerini gösteren dört minyatürü de yayınlamış[48] ve bu resimlerin XIV. yüzyılın son çeyreğinde Uygur geleneğine bağlı kalınarak yapıldıklarına işaret etmiş, resimleri bilinen **Camiü't-Tevarih** yazmaları ilemukayese etmiştik. Daha sonraki bir yayınımızda ise **Muhammed Siyah Kalem** imzalılarla bir grup imzasız minyatürün tarikat resmi ile olan ilgisinden söz etmiştik[49].

Emel Esin de bir makalesinde **Siyah Kalem** isimli sanatkâr ile bahşîler ve bazı dervişler arasındaki münasebete işaret etmiştir[50].

Bugün de 2153 ve 2160 numaralı albümlerle bu albümler içinde bulunan **Siyah Kalem** imzalı minyatürler yine günün mevzuudur. 1980 haziranında **Londra Üniversitesi** adına yapılan bir sempozyumda 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı dört albüm tekrar ele alınmış ve **Siyah Kalem** imzalı minyatürlerin yapıldıkları merkez, devir ve tesirler üzerinde konuşmalar yapılmıştır. Fakat netice olarak bizim burada söylediklerimizin dışında yeni bir görüş ortaya konulamamıştır.

Halen **Berlin Staats Bibliothek**'de 2152, 2153, 2154 ve 2160 nu. lı murakkaalarla aynı mahiyette dört murakkaa daha vardır. Bunlar İstanbul'dan 1784-1791 yılları arasında **Von Diez** tarafından İstanbul'da elde edilerek Prusya'ya götürülmüşler sonra da **Prusya Devlet Kitaplığı**'na verilmişlerdir. İçlerindeki minyatür ve karakalem çalışmalar XIV.-XV. yüzyıla aittir. 2153/87A numaralı iki muharibi tasvir eden resmin, bir kopyası da **Diez** A. fol. 71'de bulunmaktadır[51]. Bu resmin sağ üst tarafına «nakli ez kalemi üstad **Abdülhay** nakkaş kemezbur **Muhammed el-Hayyaam**» yazılıdır. Belki de **Abdülhay**'ın yaptığı resim 2153'dekidir. **Diez** A. fol. 70'de yine **Muhammed el-Hayyam**'ın, nakkaş **Abdülhay**'dan kopya ettiği yazılı bir ördek figürünün eşini, 2153/46B numaralı resimde bulmaktayız. **Diez** albümlerinde bulunan **Camiü't-Tevarih** resimlerinin dört benzeri de 2153 nu. lı albümde yer almaktadır[52]. **Diez** albümlerinde **Ahmed Musa, Mir Devletyar, Şemseddin Muhammed el-Hayyam** gibi **Topkapı Sarayı**'ndaki albümlerimizden tanıdığımız sanatkâr isimlerine rastlanmaktadır. Fakat **Şeyhî** ve **Muhammed Siyah Kalem** isimleri yoktur. Bu hal albümlerin pek de öyle sırasız derlenmediğini, aynı sanatkârların eserlerinin ve ruloların genellikle aynı albüm içine ve yakın mesafelere yerleştirilmeye çalışıldığını göstermektedir. Esasen Çin'de de eskiyen ruloların albümlerde bu tarzda toplandıkları malûmdur[53].

---

46) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Albümlerdeki Rulolar** (Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul 1964-1965, 188-199. s.); ve **Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler,** Ankara 1963, (Basılmamış doktora tezi.)

47) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Dört Albüme ve Bu Albümler Üzerindeki Çalışmalara Toplu Bakış,** (Etnoğrafya Dergisi, VII - VIII, 1964-1965).

48) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Camiü't - Tevarih'in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür.** (Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul 1966 - 1968, 70-86. s., 1. res.)

49) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Anadolu'da XII - XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında,** (İlâhiyat Fakültesi Dergisi, XXI, Ankara 1976, 251-254. s., 28-34. res.).

50) Emel Esin, **The Turkish Baksî and the Painter Muhammed Siyah Kalem,** (Acta Orientalis, XXXII, 1970, 81-119. s.).

51) E. Kühnel, **Malernamen in der Berliner «Saray» Alben** (Kunst des Orients III, Wiesbaden 1959, s. 70).

52) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Camiü't - Tevarih'in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür** (Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul, 1966-1968, 70-86. s.. 7. res.)

53) A. Waley, **An Introduction to the Study of Chinese Painting,** London 1923, pp. 118.

Diez albümleri ilk defa **E. Kühnel** tarafından ilim âlemine tanıtılmıştır[54]. Daha sonra **M. Ş. İpşiroğlu, Fatih Albümü** denilen albümlerle, bunların akraba olduklarını ve bu sekiz cildin de **Fatih** zamanında saray kütüphanesi için bir araya getirildiklerini, **Diez** albümlerinin büyük bir kısmının XIV. yüzyıla ait olduklarını, Orta Asya - Doğu Türkistan sanatının örnekleri olduklarını anlatmış ve minyatürleri «Selçuk - Moğul», «Çin - Moğul», «Çeşitli Yazma Resimleri», «Çizim» ve «Çalışma ve Eskizler» olarak dört gruba ayırarak incelemiştir[55].

Şimdi albümler ve muhtevası hakkında neşriyatta yer alan bilgileri ve ileri sürülen fikirleri kendi araştırma ve incelemelerimizin süzgeçinden geçirerek vardığımız sonuçları açıklıyalım :

2153 numaralı albüm[56] **II. Abdülhamit**'in tuğrasını taşıyan, 35x51 cm. ölçüsünde kırmızı maroken bir cilt içindedir. Albümün muhtevası, mahiyet ve düzen bakımından karışıktır. Çeşitli üslûplardaki minyatürleri, Çin estamplarını, Avrupa tarzında resim ve gravürlerle birtakım eskiz ve kopyaları ihtiva eden 299 adet resim ve birçok yazı parçaları, 199 yaprağın iki tarafına, dikkatsizce yerleştirilmişlerdir. Bu arada, kesilmiş ve hatta üst üste yapıştırılmış minyatürlere de rastlanılmaktadır. Minyatürlerin bir kısmı yıpranmış veya üzerinde oynanarak bozulmuştur. Bazı sayfalarda görülen boş yerler, sökülmüş resimlerin izlerini taşırlar. Yabancı müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan bazı minyatürlerin bu sayfalardan çıkarılmış olmaları çok muhtemeldir.

2160 numaralı albüm[57] de aynı tarzda, 35.2x51.6 cm. ölçüsünde bir cilt içinde bulunan 90 yapraktan müteşekkildir. 96 adet çeşitli resim ile çok sayıda yazı parçalarını ihtiva eden bu albüm, muhteva ve düzen bakımından da 2153'ün eşidir.

Bu iki albümdeki resimlerin bir kısmında nakkaşlarla ilgili çeşitli isim, lâkap ve imza görülmektedir. Bunlardan tespit edebildiklerimiz şunlardır : **Ahmed Musa**[58], **Mîr - Emir - Halil**[59], **Mîr Devletyâr**[60], **Hoca Abdu'l-Hay**[61], **Fazlu'l-Lah Divane**[62], **Derviş Muhammed**[63], **Birader-i Derviş Muhammed**[64], **Üstad İzzu'd-Dîn Birader-i Hoca Kâr-ı Nakkaş**[65], **Mevlâna Şeyh Muhammed**[66], **Şeyh Ahmed Udî**[67], **Ahmed Padişah**[68], **Ahmed Lâçin**[69], **Su-**

54) E. Kühnel, **Malernamen...**, S. 66 - 77.
55) M. Ş. İpşiroğlu, **Saray Alben**, Wiesbaden 1964.
56) Eski numaraları 37084 ve 1720 dir.
57) Eski numaraları 47935 ve 2494 dür.
58) 2153/16B, 22B, 28A, 35A, 54B, 85B, 157A (Ahmed Musa için bak. Dost Muhammed, **Halât-ı Hünerverân**, 22 s.: E. Schroeder, **Ahmed Musa and Shams al** - Din - Ars Islamica, 1939, VI, pp. 113 - 142; E. Kühnel, **Malernamen...**, S. 66 - 69).
59) 2153/73B, 2160/45B, 54A, 55B, 65A, 73B (Mîr Halil için bak. **Halât-ı Hünerverân**, 22. s.).
60) 2153/84B, 104A, 119B, 2160/39B, 68B (Mîr Devletyar için bak. **Halât-ı Hünerverân**, 22. s.; E. Kühnel, **Malernamen...**, 69. s.).
61) 2153/21A, 2160/70A (Hoca Abdu'l - Hay için bak. **Halât-ı Hünerveran**, 23 - 24. s.; Z. Togan, **a. m.** 76. s.; E. Kühnel, **Malernamen...**, S. 73 - 76. D. E. Klimburg - Salter, **A. Sufi Theme in Persian painting...**, 43 - 84 (Kunst Des Orient, XI, 1976 - 77).
62) 2160/71B, (Fazlu'l-Lah Divane için bak. Z. V. Togan, **a. m.**, 79. s.).
63) 2153/16A (Derviş Mehmed için bak. Z. V. Togan, **a. m.**, 79. s.).
64) 2153/97B, (Birader-i Derviş Muhammed için bk. Z. V. Togan, **a. m.**, 79. s.).
65) 2153/24A
66) 2153/27B (Mevlâna Şeyh Muhammed için bak. Kadı Ahmed İbn Mîr Münşî, **Calligraphers and Painters**, Neşreden : V. Minorsky, 1959 pp. 187).
67) 2153/151A
68) 2153/29B
69) 2153/55A, 72A, 107A, 112A, 112B, 157B

nu'l-Lah[70], **Abdullah Divane**[71], **Abdu'l-Bâkî el-Bakuî**[72], **Derviş Hasan (Semmak)**[73], **Kâr-Mahmud**[74], **Hurdger**[75], **Şeyhî**[76], **Kâr-ı Hıtay**[77], **Kâr-ı Frenk**[78], **Kâr-ı Mani**[79] ve **Muhammed Siyah Kalem.**

Bu sanatkârlardan bahseden kaynak ve yayınlar ile imzalarını taşıyan minyatürler notlarda gösterilmiştir.

Albümlerdeki nakkaş imzalarında dikkate değer bazı hususlar, ifade ettikleri mânâ bakımından üzerinde durulmaya değer. Bunlardan, özellikle, **Muhammed Siyah Kalem** imzasını örnek olarak ele alacağız.

Bazı minyatürlerdeki **Muhammed Siyah Kalem** imzası her zaman aynı yazı karakterini göstermez[80]. Minyatürlerde imzanın atıldığı yerler de değişiktir. Resim kenarlarına[81], köşelerine[82], ortasına doğru[83], ters[84], yanlamasına[85], veya çapraz olarak[86] atılmış imzalarla karşılaşılmaktadır. İmzanın, ayrı bir kâğıt üzerine atılarak minyatürün dışına şerit halinde yapıştırıldığı[87] veya resmin bir köşesine küçük bir parça halinde eklendiği[88] de vakîdir. İmzalar kullanılan kelimeler bakımından da çeşitlilik gösterirler: **Amel-i Üstad Muhammed Siyah Kalem**[89], **Amel-i Üstad Muhammed**[90], **Meşk-i Üstad Muhammed Siyah Kalem**[91], **Kâr-ı Üstad Muhammed Siyah Kalem**[92], **Kâr-ı Üstad Muhammed**[93], **Kâr-ı Muhammed Siyah Kalem**[94] ve **Kâr-ı Siyah Kalem**[95] tespit ettiğimiz şekillerdir. İmzaların satır adedi de birbirini tutmamaktadır. Kelimeler bazen bir satır halinde sıralanmakta[96], bazen iki[97], hatta üç[98] satıra bölünmektedir. Ayrıca bir bütünden

---

70) 2153/7B, 2160/72B, 76A.
71) 2160/49A, 54B, 55A, 58B
72) 2160/45A, 71A
73) 2160/76A
74) 2160/47A
75) 2160/32B, 36A, 37A, 53A, 61A, 62B, 75A, 89B
76) 2153/5A, 13B, 21A, 22A, 32A (Şeyhî el-Yakubî), 51A, 51B, 54B, 60A, 76B, 77B, 85A, 88A, 99B, 138A, 140A, 144B, 146B, 147B, 154A, 154B, 163A, 172B; 2160/70A, (Şeyhî için bak. Z. V. Togan, a.m., s.; B. Ögel, **Fatih Albümünde «Şeyhi» İmzalı Minyatürler Hakkında,** Vakıflar Dergisi, IV. 1957, 209-239. s.)
77) 2153/112B, 134B, 139A, 139B
78) 2153/23B, 54B, 112A
79) 2153/68A
80) 2153/23A, 51A, 62A, 84A, 104B; 2160/85A, 89A daki imzaları karşılaştırınız.
81) 2153/6B, 23A, 55A, 64B, 106B; 2160/39A, 53B 46 A, 59A, 67A, 75A
82) 2153/64A, 113A, 141A; 2160/46B, 61A, 84A, 85A, 87B, 89 A
83) 2153/5B, 34B, 37A, 141B
84) 2153/23B, 55A, 62A, 84A, 112A, 113A; 2160/46A, 59A, 75A.
85) 2153/5B, 6B, 23A, 37A, 64B, 106B, 141B
86) 2153/84A; 2160/46B, 87B, 89A
87) 2153/37A
88) 2153/54A; 2160/54A
89) 2153/56B, 57A, 170B; 2160/35B, 39A, 46A, 46B, 49B
90) 2153/125A
91) 2153/104B
92) 2153/6B, 55A, 62A, 64B, 65A, 84A, 106B, 112A, 141B, 165A; 2160/46B, 53B, 75A
93) 2153/5B, 23B
94) 2153/23A, 34B, 40B
95) 2153/37A.
96) 2153/5B, 23B, 34B, 37A, 40B, 62A, 106B; 2160/46B, 53B, 59B, 49B, 75B.
97) 2153/6B, 23A, 55A, 64B, 112A, 141B; 2160/39A, 46A, 51A, 67A, 84A.
98) 2153/65A, 84A.

kesilmiş parçaların her birine imza atılmış olduğu gibi[99], bir minyatürde de mükerrer imza bulunmaktadır[100].

İmza bakımından dikkati çeken başka hususlar da mevcuttur : **Muhammed Siyah Kalem** imzasını taşıyan minyatürler değişik üslûp gruplarına ayrılırlar[101]. Buna mukabil, gerek bu albümdeki, gerek başka müzelerde bulunan bazı imzasız minyatürler de ise, imzalı olanların bir kısmı ile büyük bir konu ve üslûp yakınlığı gösterirler[102].

Ayrıca tek figürlü bir eskiz veya kopyada imza bulunduğu halde, bu figürün içinde bulunduğu esas minyatür imzasızdır[103]. **Muhammed Siyah Kalem** imzalı minyatürlerin bir kısmı ile tam ve açık bir üslûp birliği gösteren imzasız bir minyatürdeki bir kadın figürünün eskizinde veya kopyasında **Şeyhî** imzasının[104] ve diğer bir minyatürün üzerinde de **Kâr-ı Üstad Muhammed** ve **Üstad Şeyhî Derhem**[105] ibaresinin bulunuşu bu imza karışıklığının çok ilgi çekici örneklerini teşkil ederler.

Bütün bunlar albümdeki imzaların sonradan atılmış olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. 2153/35A'da görülen «**Kâr-ı Ahmed Musa** beyage-i hub saht» ibaresi de bu yazıların imza değil, not mahiyetinde olduğunu ifade eder. Fakat bir not mahiyetindeki imzaların başında bulunan «Üstad» kelimesinin sanatkârın bu resimleri yapmadığına bir delil olarak gösterilmesi doğru değildir .Gerek XII - XVI. yüzyıllara kadar olan mimarlık eserleri ve mezartaşları üzerinde yaptığımız çalışmalar sırasında karşılaştığımız sanatkâr kitâbelerinde sanatkârlar «üstad», «şakird», «müîd» ve «gulam» gibi ünvan ve lâkapları kendi isimleri ile birlikte eserlerine kazdırmışlardır. Meselâ **Sivas Gök Medresesi**'nin mimarı ismini **Üstad Kalûyan el-konevî** olarak yazdırtmıştır. Mezar taşları üzerinde de pek çok örnek vardır : Üstad **Esed şakirdi Veys, Üstad Hâvend gulam-ı Esed b. Eyyub**[106] gibi Sanatkârlar arasında bir iş bölümünün bulunduğu da malûmdur. Bir minyatürün çizeni ile boyayanı ve hattatı ayrı ayrı kişiler olabilir, tıpkı mimarın, taşçı ustasının ismini yazan, hattat veya yazı ustası gibi. Ayrıca sanatkârların bizzat kendi elleri ile üslûplu imza atmaları **Türk - İslâm** sanatında çok genç devirlerde ve nadiren görülür. Muhakkak olan husus **Muhammed SiyahKalem** isimli bir sanatkârın mevcudiyetidir ve bu sanatkâr bazı eserler de vermiştir.

Bu minyatürlerin İstanbul'da yapıldığı iddiasına temel teşkil edecek hiçbir delil mevcut değildir. Bu orijinal uslûbun sahibi olan sanatkârın Osmanlı sarayında eser vermiş ve takdir görmüş olması[107] bahis mevzuu olsaydı, onu takip eden başka sanatkârların da bulunması gerekirdi. Halbuki hiçbir Osmanlı eserinde bu üslûbun devamını ve hatta havasını göremiyoruz. Ayrıca kıyafetlerin, tiplerin ve coğrafyanın özellikleri, yerli unsurların bulunmayışı ve bilhassa işlenen konuların **Fatih** ve **Yavuz** devrinin saray-

---

99) 2160/35B, 54A.

100) 2160/48A.

101) Karşılaştırınız : 2153/15A, 37A, 104B, 140A; 2160/48A, 54A, 85A.

102) Karşılaştırınız : 2153/31B, 37A, 150A ile 2153/27B, 152A ve **Marteau - Vever,** pl. LIII; 2153/65A, 84A ile 2153/92B; 2160/10A ve **Marteau - Vever** pl. LIV; **Four Istanbul Albums** (Ars Orientalis, I, 1954, pl. 24, fig. 55).

103) 2160/89A; 2153/130A.

104) 2153/144B ve 2153/90A.

105) 2153/51A

106) **Beyhan Karamağaralı, Ahlat Mezartaşları,** Ankara 1972, 89 - 103. s.

107) O. Aslanapa, **a. m.,** 77. s.; E. Kühnel, **XV ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslûbu,** 277. s.

daki hayat tarzına ve dünya görüşüne pek uymaması bu resimlerin İstanbul'da yapılmadığını açıkça belli eder[108].

Bu eserlerin İstanbul'a **Fatih** zamanında getirilmiş olması iddiası da kabule şayân değildir. 2153 numaralı albümde **Fatih**'in portrelerinin bulunuşu, bu yolda bir hükme mesnet teşkil etmez. Esasen **Fatih**'in doğu ile böyle bir münasebeti bilinmemektedir. **Fatih,** Akkoyunluları Otlukbeli'nde mağlup ettikten sonra **Uzun Hasan**'ı takip etmeyerek[109], harp meydanında aldığı ganimetlerle yetinmiştir. Akkoyunlu sarayından ganimet alındığına ve âlimlerle sanatkârların İstanbul'a götürüldüklerine dair hiçbir kayda tesadüf edilmemiştir.

Albümlerdeki minyatürler üzerinde görülen sanatkâr isimlerinden bazılarına, **Baysungur** nakkaşhanesinde çalışan sanatkârlardan bahseden **Dost Muhammed**'in eserinde rastlanması[110], 2153 numaralı albümün 32A sayfasındaki bir minyatürde **Yakûbî** mahlasının bulunuşu ve **Ali Şir Nevaî**'nin**Mahbubu'l-Kulub** ve **Mecalis** adlı eserlerinde de yine albümlerden tanıdığımız bazı nakkaş isimlerinin geçmesi[111], bu sanatkârların Akkoyunlu ve Safevî saraylarında da çalıştıklarını ortaya koyar. Diğer taraftan Timur'un torunlarından **Bediu'z-Zeman Mirza**'nın Herat'ı terkederek **Şah İsmail**'in yanına sığındığı ve bu hükümdarın Herat'taki birçok sanatkârı Tebriz'e gönderdiği malûmdur[121]. **Bediu'z-Zeman Mirza** kalenderî idi. **Yavuz Sultan Selim** Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'e girdiğinde, **Bediu'z-Zeman Mirza** bir grup kalenderî ile onu karşılamıştı[113] (Ayrıca bk. 215. dipnot). Bundan dolayı tarikatlarla ilgili olan resimlerin onun yedinde olması düşünülebilir. **Bediu'z-Zeman Mirza** birçok resim ve albümleri ve sanatkârları alarak İstanbul'a gelmiş olmalıdır. **Sultan Yavuz Selim** zamanında İstanbul'a gelen sanatkârlar **Topkapı Sarayı**'nda bulunan **Mevacib** defterlerinde kayıtlıdır ve bunların

---

108) E. Kühnel ileri sürdüğü aksi tez için örnek vermemektedir (**XV. ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslübu,** 277 s.); O. Aslanapa **il. Beyazıd devrinde yazılmış olan Süleymannâme'de bulunan altı ufkî sıra içindeki insan, hayvan ve demon figürleri** (V. Minorsky, The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish nuseripts and Miniatures, Dublin 1958, No. 609, İç kapaktaki numarasız levha) ile 2153 numaralı albümdeki **Muhammed Siyah Kalem** imzalı resimler arasında çok yakın bir benzerlik görmekte ise de (**Türk Sanatı,** İstanbul 1961, 136. s.) biz bir benzerlik ve alâka bulmamaktayız.

109) İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu, Devletleri.** Ankara 1937, 67. s : S. Tansel, **Osmanlı Kaynaklarına göre Fatih Sultan Mehmed'in Siyasi ve Askeri Faaliyetleri,** Ankara 1953, 324. s.

110) L. Binyon, - J. V. Wilkinson, - B. Gray, **a. m.** pp. 183 - 187; Dost Muhammed, **Halât-ı Hünerverân,** Neşreden : Abdullah Chaghtai, Lahore 1936.

111) Z. V. Togan, **a. m.** 76. s. vd.

112) İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi,** il. Ankara 1949, 256. s.

113) **Lütfi Paşa Tarihi,** İstanbul 1341, 235 - 236. s. ve Şükrü Bitlisî, **Selimnâme,** 97 - 98. s. (British Museum nüshası). Şükrü Bitlisî, **Selimnâme**'de olayı şöyle anlatmaktadır : «Tebriz'in batısında yüksek kubbeli bir bina vardı. Oradan bir grup çıkıp Yavuz Selim'i karşıladılar. İçlerinden güzel yüzlü birisi çıktı, Yavuz Selim bu kimdir diye sorduğunda, «bunlar Kalenderî'dirler. Hüseyin Baykara neslinden bir servere tabiîdirler. Adına Bediu'z-Zeman derler. Şah iken derviş olmuştur. Herat ve Horasan tahtının sultanı idi. Kızılbaşlarla harp etti. Yenildi. Her şeyi bırakıp burada inzivaya çekildi. Şah İsmail ata binmesini men ettl. Şimdi sizi karşılamaya gelir» dediler (1976 s.). Sultan Selim Tebriz'de ne kadar kıymetli eşya ve hazine varsa tespit etmelerini emrettin. Ayrıca Tebriz'de ne kadar san'at ve hüner sahibi, hoca, tüccar ve zengin varsa İstanbul'a sürdürdü. Böylece Rumîlerin Acem sanatına ihtiyaç göstermemesini sağladı (Varak 98a)... Bediu'z-Zeman Mirza Sultan Selim'e bir şehnâme hediye etti». Şükrü Bitlisî ve Lütfi Paşa aynı zamanlarda yaşamışlardır. Şükrü Bitlisî'nin M. 1520'de, Lütfi Paşa'nın da M. 1563'de vefat ettikleri söylenmektedir. Her ikisinde de bulunan, birbirlerine çok yakın malûmatın, aynı kaynaklardan temin edilmesi mümkündür.

çoğu Tebrizlidir, fakat defterlerde mevcut isimler arasında **Muhammed Siyah Kalem** ismine rastlanılmamaktadır[114].

2153 numaralı albümün 172A ve 2160 numaralı albümün 1A ve 90B sayfalarında tam ve açık, diğer çeşitli sayfalarında ise silik veya yarısı kesik olarak **Yavuz Selim**'in mührü görülmekte, daha evvele ait hiçbir işarete rastlanmamaktadır. Bütün bunların sonucu olarak murakkaaların muhteviyatının çok büyük kısmının **Sultan Yavuz** zamanında saraya intikal ettirildiğini düşünmek hatalı olmayacaktır.

Bilindiği gibi albümlerde çeşitli devirlere ve bölgelere ait resimler vardır. Bazı parçalar arasındaki ölçü münasebetleri bunların evvelce rulolar halinde olduklarını ortaya koymaktadır[115] — 2153/7A (148. res.), 49A (147. res.). 72B, 116A (145. res.), 34A, 70 B-71A (144 res.), 18A, 19B ve 94B 95A (146. res.). Çin resmi olarak karşımıza çıkan tasvirlerden bazıları da halen rulo teşkil etmektedir — 2153/35B, 105B ve 128B, 129A ile 115B-114A (150. res.) (Sondaki iki parça yanlarından fazla kesildiği için birleştirmek mümkün olamamıştır). Bu resimlerde olayın geçtiği yerdeki parke zemin, tipler, tabiat ve sütunlu evler ortaktır. Bunların kesilen kısımlarının, büyük ihtimalle fazla yıpranmış oldukları için atıldığı düşünülmelidir. Çünkü Çin'de bu âdet vardır. Bazı rulolar fazla eskidikleri zaman kesilerek albümlere yapıştırılmışlardı[116]. Albümlerdeki diğer bazı Çin resimleri hakkında **Max Loehr** bir araştırma yapmıştır[117]. Bir Çin estampı da dikkat çekici bir özelliği ortaya koymaktadır. 2153/124B'deki resimde Çinli sanatkârların nasıl resimli orman tarzında çalıştığı görülmektedir. **Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı**'nda böyle resimli roman gibi çalışılmış bir **Kelile ve Dimne**'den hikâyeler — 2152/60A (90. res.)[118] ve Berlin'deki **Diez** albümlerinde de Moğul prens ve prensesleri — **Diez** A. Fol. 71, 43, 63. sayfalar — vardır. 2153 ve 2160 numaralı albümlerde ayrıca pek çok kaplan (92. res.), kedi (77, 93. res.), köpek (2153/51B) (79. res.) resmi vardır. Bir kısmı rulolar halinde olan bu resimler içinde en karakteristik olanlarlardan bir grup da horoz figürleridir. Bunlardan 2154/61B numaralı albümde bulunması dolayısıyla çalışmamızın dışında kalan bir resim, albümlerin mahiyetine ışık tutması bakımından bilhassa üzerinde durulmaya değer. Resimdeki horoz figürü (91. res.) yapıldığı zamanın mistik düşüncesini ve inancını aksettirmektedir. Resimde bir miraç sahnesi ile karşılaşmaktayız. Bu minyatürde ortada bir masa veya sehpa üzerinde bir horoz figürü ile son tarafta ellerini dua eder vaziyette kaldırmış melekler, sağ tarafta ise **Hz. Muhammed Cebrail** (A.S) refakatinde resmedilmiştir. Burada beyaz horoz **Cebrail**'den daha üstün bir varlığı, Tanrı'yı temsil etmektedir. Bu mistik inanç **Şiiliğin**

---

114) R. M. Meriç, **Türk Nakış Sanatı,** Ankara 1953, (3 - 4. 6 ve muhtelif sayfalardaki «Cemaat-ı Hasse» arasında geçen Tebrizli sanatkârlar.)

115) Beyhan Yörükân (Karamağaralı) **Topkapı sarayı Müzesi'nde Bulunan Albümlerdeki Rulolar,** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı, 1964 - 1965), 187 - 199. s.

116) Bak.: Not 53; A. Waley, **An Introduction to the Study of Chiese Painting,** London, 1923, pp. 118.

117) Max Loehr, **The Chinese Elements...** pp. 85 - 89.

118) E. Kühnel, Çev. Suut Kemal Yetkin - Melahat Özgü, **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür.** Ankara 1952, 16 - 17. res.; E. Kühnel, **Persische Miniaturmalerei,** Berlin 1959.

bâtınî kollarında mecuttur[119]. Bundan başka **Diez** albümünde (Fol. 71, 7. sayfada) yine mistik düşünceyi aksettiren bir horoz vardır. Ayrıca 2153 ve 2160 numaralı albümlerde horoz figürüne muhtelif şekillerde rastlanılmaktadır. Bunların dışında kaz, ördek, kuğu ve şahin tasvirleri de mevcuttur. Bunların büyük kısmının Çin'in Sung devri resimlerinin kopyaları olduğuna kâniyiz. **Londra, British Museum**'da bulunan Sung devri sanatkârı **Chao Ch'ang**'ın iki kazı tasvir eden levhası ve New York,**Metropolitan Museum of Art.** 67. 266-7/10B deki resim ile 2160/43B arasındaki yakınlık da buna bir örnektir (94. res.). Albümlerde ayrıca Sung devrinde çok görülen dragon tasvirleri de vardır. Kökü **Taoist** inanca dayanan bu motiflerin pek çok ve değişik örneklerine rastlanmaktadır. Bir kısmı üzerinde, konumuz nispetinde, ileride durulacaktır. 2160/61B'de bir balık üzerine binmiş bir kadın figürü görülmektedir (3. res.). Bu mitifi Onun Asya duvar resimlerinden tanımaktayız (2. res. ve 96. res.)[120]. Ayrıca 2153/93A ve 93B'de de balık figürleri vardır. Balığın **Budist** sanatında büyük bir rol oynadığı, **Kuenyin**'nin daima balıkla tasvir edildiği ve Çin sanatında sevilen bir motif olduğu bilinmektedir[121].

Albümlerdeki bazı resimlerin kopyalarına veya benzerlerine Türkiye dışındaki müzelerde de rastlamaktayız. Bazıları ileride konumuza dahil edilecek olan bu resimlerden başka **Hunay ile Humayun** olarak tavsif edebileceğimiz 2153/24B numaralı minyatür (5. res.), **Comtesse de Béhague** koleksiyonundakinin benzeridir[122] (95. res.). Her ikisi de bez üzerine yapılmış olan bu resimlerde bir ağacın iki tarafında duran sevgililerle onlara tavassut eden iki nedime resmedilmiştir. Sevgililerin çocuksu ifadelerinin yanı sıra, nedimeler becerikli, güçlü - kuvvetli tasvir edilmişlerdir. Prensesin çatık kaşları ve çekik gözlü top çehresi sonraları Safevi devrinde çok sevilen bir tip olacaktır. Yanaklarındaki ince, kesik kesik kırışıklıkları, iri ve kemikli yüz ve vücutları ile nedimeler Türkmen tipini canlandırmaktadırlar. Figürlerin süslü ve renk renk elbiseleri Türkistan kıyafetini canlandırır[123]. Canlı ve sıcak renklerin birbiri ile uyuşmasında ma-

---

119) Şah Tahmasp'ın kardeşi prens Ebû'l Feth Behram Mirza için, 1544 yılında bir Siyer-i-Nebi yazmasından çıkarıldığı kabul edilen bu minyatürler Ahmed Musa'ya atfedilmektedir. Bu sanatkârın Moğol sultanı Ebu Said zamanında çalıştığı ileri sürülmektedir. (E. Grube, **Persian Painting in the Fourteen Century.** Napoli, 1978, P. 33; R. Ettinghausen, **«Persian Asciension Miniatures of the Fourteen Century»** Accademia Nationle dei Lincei, Atti del XII Convegho «Volta» promossa dalla Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche; Tema : Oriente Occidente nel Medioevo, Roma 1957, pp. 360 - 363.

Şiîliğin batınî kolları için bak. Beyhan Karamağaralı **Sivas ve Tokat Mezartaşları,** 89 - 103 s.; **Ahlat Mezartaşları,** Ankara 1972, 2 - 20. s.; **Tekke ve Tarikat Sanatı,** İlâhiyat Fakültesi Dergisi XXI, Ankara 1976, 248, s.

Beyaz horoz ile ilgili hadisler de vardır. Hz. Muhammed (S. A. S.) «beyaz Horoz benim sevgilimdir ve benim muhibbim olan Cibril (A. S.)' in de muhibbidir. O'nun ve onun komşusu olan 16 evi korumaktadır» buyurmuştur. Ayrıca bir hadiste «Allah'ın bir horozunun mevcut olduğu, bunun bir kanadının batıda, diğer kanadının doğuda, başının arşın altında, ayaklarının da havada bulunduğu, kıyamet saati gelince, kanatlarını kapatmasının ve sesini kısmasının emredileceği ve ins ve cin'in o zaman kıyamet gününü öğrenecekleri söylenmektedir. (Kemaleddin Muhemmed b.Musa ed-Demiri, **Hayâtu'l-Hayavân,** 439 - 440. s.)

Şemsu'd-Din Abdu'l-Melik ed-Deylemî, **Resail,** Şehid Ali Paşa Kütüphanesi 1346 numarada kayıtlı olan yazma eserinde, Müşebbihe mezhebinin Haşişiye koluna mensup olanlarının Allah'ı dünya gözü ile görebildiklerini, Allah'ın bazen horoz, bazen aslan şekline girdiğini anlatır. Deylemî, kendisinin de Allah'ın kalbi olduğunu söyler. (Dr. Mikail Bayram'a yardımları için teşekkür ederim).

120) Adrews - Aurel Stein, **Wall Paintings From Ancient Shrines in Central Asia,** London 1948, Taf. XXI (Bezeklik schrines V ve X).

121) Max Loehr, **The Chinese Element...,** (Ars Orientalis, MCMLIV, p. 85-89); O. Sirén, **A. History of Early Chinese Painting,** London 1933, *vol.* II pp. 108, pl. 92.

122) E. Kühnel, pp. 1859. pl. 878 A. Pope, **A. Survey of Persian Art).**

123) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Topkapı Sarayı'nda Bulunan Rulolar,** 187 - 199. s. Gelin alayındaki elbiseler gibi.

haret gösteren sanatkârın az gölgeli üslûbu ve horizontal kompozisyonu ileride ele alacağımız Doğu Türkistan minyatürleri espri sindedir. Küçük çiçek ve tümseklerle belirtilmiş olan zemine arka plandaki sıra dağlar ile derinlik verilmiştir. Türkistan resimlerinde dikkati çeken bu özellikleri ile bu resimler Timurlu devrinin Türkistan resimlerini temsil edenler, arasındadır. Bu minyatürlerin kâğıt üzerine yapılmış fakat yarım kalmış bir kopyası 2153/47B numaradadır, bunun işçiliği kalitesizdir.

Yine bir benzeri **Gloubew (Boston - Museum of Fine Arts,** 14.542) koleksiyonunda bulunan ve atlarla oynanan bir oyunu ve avlanmayı canlandıran minyatürün (1. res.) benzeri 2153/77A'da görülmektedir (4, 97. res.). Yelpaze biçiminde bir çerçeve içine alınmış olan minyatür, ölçü, konu, form ve üslûp özellikleri ile **Gloubew**'dekinin benzeridir. Ortalarında aynı tarzda katlanmaktan mütevellit dikine izler bulunması ikisi arasında bir kader birliğini işaret etmektedir. Bunun aynı albümde boyanmamış bir benzeri daha vardır.

Avrupa resimleri denilen resimlerin de İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların eserleri olduğuna kanî değiliz. Bunların bir kısmı antik eserlerin üzerindeki tasvirlerin nakkaşlar tarafından yapılan kopya veya benzerleri[124] bir kısmı da Avrupa'dan çeşitli yollarla İstanbul'a veya doğudaki diğer sanat merkezlerine intikal etmiş resimler olabilirler.

Bugünkü cildi **II. Abdülhamit**'in tuğrasını taşıyan albümlerin ilk defa nerede, ne zaman ve kimin tarafından düzenlendiği meçhul olduğu gibi, daha sonra kaç defa elden geçirildiği ve ne gibi değişikliklere mâruz kaldığı da kesin olarak bilinememektedir. Yalnız, **Fatih**'in portrelerinin mevcudiyeti ve **Sultan Yavuz Selim**'in kesik mührü, albümlerin İstanbul'da hiç değilse ikinci defa düzenlenmiş olduğu kesin olarak ortaya koymaktadır. Bazı sanat tarihçilerini yanıltmış olan ve hatalı hükümlere götüren imzaların da nerede, ne zaman ve kimin tarafından atıldığı meselesini de aydınlatmak bugün için mümkün değildir. Ancak, bazı imzaların kesilmiş olması, bu işin albümlerin son düzenlenmesinden önce yapılmış olduğunu gösterir. Konumuzu teşkil eden minyatürlerin devri, menşei ve taşıdığı tesirler hakkında ileri sürülen çeşitli fikirler, ilerideki, bölümlerde ele alınarak değerlendirilecektir.

Bir sanatkârın şahsiyetini incelerken onun imzasını taşıyan bütün eserleri ele almak tabiî, hatta zarurîdir. Ancak **Muhammed Siyah Kalem** imzasının herhangi bir kimse tarafından sonradan atılmış olması ortaya bazı meseleler çıkarmaktadır. Aynı imzayı taşıyan minyatürlerin arasındaki bariz üslûp farkları, bu imzanın birden fazla sanatkârı temsil ettiğini göstermektedir. Bu durum **Muhammed Siyah Kalem**'den muayyen bir şahsiyet olarak bahsetmeyi imkânsız kılmaktadır. Karışıklık bundan da ibaret değildir. Yukarda örnekleri ile gösterdiğimiz gibi **Şeyhî** imzalı birkaç minyatürle imzasız birçok minyatür de, **Muhammed Siyah Kalem** imzasını ihtiva eden çeşitli minyatürlerle aynı özellikleri göstermektedir. Bunlara, yabancı müzelerle hususî koleksiyonlara intikal etmiş bulunan bazı parçaları da katmak gerekir. İmzanın mahiyeti ve hiçbir sınıflandırma veya sınırlandırmaya esas teşkil edemeyeceği anlaşıldıktan sonra, bahsettiğimiz diğer minyatürlerin de incelenmesi kaçınılmaz bir mecburiyet olmaktadır. Böylece, imza birliği sadece bir hareket noktası olarak çalışmamızın başlığında kalmış; ilâvelerle büyüyen bu karışık minyatür yığınının ortaya çıkardığı problemler konumuzun esası haline gelmiştir.

---

124) E. Kühnel, Malernamen..., s. 76, Abb. 10; Albümlerdekl aynı mahiyette bazı reslmlerin üzerlnde bulunan «Kâr-ı Frenk» ibaresl, sonradan reslmlerln mahlyetlne göre yazılmış bir nottan ibarettlr.

Sanatkârları, ait oldukları eserleri, ekolleri, bölge ve devirleri, hatta aralarındaki münasebetleri bile meçhul olan bu minyatürlerin, sanat tarihi bakımından bir kıymet ifade edebilmesi için, hiç olmazsa, belli bir zaman ve mekân çerçevesine sokulabilmeleri lazımdır. Bu hususta tarih vesikalarının yardımından mahrumuz. Dayanabileceğimiz tek kaynak bizzat minyatürlerin kendisidir. Bilindiği gibi, her sanat eseri tabiî, tarihî ve sosyal özellikleri olan bir ortamda meydana gelir. Bundan dolayı her eserde bir kültür çevresinin karakterini bulmak mümkündür. O halde yapılacak iş, önce, minyatürlerin birbirleri ile münasebetlerini ve aksettirdikleri kültür çevresinin özelliklerini tespite; sonra, bu özellikleri belli bir zaman ve mekân çerçevesi içinde kıymetlendirmeye çalışmaktır.

Elimizdeki minyatürlerin aralarındaki benzerlik ve başkalıkların bilhassa konularda, tiplerde, kıyafetlerde ve üslûplarda belirmesi, bu unsurların konuları, sanatkârları ve ekolleri ayırt etmek için birer esas teşkil edebileceklerini göstermektedir.

Minyatür, esas itbiarıyla, konu bakımından bir yazmaya bağlıdır. Bundan dolayı bir minyatürde canlandırılan sahne, ancak eserin konusu içinde tam olarak kavranabilir. Hangi yazmaya ait olduğu bilinmeyen minyatürlerde konu, belli bir olayı açıklamaktan çıkar, sadece herhangi bir savaş, av, mücadele, günlük hayat, merasim veya manzara sahnesinden ibaret kalır. Konumuzu teşkil eden minyatürlerin hepsi de bu durumdadır. Fakat, genel olarak, bir yazmanın minyatürleri arasında ölçü, üslûp, olayların akışı, kahramanlar, figüranlar, tipler, kıyafetler, dekor ve diğer unsurlar bakımından mevcut olan bağlar, gelişigüzel bir araya getirilmiş bulunan çeşitli minyatürlerin yazma birliğine, yani ait oldukları yazmalara göre ayrılmalarını sağlayabilir. Konuları bilinen ve başka nüshaları tanınan yazmaların minyatürlerini teşhis ve tespit etmek nispeten kolaydır. Ayrıca 2153 ve 2160 numaralı albümleri incelerken birçok minyatürün yazmaları tespit edilmiştir[125]. Fakat konumuzu teşkil eden minyatürlerin hiçbirini bilinen bir yazmaya bağlamak kabil olmamıştır. Bu karışık materyal ancak ve kısmen bir rulo, levha ve resimli roman birliği unsurlarına göre gruplandırılabilmiştir. Böylece, bilinmeyen birçok rulo, levha ve resimli romanın bazı parçaları ortaya çıkarılmış ve mahiyetlerine dair müphem de olsa bir fikir edinilmiş ve bunlar Türk - İslam sanatına kazandırılmıştır. **Babür Hatıratı**'nda, şiir v. s. nın pazarlarda teşhir için duvarlara veya direklere asıldıklarını anlatmaktadır[126]. Bu resimlerin yazılı metinlerinin olmaması bunların da böyle sergilendiklerini hatıra getirmektedir.

İncelediğimiz minyatürlerdeki figürler farklı etnik vasıflar göstermektedir. Bu ayrı tiplerin fizik özelliklerini ve aralarındaki tarihi ve sosyal münasebetlerin tespiti ve değerlendirilmesi ile ortaya çıkacak sonuçlar, bu minyatürlerin menşe ve devir problemlerini çözmeye yardım edecektir. Fakat henüz bu konuda yolumuzu aydınlatacak tarihi ve etnolojik araştırma ve incelemelerden mahrumuz. Bununla beraber, sadece meseleye işaret etmekle yetinmeyerek, müşahede ve mukayeselerle tiplerin özelliklerini tespite ve bu özelliklere göre minyatürlerin aralarındaki ilgileri araştırmaya çalıştık. Tiplerin birbirinden ayırt edilmesinde, sanatkârın üslûp özellikleri ile ferdî ayrıntıları önemle göz önünde tutulmalıdır. Çünkü ayrı sanat cereyanları ve temayülleri tiplerin çizimine tesir etmektedir. Barok şekil ve ifadelerden hoşlanan bir sanatkârın çeşitli uzuvları ve ferdî özellikleri mübalağalı olarak belirtmesi, hatta deforme etmesi yanın-

125) **Camiü't-Tevarih :** 2153/23B, 53B, 148B, 166A; **Şehnâme :** 2153/16B, 22A, 22B, 23A, 28A, 35A, 52B 53A, 54B, 55A, 65B, 73A, 82A, 100B, 102A, 104B, 112A, 113A, 118A, 156B, 157B, 171B; 2160/72B; **Humay ile Humayun :** 2153/24B, 47B; **Hüsrev ile Şirin :** 2153/99B; **Kelile ve Dimne :** 2153/55A, 55B, 74A, 84B, 10A, 119A, 140A; **Acaibu'l - Mahlükat :** 2153/21A, 46B, 89B, 93A, 168A.

126) Babür, **Babürnâme**, II. C., İstanbul 1970, 327 s.

da, bir diğerinin tipleri ve fertleri idealize ettiği veya umumileştirdiği görülmektedir. Bu hususlar, üslûp gruplandırmalarını kolaylaştırmalarına rağmen etnik menşeilerin araştırılmasını güçleştirmektedir.

Minyatürlerde melek, demon ve ejder gibi hayalî varlıklar da görülmektedir. Melekler, insanlardan sadece kanatlı olmaları ile ayrıldıkları için, insan figürleri ile beraber incelenmiş; demonlar ise, insan tiplerinden mülhem olmakla beraber, tamamen başka bir karakter kazandıkları için ayrıca ele alınmışlardır.

Bâriz özellikleri ile tespit ettiğimiz tipler, minyatürlerin menşeilerini tayin için, tek başına yeten deliller teşkil etmemekle beraber, ehemmiyetli ip uçları vermekte; ayrıca, sanatkârları birbirinden ayırmaya ve aynı parçaya ait olan minyatürleri tespite yardım etmektedir.

Elbiseler, kemer, başlık, çorap ve ayakkabılarla, atkı, şal gibi örtüler, küpe, halka gibi takılar ve baston, asâ gibi çeşitli eşyanın bütünü olan kıyâfet, minyatürlerimizde, orijinal ve zengin biçimleri, renkleri ile ilk bakışta dikkati çeker. Böylece kıyafet bu minyatürlerin menşe ve araştırılmasında mühim bir unsuru teşkil eder.

Üslûp bir sanatkârın teknik, renk, kompozisyon, şekil ve ifade özelliklerinin bütünüdür. Bu unsurlardan bazılarının ayrı üslûplarda aynı karakteri göstermesi, muhtelif sanatkârlara aynı zamanda ve kaçınılmaz surette tesir eden faktörlerin mevcudiyeti ile izah olunabilir. Bu faktörler, sanatkârların içinde bulundukları çevrenin tabiî şartları ve sosyal özellikleridir. İklim, çevrenin renkleri ve manzarası, kültür, gelenekler, hayat tarzı ve sosyal olaylar sanatkârın mizacına, çizgi ve renklerine, konularına, tiplerine doğrudan doğruya veya dolayısı ile tesir eder. Çevrenin üslûba aksetmesi de, tabiî olarak, aynı çevrenin sanatkârlarını birbirine bağlar. Bundan dolayı bir üslûbun tahlili ile ona tesir eden faktörlerin tespiti, sanatkârın özelliklerinin yanı sıra yaşadığı çevrenin tabiî ve sosyal karakterini ve diğer sanatkârlarla arasındaki bağların mahiyetini açıklar.

Mahiyetlerini kısaca incelediğimiz bu dört unsurdan konular, etnik tipler ve kıyafetler muhtelif sanatkârların müşterek malzemesidir. Bu bakımdan, doğrudan doğruya, sanatkârları birbirinden ayırmak için birer esas olarak ele alınamazlar. Ayrıca bir minyatürde bazen muhtelif tip ve kıyafetlerin bir arada bulunduğu da dikkate alınırsa, bu unsurların herhangi birine göre yapılacak bir sınıflamanın belli bir sonuç sağlayamayacağı anlaşılır. Konu, tipler ve kıyafetler, ancak ve kısmen, minyatürlerin rulo veya levha birliğine göre ayrılmalarını ve sanatkârların aralarındaki bağların tespit edilmesini sağlarlar. Üslûp ise, taşıdığı bütün tesirlerle birlikte, bir şahsiyeti temsil eder. Çünkü minyatürleri üslûplarına göre gruplara ayırdığımız zaman, ilk planda, sanatkârları tespit etmiş oluruz. Ancak, bu dört unsur minyatürün içinde kaynaşmıştır. Tipler ve kıyafetler, çiziliş, ifade ve renkleriyle üslûbu ortaya koyarlar. Bu bakımdan üslûbu diğer unsurlarla birlikte incelemek zarurîdir. Bu zaruret, aynı zamanda, bize bir grupta toplanan minyatürlerin arasındaki konu, tip ve kıyafet münasebetlerini tespit, dolayısıyla, eserleri ayırt etmek imkânını vermektedir. Bu incelemenin sonunda ayrı üslûp grupları tespit edilmiş ve bunlar arasında müşterek unsur ve vasıflar ile sanatkârları arasındaki ekol, bölge ve devir bağları da meydana çıkarılmıştır.

I. GRUP

Bu grup, hepsi kâğıt üzerine yapılmış, on ikisi imzalı ve ondokuzu imzasız olmak üzere, otuzbir minyatürü ihtiva etmektedir[127].

ÖLÇÜLER

Aynı üslûp özellikleri gösteren bu resimlerin teşkil ettiği grupta minyatürler değişik nispetlerde kesilmişlerdir.

Resimlerin bir kısmının hali hazır ölçüleri yaklaşık olarak 16.5 - 17.5 cm. yükseklik ile 24 - 25.5 cm. en olmak üzere değişmektedir. Enlerinin albümlere yerleştirilirken ayarlandığını ve tesadüfen ölçülerin birbirini tuttuğunu düşünsek bile, yükseklikleri arasındaki münasebet bunların rulolardan kesildiklerini göstermektedir. Maalesef **Orman** (149. res.) ve **Gelin alayı** rulolarında (55 - 56. res.) olduğu gibi motifler kesildikleri yerlerden birleştirilememektedir. Fakat bazı resimlerde muayyen şahıslar, bir film şeridi gibi tekrarlanmaktadır. Bunlar resimli roman tarzında veya rulo olarak birtakım olayları anlatmaktadır.

2153/29A (7. res.), 38B1 (26. res.), 38B2 (6. res.), 73B (20. res.), 84A (19. res.), 92B (11. res.), 113A (98. res.), 152A (10. res.), 105A (8. res.) ve 2160/10A (23. res.) numaralı resimlerde aynı şahısların muhtelif kimselerle konuşmasını veya muhtelif pozlarını görmekteyiz. 2160/10A (23. res.) 17.5 cm.; 2153/92B (11. res.) 18 cm.; 2153/29A (7. res.) 17.4 cm.; 2153/84A (19. res.) 16.5 cm.; 2153/73B (20. res.) 16.5 cm. yüksekliğinde ve 2153/29A(7. res.) hariç hepsi 25 - 25.5 cm. enindedir. Enlerin albümlere yerleştirilirken albümün enine göre ayarlandığı düşünülebilirse de yüksekliklerinin birbirlerine çok yakın olmaları bunların muayyen şahıslarla ilgili rulolar olduklarını düşündürmektedir. Ruloların eskidikleri zaman albümlere yapıştırıldıkları gerçeği[128] göz önünde tutulursa bu resimlerin albümler içine alınmaları ve bazı parçaların fazla yıpranmış ve kaybolmuş bulunması makûl karşılanabilir.

Ayrıca yükseklik ve uzunluk ölçüleri arasında görülen büyük farklar figür ve motifleri kısmen kesilmiş olan sahnelerle ilgili olmalıdır. 2153/64B (14. res.) numaralı resmin ölçüsü 23x48 cm.'dir. Resmin sağ üst tarafında bir figürün belden itibaren kesilip çıkarıldığı görülmektedir. Bu kesik figürün diğer figürlere ve burada kalan parçasına oranla 5. cm. kadar bir kesintiye uğradığı düşünülürse, resim 28x48 cm.'lik bir ölçü gösterir ki bu da ancak rulo ölçüleri içinde açıklanabilir .

2153/38A4 29. res.) numaralı minyatürün 16.7x20.5 cm.'lik ölçüsü de kesintilerin hesabıyla 7 - 8 cm. daha uzamaktadır. Yani yüksekliği 27 - 28 cm. ye çıkmaktadır. Bu eni dar, yüksekliği fazla resmin de uzunluğuna bir rulo olabileceği ihtiyat kaydıyla ileri sürülebilir. Bunların dışında ölçüleri küçük olan tek figürlerin bir kısmının da kompozis-

127) İmzalılar 2153/23A (16. res.), 23B (106. res.), 27A (15. res.), 34B2, 37A3 (27. res.), 64B (14. res.), 65A (22. res.), 84A (19. res.), 106B (108. res.), 112A (109. res.), 113A (98. res.), 140A (18. res.). İmzasızlar : 2153/29A (7. res.), 33A, 34B1 17. res.), 37A2 (13 res.), 38A1 (28. res.), 38A2 (12. res.), 38A4 (9. res.), 38B1 (26. res.), 38B2 (6. res.), 48A (107. res.), 73B (20. res.), 92B (11. res.), 105A (8. res.), 128A (25. res.), 152 A (10. res.), 2160/10A (23. res.), 14A (105. res.) ve Marteau - Vever, Pl, LIII (101. res.), LIV (102. res.).

yona zarar verilmeden ruio veya levhalardan kesilip çıkarıldığı kanaati bizde uyanmaktadır. Ayrıca sayısı fazla olmamakla beraber bazı resimlerin eskiz veya tek olarak yapıldığı da akla gelmektedir.

KONULAR

Daha evvel konuların mahiyetini incelerken, yazmanın veya rulonun konusu bilinmediği takdirde, minyatür veya resmin canlandırdığı olayların anlaşılamayacağını, bunların herhangi bir sahneden ibâret kalacaklarını belirtmiştik. Burada konuları ancak bu çerçeve içinde inceleyeceğiz .

Bazı resimlerde figürler arasında konu birliğine işaret sayılan, bugün hangi tarikata ait olduklarını kesin olarak tespit edemediğimiz mistik bir bağın mevcudiyetine şahit olmaktayız. 2153/27A (15. res.), 23A (16. res.), 37B, 38A1 (28. res.), 128A (25. res.), 129B2 (34. res.) ve III. Grupta bulunan 2153/29B (51. res.) ve 38B3 (33. res.) numaralı minyatürlerde muhtemelen Kalenderîler arasında geçen bir olay anlatılmak isteniyor (bak. sonuç). III. Gruptaki 2153/28B3 (33. res.) ile bu grubun 2153/128A (25. res.) numaralı resimdeki mavi gözlü, kızıl saçlı, kızıl figürler birbirlerine çok benzerler. Bu husus, bu grupların ressamları ile konular arasındaki münasebeti de göstermektedir. 2160/10A (23. res.) da ise kenevir yaprakları ile dolu bir vazoyu şeyhine veya saygıdeğer bir şahsa sunan bir figür resmedilmiştir[129].

Bu resimleri bir tasnife tabi tutarsak, insanlar ve demonlar, genel olarak bir janr sahnesi içinde yer almaktadırlar. Günlük hayat ve iş — 2153/23B (106. res.), 38A4 (9. res.), 65A (22. res.), 73B (20. res.), 2160/14A (105. res.), hayvan gütme ve bakma — 2153/38B1 (26. res.), 84A (19, res.), 113A (98 res.), görüşme — 2153/29A (7. res.), 37A3 (27. res.), 38A2 (12. res.), 152A (10. res.), 92B (11. res.), 106B (108. res.),

---

128) Bak. Not 53A. Waley, **An Introduction to the Study of Chinese Painting.** London, 1923, PP. 118.

129) Hint Keneviri yaprağı uyuşturucu madde olarak çok eski devirlerden beri kullanılmaktadır. Esrar çekmek birçok tarikatta, özellikle batınî tarikatlarda görülen bir hususdur. Haşhaş dalı motifi de Anadolu mezartaşlarında XIX. asra kadar karşımıza çıkmakta ve cenneti temsil etmektedir. (Beyhan Karamağaralı **Sivas ve Tokat Mezartaşları,** Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 1, 1970. 86. s., 29-33. res.); (Beyhan Karamağaralı, **Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında,** İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 1976. C. XXI, 248. s., 6-9. res.). Bektaşiliğin esasında olmakla beraber bu tarikattaki baba ve dedelerin esrar kullandıklarını yazdıkları şiirlerinden biliyoruz; Taptuk Emre'nin şeyhi Sarı Saltuk'un müridi olan ve Moğul hanları tarafından sevilen ve sayılan Barak Baba esrar kullanırdı (A. Gölpınarlı, **Yunus Emre ve Tasavvuf,** İstanbul 1961, 23. s.). Kaygusuz.Abdal;

«Allah Tangrı yaratan gel içegör cur'adan
Yar ile yâr olagör ağyar çıksun aradan»

mısraları ile esrara olan düşkünlüğü belirtiyor (A. Gölpınarlı, **Yunus Emre ve Tasavvuf,** 120-121. s.). Muhyeddin Abdal da;

«Muhyeddin'im haşhaşım
Ehl-I vahdetim hoşum
Tarikat fakrım oldu
Anın için tıraşım»

sözleri ile haşhaşın tasavvuftaki ehemmiyetini anlatmaya çalışıyor (S. Nüzhet Ergun, **Bektaşî Şairleri ve Nefesleri,** İstanbul 1957, 153. s.). Server Baba adlı bir derviş de;

«Esrar sırrın cem'idir
Sır tutarız dervişiz
Dalga dümen esrarla
Mertebeye ermişiz».

diyerek esrarın tarikattaki yerine işaret etmektedir (R. E. Koçu, **Esrar maddesi,** İstanbul Ansiklopedisi, 5327.s.).

128A (25. res.), 140A (18. res.), 152A (10. res.), 2160/10A (23. res), takdim **(Marteau-Vever,** Pl, LIV), eğlence - müzik ve içki 2153/37A2 (13. res). 112A (109. res.), raks 2153/34A1 (17. res.), 64A (14. res.), yolculuk 2153/38B1 (26. res.), 37B1 — minyatürlerden çoğunun konusunu teşkil eder. Bunların dışında, bir demonun yakalanışı **(Marteau-Vever,** Pl. LIII (101. res.), ve bir diğerinin insan kaçırması 2153/37A2 (24, res.), 129B2 (28. res.), ile bir insanın taş kesilmesi 2153/105B (8. res). gibi sahneler görülmektedir.

Bu minyatürlerin dikkati çeken özelliklerinden birisi de demonlardır. Daima karanlığı ve kötü ruhları temsil etmiş olan demon tasvirlerine İran, Hint, Çin, Tibet ve Japon resimlerinde de bol bol rastlanmaktadır. Şamanizm, Brahmanizm, Hinduizm'de ve Lamaizm'de devler mühim bir yer tutarlar. Asya'nın her bölgesinde halk arasında, korku saçan varlıklar olarak anlatılan demonlarla ilgili çeşitli efsaneler dolaşır; demonlar insanları kaçırır, insanlarla mücadele eder, birtakım ayinler yaparlar.

Bir demonun, bir insanı kaçırmasını tasvir eden 2153/37A2 (24. res). ve 129B2 (28. res.) numaralı imzasız minyatürler bulunmasaydı, bu gruptaki demonlarla insanlar arasında konu bakımından bir bağ kurulamazdı. Bu insan figürünün tip, kıyafet ve üslûp bakımından diğer insan figürleri ile tam bir uygunluk göstermesi, bu iki ayrı varlığı aynı konu içinde birleştirmektedir.

Bazı minyatürlerde tek insan — 2153/23A (16. res.), 27A (15. res.), 2153/33A — veya demon 2153/48A (107. res.) bulunmaktadır. Bunlardan bir levha veya rulodaki gruptan kesilerek ayrılmış olmaları muhtemel olan tek figürlerin bir sahne veya olayla ilgili olduklarını anlamak çok güçtür. Bunların ancak hareketleri, jest ve mimiklerinin ifadesi tahlil ve tefsir edilerek, içinde bulundukları bir olay veya sahneyi tahayyül etmek mümkün olabilir.

TİPLER

Bu gruptaki minyatürlerde iki ayrı insan tipi görülmektedir. Bunların özelliklerini ayrı ayrı belirttikten sonra demonların tipleri üzerinde duracağız.

A — Birinci tipte[130] genel olarak, boylar kısa veya orta; vücut iri ve kemikli, kalın ve tıknaz; gövde kısmı yüksektir. Vücuda göre 1/4-5 nispetinde olan baş çok büyüktür. Figürlerin pek azında görülebilen alın dar ve arkaya doğru meyillidir. Kafatasının arka kısmı çıkıntılıdır. Açık olan başlardan bazıları kazındığı için saçları incelemek güçtür. Görülebilenlere göre saçlar siyah, kır, ak veya kına rengindedir. Düz, dalgalı veya kıvırcık oluşu hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Güneş yanığı kırmızı renkli, ablak, elmacık kemikleri belirli, kat kat, kıvrım kıvrım, kalın kırışıklarla kaplı olan yüzler kaba ve çirkindir. İrice, bazılarında çok açılmış gözler, badem biçimli ve kuyrukludur. Özellikle belirtilen iris çoğunda siyah, nadiren mavidir. Düz, kalın aralıklı kaşlar göze yakındır. Burunlar bazılarında etli ve basık, bazılarında nispeten sivri; ağızlar büyük ve şekilsizdir. Sakallar kara, kır, ak veya kına renkli; uzun, top, sivri veya çember biçimli; bıyıklar kalın burma, düz veya sarkıktır[131]. Ayrıca köseler de

130) İmzalı olanlar : 2153/23B (106. res.), 37A3 (27. res.), 84A (19. res.), 106B (108. res.), 113A (98. res.); İmzasız olanlar : 2153/29A (7. res.), 33A, 37A2 (13. res.), 38A4 (9. res.), 38B1 (26. res.), 38B2 (6. res.), 73B (20. res.), 105A (8. res.), 128A (25. res.), 152A (10. res.), 2160/10A (23. res.), 14A (105. res.); Marteau - Vever, pl. LIII - LIV (101 - 102. res.).

131) Ebu Dulef Seyahatnâmesi'nde anlatılan Türklerin yüzlerinin şekli bize bu minyatürlerdeki figürleri hatırlatmaktadır **(Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslâm Seyyâhı. İbn Fadlan Seyahatnâmesi,** 84 - 85. **s.).**

görülmektedir. Tuttuğunu bir pençe gibi kavrayan eller, iri ve kuvvetlidir. Yere çıplak basan ayaklar iri, yamruyumru, parmaklar uzun tırnaklı ve eğribüğrüdür. Sayıca az olan kadın ve çocuk figürleri de aynı özellikleri göstermektedir.

B — Bu tipteki erkek ve kadın figürleri birinci tiptekilerden renklerinin siyah oluşu ile ayrılmaktadırlar[132]. Baş, sakal ve bıyıklar siyah, kır veya beyaz renkli, uzun ve düzdür. Bu figürler, renkleri siyah olmakla beraber, zenci değildir.

Her iki tipin aynı minyatürde, bir arada görülmeleri, aynı çevre ve sosyal düzen Içinde bulunduklarını açıklar.

C — Demonlar : Bu muhayyel varlıklar elbette bir insan tipinin, hatta bir hayvan nevinin coğrafî bir bölgeyi belli eden özelliklerini taşımazlar[133]. Bununla beraber aynı kültür çevrelerinin demon tipleri arasında farklar bulunduğu da bir gerçektir. Minyatürlerimizdeki demonlar çok defa hareket halinde, enerjik, kuvvet dolu korkunç yaratıklardır. Başlarında kalın, bazen budaklı boynuzları, kulaklarının yukarısında ve dirseklerinde tüy demetleri vardır. Kısa ve seyrek saçları güçlükle farkedilir. Kaşlar gürdür. Bazıların da gözlerden fışkıran alevler kaşları örter. Başın arka tarafı, yukardan aşağıya doğru, şişkin iki dilim halindedir. Yüzler ablak, burun basık ve yassıdır. Vücut ve yüz yapıları, esas hatları ile birinci tipteki insanları hatırlatmaktadır. Bir kısmında uzun, gür, siyah veya beyaz sakallar görülmektedir. Dudakların dışına çıkan büyük ve sivri dişleri çehrenin korkunçluğunu arttırır. Ayaklar iri ve hantaldır. Çoğunun, düz olarak veya ejder başı ile nihayetlenen bir kuyruğu vardır. Kuyruğun ucundaki ejder başları da mücadelelere katılırlar.

Demonlar ilk bakışta birbirlerinden çok farklı görünürler. Sanatkâr burada, insan figürlerinin aksine, değişik tipler yaratmaya bilhassa gayret etmiş gibidir. Fakat renk, elbise kıvrımları, dudak yapısı, kol ve bacaklara takılan halkalar ve diğer uzuv ve unsurları ile her biri tek tek diğer birkaçına, dolayısı ile hepsi birbirine bağlanarak toplu halde bu gruba girerler.

KIYAFET

Erkek, kadın ve demon kıyafetlerini ayrı ayrı ele alarak özelliklerini tespit edeceğiz;

ERKEK KIYAFETİ

1 — **Gocuklar :** Düz ve desensiz, kalın bir kumaştan astarlı olarak yapılmış, bol bir gocuğa benzeyen bu elbiseler, tek parça halinde, kollar ve bacaklarla beraber bütün vücudu örter. Biçimler sade ve basittir. Yakalar umumiyetle büyük ve devriktir. 2153/54A ve 113A (98. res.) numaralı minyatürlerde yakanın kaldırılarak bütün enseyi örttüğü görülür. Elbiselerin bir kısmı önden göğüs altına, bir kısmı bele kadar, bir kısmı da boydan boya açıktır. Fakat yalnız bir elbisenin karın altına kadar iliklenerek kapatıldığı görülmektedir — 2153/37A3 (27. Bunlardan eteğin açılan kısmından, gocuk ile renk bakımından kontrast teşkil eden iç elbisesi göze çarpar — 2153/106B (108. res.). Etek, ayak bileğinin biraz yukarısına — 2153/38B1 (21. res.) — topuklara, hatta yere kadar — 2153/153A (10. res.) — uzanmaktadır. Belde, elbiseyi hafifçe toplayarak bağlanan kuşak ile büyük devrik yakalar,astarla aynı, elbise ile zıt renktedir. Nadiren

132) İmzalı olanlar : 2153/23A (16. res.), 27A, (15. res.), 37A3 (27. res.), 140A (18. res.); İmzasız olanlar : 2153/34B1 (17. res.), 37A2 (13. res.), 38A2 (12. res.), 92B (11. res.), 128A (25. res.), 152A (10. res.).

133) İmzalı olanlar : 2153/27A (15. res.), 34B2. 64B (14. res.), 112A (109. res.), 140A (18. res.); İmzasız olanlar : 2153/38B1 (26. res.), 37A1, 37B1, 37A3 (27. res.), 48A (107. res.).

kuşak yerine yaldızla süslü kemerler de kullanılmıştır. Bol kıvrımlı kollar, ellerin üzerinden aşağıya sarkacak kadar uzundur2153/92B (11. res.). Elbisenin her tarafı bazen dik olarak aşağıya inen, bazen eğriler çizen, oluk halindeki kıvrımlarla kaplanmıştır — 2153/37A3 (27. res.), 65A (22. res.), 73B (20. res.), 106B (108. res.), 152A (10. res.), Kesiksiz ve birbirine paralel olarak uzayan kabarık pililer, vücut hareketlerine göre dalgalanmakta, bazen sıkışık demetler, bazen geniş satıhlar meydana getirmektedir. Bu görünüş aynı zamanda kapitone olarak dikildiği kanaatini uyandırmaktadır. Kıvrımların zenginliğindeki mübalağa ve belirtilmesindeki taşkınlık, şüphesiz, sanatkârın üslûbuna ait bir özelliktir. 2153/106B (108. res.) ve 113A (98. res.) numaralı minyatürlerdeki elbiseler yukardan aşağıyakadar açık ve kuşaksızdır. Etekler önden arkaya doğru yuvarlatılmıştır. Bunlarla yukarda bahsettiğimiz, **Marteau-Vever** tarafından neşredilmiş olan (102. res.) minyatürdeki elbiseler bu tipin varyantlarını teşkil ederler.

2 — **Çakşır ve şalvarlar:** 2153/38B2 (6. res.) numaralı minyatürde üstlüğün eteğinin altında bol paçalı bir şalvar, **Marteau-Vever** tarafından neşredilen bir minyatürde MV. Pl. LIII (101. res.)'de, diz kapağının altında sıkılan bir çakşır görülmektedir.

3 — **Eteklikler:** Daha ziyade siyah figürlerde görülen ve diz kapağı hizasına kadar uzanan belden büzgülü, kısa eteklikler, düz ve desensiz, kalın bir kumaştan astarlı olarak dikilmişlerdir. Eteğe bolluk veren ve vücut hareketlerine göre dalgalanan demet halindeki kıvrımlar, görünüş ve renklendiriliş bakımından «A» tipiyle aynı özellikleri taşımaktadır. Bazılarında görülen şallar içinde aynı şeyler söylenebilir.

4 — **Atkılar:** Süs mahiyetinde, ince uzun kumaş parçalarıdır. Omuzlardan geçirilerek uçları öne veya arkaya sarkıtılmıştır (bk. dip not. 218) — 2153/27A (15. res.), 37A2 (13. res.), 38A2 (12. res.), 128A (25. res.), 140A (18. res.).

BAŞLIKLAR

Bu grupta yalnız elbise, ayakkabı veya çizme giymiş olan figürlerde başlık görülmektedir.

1 — **Kavuklar:** Kıl veya keçeden yapılmış olan bu başlıklar genel olarak aşağıdan yukarıya doğru daralırlar. Tepede ponpon veya püskül bulunur — 2153/23B (106. res.), 84A (19 res.), 2160/14A (105. res.).

2 — **Sarıklı başlıklar:** Bu başlıkların esası kıl, keçe veya kürkten yapılmış kısa kavuklardır. Kavuğun üzeri bir kumaşla üçte bir nispetinde sarılmış, sarığın uçları yandan sarkıtılmıştır — 2153/29A (7. res.), 38B2 (6. res.), 92B (11. res.), 105A (8. res.) v. s.

3 — **Börkler:** Kaplan, pars veya herhangi bir hayvan postundan yapılmış, üst kısımları sivri veya yuvarlak, tepesinde tüy veya sorguç bulunan başlıklardır — 2153/27A (15. res.), 92B (11. res.).

4 — **Münferit başlıklar:** Bu grupta ayrıca her üç tipin varyantları ile Hive kalpağına — 2153/33A ve süslü başlıklara — 2153/38B1 (26. res.), 73B (20. res.), 2160/10A (23. res.) rastlanmaktadır.

AYAKKABILAR

1 — **Çizmeler:** Hantal ve büyük çizmeler, kalkık burunlarından konçlarına kadar birbirine paralel, yatay halkalar halinde kabarık kıvrımlarla kaplıdır. Kıvrımlar, ifade ve gölgelendirilişleri ile bu grubun elbise kıvrımlarının özelliklerini gösterirler. Kul-

lanılan renkler bakımından da elbiselerle uyuşurlar. Çizmelerin altı iki sıra kabaralı ve demirlidir — 2153/29A (7. res.) —. **Marteau-Vever**'de görülen (102. res.), minyatürde de böyle çizmeler vardır.

2 — **Pabuçlar:** Bunlar, üstü açık hafif ayakkabılardır — 2153/38B1 (26. res.), 38B2 (6. res.), 152A (10. res.), 113A (98. res.), 2160/14A (105. res.), **Marteau-Vever** Pl. LIII, LIV (101 - 102. res.). Pabuçların uçları bir kısmında sivri bir kısmında hafifçe yuvarlatılmıştır. Hemen hepsinin üst kısmında küçük bir dil mevcuttur. **Marteau-Vever** tarafından yayınlanmış olan iki minyatürde ayakkabıların burunları kalkıktır. Bunlarda ve 2153/38B1 dekinde (26. res.) diller ince uzundur ve pabuçların arkasına yani topuklarına da konulmuştur. Bu pabuçlarda görülen kıvrımlar işleniş bakımından çizmeleri ve elbiseleri hatırlatırlar.

KADIN KIYAFETLERİ

Umumiyetle kadın kıyafetleri erkeklerinkinden sadece başlarına örttükleri büyük örtülerle ayrılırlar. Ayaklarında erkeklerde de gördüğümüz aynı biçim sandallar vardır.

DEMON KIYAFETİ

Bütün demonlarda yukarda bahsettiğimiz eteklikler görülür. Hepsinin başları, gövdeleri ve ayakları çıplaktır. Yalnız bazılarında atkı veya şal görülmektedir 2153/64B (14. res.). Çoğunun kol ve bacaklarında sarı veya yaldızla boyalı halkalar takılıdır.

ÜSLÛP

Minyatürlerin bir kısmında kâğıdın yüzü olduğu gibi, yani boyanmadan bırakılmış, bazılarında ise çok açık bir gri-bej, gri-yeşil veya gri-pembe ile renklendirilmiştir. Genel olarak zemin boştur. Yalnız birkaçında taşlar ve ağaçlar görülür — 2153/105A (8. res.), 113A (98. res.), 73B (20. res.). **Marteau-Vever** tarafından neşredilen iki minyatürde, zemin serpme olarak yoncalarla kaplanmıştır. Fakat hiçbir minyatürde mekânı belirten bir çizgi mevcut değildir. Sahne doldurulmamıştır. Kalabalık gruplarda bile figürler arasında geniş boşluklar bırakılmıştır. Bu, kısmen figürlerin büyük yapılmasından ileri gelmektedir. Boşluklara bazen herhangi bir eşya veya dalgalanan bir kumaş parçası yerleştirilmiştir — 2153/64B (14. res.) (bk. Not: 218).

Minyatürlerin çoğunu iki veya üç figürlü gruplar teşkil eder. Tek veya çok figürlü olanlar azdır. Bazı tek figürlerin bir kompozisyondan çıkarılmış olmaları muhtemeldir. Figürler umumiyetle tek tek ve birbirlerini kapatmamalarına dikkat edilerek bir hat üzerinde sıralanmışlardır. Bu dikkat, mücadele sahnelerinde bile görülür. Duruşlar yek diğerine nazaran çapraz olarak düzenlenmişlerdir. Başların biri cepheden, diğeri profilden çizilmiştir — 2153/38B2 (6. res.), 38A2 (12. res.), 65A (22. res.), 2160/10A (23. res.). Böylece bu duruş vaziyetleri ve başların döndürülüşü ile dairevî hareketler meydana getirilmek istenmişse de, figürlerin bir hat üzerinde sıralı kalmaları, ufkî görünüşü hakim kılmıştır.

İkili gruplarda, figürler arasındaki münasebet, baş ve vücut hareketleri, bakışlar veya mimik ve jestlerle belirtilmiştir — 2153/29A (7. res.), 38B2 (6. res.), 106B (108. res.), 128A (25. res.). Üçlü gruplarda çok defa iki figür mesafe veya ilgi bakımından birbirine daha yakın ve bağlıdır — 2153/38A2 (12. res.), 92B (11. res.), 112A (109. res.), 152A (10. res.), 2160/10A (23. res.). Tek bırakılan üçüncü figür, bazen sahnede fazla kalmaktadır. Çok figürlü kompozisyonlarda, birbiri ile kaynaşmayan iki-

li - üçlü gruplarla meydana getirilmiştir. Bu küçük gruplar yukarda anlattığımız düzeni gösterirler. İstisnâi olarak 2153/23B (106. res.) numaralı minyatürde, dikkat, alâka ve hareketlerin grupları bağladığı hissedilmektedir. Fakat burada da tam bir merkezî kompozisyondan ve organik bir terkipten bahsedilemez. Sanatkârın ikili grupları aşamadığı görülmektedir.

Kompozisyondaki başarısızlığı telâfi gayreti, sanatkârı, vücut ve uzuvların çeşitli hareketler içinde, değişik yönlerden görünüş üzerinde çalışmaya sevketmiştir — 2153, 34B1 (17. res.), 140A (18. res.). Figürlerin elindeki sopanın yardımı ile türlü duruş şekilleri ve hareketler sağlanmıştır — 2153/23A (16. res.), 29A (17. res.), 38B2 (6. res.), 48A (107. res.), 84A (19. res.), 106B (108. res.), 152A (10. res.). Fakat sanatkâr tabiî oturuş, duruş ve yürüyüş vaziyetleri ile tatmin olunmayarak, şiddetli ve zıt hareketlere, gerçekle ilgisi olmayan pozisyonlara başvurmuş; vücutlara ve bilhassa ayaklara garip görünüşler vermekten, hatta onları deforme etmekten çekinmemiştir — 2153/27A (15. res.), 34B1 (17. res.), 38B2 (6. res.), 140A (18. res.). Bu hareketlerde bir hacim yaratmak arzusu da rol oynamaktadır. Bütün figürler her an boşanmaya hazır bir zemberek gibi dolu ve gergindir. Bu dinamizm bütün uzuvlarda ayrı ayrı hissedilmektedir. Bilhassa yüz hatları öfke, hayret veya dehşet yüklüdür. Sanatkâr uzvî ve ruhî gerilmenin en yüksek noktasını yakalamaya çalışmaktadır. Konturlar ve çizgiler bu gerginliğe uygun olarak sert ve keskindir. Taşkınlık kıvrımlarda da görülür. Birbirini kesen paralel kıvrım demetleri yüzleri, vücutları ve elbiseleri kaplar.

Bunlara karşılık renkler mahdut ve donuktur. Bununla beraber kırmızının kiremit renginden kızıl ve bordoya; mavinin griye çalanından deniz mavisine, laciverte; siyahın da kızıla ve neftiye çalan çeşitli tonlarına kadar türlü renkler, daima bir kontrast meydana getirecek şekilde kullanılmıştır. Renkler saf ve parlak olarak ancak küçük satıhlarda görülmektedir — 2153/84A (19. res.), 106B (108. res.). Sanatkâr, bilhassa geniş satıhlarda, kıvrımlara dilediği kabarıklığı verebilmek için katları belirten çizgileri atmış, boyaları üst üste veya karıştırarak sürmek suretiyle elde ettiği çeşitli tonlarla gölge kullanmak imkânını sağlamıştır. Bundan dolayı renkler koyulaşmış ve donuklaşmıştır. Bu karışımlardan, ayrıca, gri-bej diyebileceğimiz değişik bir renk de — 2153/38B1 (21. res.) — doğmuştur.

«Giriş» te, eserle kültür çevresi arasındaki münasebeti araştırmaya yarayan bazı esaslar tespit etmiştik. Gösterdikleri üslûp birliği ile aynı grupta toplanan bu minyatürleri, bu esaslara göre inceledik. Elde ettiğimiz ipuçlarını değerlendirmeye çalışalım.

Bu, güneş yanığı renkli, kırışıklıklarla kaplı, kavruk yüzler; orta boylu iri kemikli, sağlam vücutlar; tuttuğunu bir pençe gibi kavrayan, kuvvetli, iri eller ve yere çıplak basmaktan yayılmış, biçimsizleşmiş ayaklar sert bir tabiat içinde geçen çetin bir hayat mücadelesini aksettirmektedir.

Minyatürlerin ancak iki tanesinde birer ağaç, ikisinde de şuraya buraya serpilmiş kavruk küçük otlar görülmektedir. Bunun dışında zeminin tamamen boş bırakılmış olması, bu âlemin çorak bir bozkır olduğunu; hiçbirinde mekânı belli edecek bir çizginin bulunmaması da, bu bozkırın dümdüz olarak, gözün alabildiğine uzayıp gittiğini ifade etmektedir. En azından sanatkâr tabiatı düşünememiştir.

İnsanlar her an, uyanık bir dikkat içinde ve hareket halindedirler, oturanlarda bile sıçramaya hazır, tetikte bir hal vardır. Hemen hepsi asabî ve sert mizaçlı görünmektedirler. Bu haller göçebeliğin belirli vasıflarıdır.

Figürlerin giyim tarzları da, kış ile yaz, geceyle gündüz arasında büyük ısı farkları gösteren bozkır iklimine ve taşıdıkları sopalarla birlikte göçebe hayatına tamamen uygun düşmektedir.

Buraya kadar belirttiğimiz hususlarla, bu minyatürlerin çorak bir bozkırda yaşayan göçebelerin ve dervişlerin hayatını canlandırdığını söyleyebiliriz.

Etnoloji ve etnoğrafyanın yardımı ile bu bozkırların haritadaki yerlerini işaretlemek ve bu göçebelerin hüviyetlerini tespit etmek kabildir. Bu tipin, daha yukarda saydığımız özellikleri, bilhassa badem biçimli, kuyruklu gözler ve belirli elmacık kemikleri, İç Anadolu ve Maveraünnehir'den Tibet'e ve Çin'e kadar uzayan bölgeyi işaret etmektedir.

Minyatürdeki siyah figürlerin, renklerine rağmen, zenci vasıfları taşımadıklarını daha evvel kaydetmiştik. Burada şahsî bir müşahedemizden bahsetmek istiyoruz. 1962 yılının mayıs ayında İlâhiyat Fakültesi son sınıf öğrencileri ile Konya'dan Aksaray Sultan Hanı'na giderken, bu tipin elli-elli beş yaşlarında görünen, mavi gözlü, alnı ve yüzü derin kırışıklarla kaplı, kırlaşmış saç ve sakalları olan bir örneğine rastladık ve şahsı arabasını durdurarak kendisine nereli olduğunu sorduk. Türkistan'dan kaçarak altı yıl evvel Türkiye'ye keldiklerini ve Sultan Hanı bucağına yerleştirildiklerini söyledi.

Minyatürlerimizdeki elbiselerin, yine İç Aanadolu ve Maveraünnehir'den Tibet'e ve Çin'e kadar uzanan bölgede kullanılmakta olması, bu minyatürlerin bu bölgeye ait olduğunu kesin olarak ortaya koymaktadır. Herhangi bir Türkistan seyahatnâmesinde bu göçebelerin aynı elbiseleri giyen torunlarını ve bu bozkırın özelliklerini görmek kabildir[134]. Keza börkler Türkistan'ın karakteristik başlıkları olduğu gibi[135], başlıklara tüy veya sorguç takmak da bir Türk âdetidir[136].

Bu konuda demon tasvirlerinin de üzerinde durulabilir. Asya'da dinler ve efsâneler birbirine çok karıştığı için, demonlarla ilgili inanç ve efsanelere de her bölgede rastlanmaktadır. Fakat her bölgedeki demon tasavvuru ve tasviri başka başkadır. Minyatürlerimizdeki demonlar iri bir insan yapısında, çok hareketli, hırslı ve dehşet verici yaratıklardır. Tip bakımından İran bölgesi demonları ile aralarında bazı benzerlikler görülebilirse de, ifadeler tamamen ayrıdır. İran bölgesi demonları hareketli, enerjik, hırslı ve dehşet saçan mahlûklar değildir. İnsan kaçırma olayı, Hint devleri ve Brahmanizm efsaneleri ile bir paralel teşkil etmekle beraber, tip ve ifadeler açık bir fark gösterir. İncelediğimiz demonlar, hareketli oluşları ve dehşet veren halleri ile, XV. asra kadar Tibet ve Çin resimlerinde görülen demon tasvirlerini hatırlatır. Fakat tip farkı onları da ayırmaktadır. Bu durumda minyatürümüzdeki demonların İran, Hindistan, Tibet ve Çin ile çevrilen bir bölgeye, yani Türkistan'a ait olduklarını kabul etmek lâzım gelir (bk. Not : 210).

Tipler ve kıyafetler, kolay değişmeyen tabiî ve sosyal şartlara bağlı oldukları için tarih tespiti hususunda bir ipucu vermektedirler. Fakat diğer gruplardaki minyatürlerin, ileride göreceğimiz bazı imkânlarla XIV. yüzyılın son çeyreği ile XV. yüzyılın ilk ya-

---

134) A. Stein, **Ruins of Desert Cathay,** I, pp. 198, pl. 63 ve II, figs. 193, 412; Sven Hedin, **L'Asie Inconnue. Dans les Sables de l'Asie** I, pp. 69; Sven Hedin, **Trough Asia,** pp. 197; A. Woeikof, **Turkestan Russe,** pl. VII, XB, XIA.

135) Sven Hedin, **L'Asie Inconnue** pp, 9, 69.

136) Emel Esin, **Eurasia göçebelerinin sanatlarının ve İslamiyetten evvelki Türkistan sanatlarının Türk plâstik ve tersimî sanatları üzerindeki bazı tesirleri** (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, 162. s.); L. Ligeti, **Bilinmeyen İç - Asya,** Ankara, 1946, 121. s.

rısına tarihlenmesi ve bütün grupların birtakım müşterek unsurlarla birbirine bağlanması, bu minyatürlerin de aynı yıllarda yapılmış olduklarını ortaya koymaktadır.

Bu minyatürler, aralarındaki ölçü, konu ve mahiyet bakımından bulunan ilgiye ve muayyen şahısların müteaddit sahnelerde yer almasına göre birkaç rulo ve levhaya ait görünüyorlar. Fakat bu rulo ve levhaların isimlerini tespit edemiyoruz. Yukarıda izah ettiğimiz gibi, resimlerin bir kısmının bir kompozisyondan kesilerek çıkarılmış parçalardan ibaret olması da bu hususta ayrıca bir güçlük çıkarmaktadır. Çünkü bu parçalarda hiçbirini tamamlayıcı parçaları mevcut değildir. Bu dikkat çekici durum ve albümü tertip edenin bu resimleri niçin böldüğü izaha muhtaçtır. Kanaatimizce bunlar fazlaca yıprandıkları için Çin'de olduğu gibi, parçalara bölünerek albüm içine yapıştırılmışlardır (bk. 53. not). Şimdilik, ancak, göçebe hayatının belirtilmesine; demonların insan kaçırmalarına, dehşet veren olayları görmenin, duymanın veya anlatmanın hareketlere ve yüzlere verdiği ifadeye dayanarak, eserin konusunun bir göçebe topluluğunun başından geçen fevkalâde olayları anlatan bir hikâye veya efsaneler ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Sanatkârın üslûp özelliklerini tespit ve içinde bulunduğu kültür çevresini işaret etmiş bulunuyoruz. Fakat hüviyeti henüz meçhuldür. Bu hususu araştırmaya çalışalım. **Üstad Muhammed Siyah Kalem** imzasındaki **Üstad** kelimesi sanatkârın lâkabıdır. Muhtelif nakkaş imzalarında **Şîrin Kalem, Siyah Kalem, Zerrin Kalem** gibi, daha ziyade sanatkârın üslûbundan mülhem lâkaplar görülmektedir. İncelediğimiz resimlerin renkli oluşu dolayısıyla bu ibarenin resimleri yapan ressama uygun düşmediği açıktır. Burada, nakkaşın hüviyetini araştırmak için **Muhammed** kelimesinin üzerinde durmak lâzımdır. Çünkü **Muhammed** isim olarak gerçekte mevcuttur ve bu çeşitli minyatürlerin bir kısmının sanatkârı olabilir. Bu minyatürlerin Türkistan'da ve XIV. yüzyılın son çeyreği ile XV. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduklarını düşünebiliriz. Tabiî olarak, bunları yapan sanatkârın da aynı bölgede ve aynı zamanda yaşamış olması icap eder. Ayrıca bu resimlerin Türkiye'ye gelebilme şekillerini **Giriş**'te izaha çalışmıştık. Bu durumda nakkaşımızla **Bediu'z-Zeman Mirza** arasında bir ilgi bulunduğunu kabul etmek gerekir. Bu sanatkâr orijinal üslûbu ve mahareti ile devrinin hükümdarlarının ve şeyhlerinin dikkatini çekmiş ve kendisine ehemmiyet verilmiş olmalıdır. Ayrıca üslûbun aksettirdiği hareketi, taşkın, acayip şeylerden ve tezatlardan hoşlanan mizacının onun hayatına da tesir etmiş olacağını düşünebiliriz. Sanatkârın hüviyetini araştırmak için elimizde bulunan ipuçları bunlardan ibarettir.

XV. yüzyıl kaynakları nakkaşlara dair oldukça geniş bilgi vermektedir. Bu kaynakların bu kadar orijinal bir şahsiyetten bahsetmemiş olmaları bize mümkün görünmüyor. Bu bakımdan bu sanatkârı elimizdeki ipuçlarına göre kaynaklarda aramak lâzım geldiği kanaatindeyiz.

Ali Şir Nevaî, Hacı Muhammed Nakkaş olarak zikrettiği bir sanatkâr hakkında **«Herat**'ın nakkaşıdır, hoş tabı kişidir. Garip hayâller söyler» demektedir[137]. **Hondemir** de bu zât için şu malûmatı vermektedir: **«Mevlâna Muhammed Nakkaş** kendi zamanının ansiklopedisti (Zufünûn) idi. Hayat sahifelerine her vakit kalemiyle garip işleri ve acayip suretleri tersim ederdi. Ressamlık ve müzehhiplik işinde tam bir maharete maliktı».

Nakkaşın mizacı ve üslûbu hakkında bu izahat, incelediğimiz bu miyatürleri yapan sanatkâr için olsaydı bunu yadırgamayacaktık. **Hondemir** ayrıca **Mevlâna Muhammed Nakkaş**'ın **Ali Şîr Nevaî**'nin sarayında çalıştığını, ondan incinerek **Bediu'z-Zeman**

137) Z. V. Togan, **a. m.,** 80. s.

Mirza Herat'ı muhasara ettiğinde (904 H./1498-99 M.) onun tarafına geçtiğini ve yine aynı işle vazifelendirildiğini, **Muhammed Şeyban Han** Herat'ı aldığı sıralarda vefat ettiğini anlatmaktadır[138].

Bu malûmat **Mevlâna (Hacı) Muhammed Nakkaş'la** minyatürlerimizin nakkaşı arasında bazı ortaklıkların bulunduğunu ortaya koymaktadır. Her ikisinin de adı **Muhammed**'dir, aynı çevrede ve aynı zamanda yaşamışlardır. Bu uygunluk, hüviyetini araştırdığımız sanatkârın **Hacı** veya **Mevlâna Muhammed Nakkaş** olduğunu ileri sürmek için delil teşkil edebilir. Fakat **Mevlâna** ve **Hacı** lâkaplarına bizim resimlerimizde rastlanmaması, buna karşılık **Siyah Kalem** ve **Üstad** lâkaplarının bulunması, 2153/27B no. lu sayfada **Mevlâna Şeyh Muhammed** imzasına da ayrıca rastlanılması tereddüt uyandırmaktadır. Ya bu sanatkâr **Hacı** ve **Mevlâna** ünvanlarını sonradan almıştır, ya da garip karakterine rağmen, aynı sanatkâr değildir. Esasen bu kadar çok resmin onun tarafından yapıldığını düşünmek de bize pek uygun gelmemektedir. Bununla beraber bazı resim ve kopyaların sonradan bu sanatkâra ait olması ihtiyat kaydıyla düşünülebilir, fakat herhalükârda bu resimlerin sanatkârının bir dergâhta yetişmiş ve eserlerini dinî-mitolojik bir amaçla burada yapmış olduğu söylenebilir.

138) Z. V. Togan, **a. m., 81. s.**

II. GRUP

Bu grupta hepsi kâğıt üzerine yapılmış sekiz minyatür vardır. Bunların yalnız beşinde **Muhammed Siyah Kalem** ibaresi bulunmaktadır[139].

ÖLCÜLER

Bu minyatürler boyut bakımından ikiye ayrılırlar. 2153/55A (35. res.) ile 118B (38. res.) numaralı olanları aslî yükseklikleri 17 cm., uzunlukları da 30 cm. olarak hesaplanmıştır. Bu iki parça muhtemelen aynı rulo içine yerleştirilmişti. 2153/27B (30. res.), 89A (110. res.), 141A (112. res.) ve 141B1 (113. res.) numaralı minyatürler ise, noksanları ilâve edilmiş olarak, yükseklikleri 31 - 35 cm. uzunlukları 40 cm.'dir. Meselâ 2153/141A (112. res.) resmin ölçüleri 26.2x35.2 cm.'dir. Üstteki figürün yine belden yukarısı 8 - 9 cm.'lik bir kesime uğramıştır. Bu durumda resmin yüksekliği takriben 35 cm.'ye yükselir ki bu hali ile büyük bir levha teşkil eder. Bunlar büyüklükleri ve nispetleri ile diğerlerinden ayrılırlar. Bunlar ayrı ayrı levhalar halinde veya rulo parçalarıdırlar. 22x31 cm. ölçüsündeki 2153/31B'de (111. res.), yatay kenarının uzunluğu ile bu kümeye girer.

II. Grupta en değişik ölçüler 2153/141B2'de (37. res.) görülür. Bütün unsurları ile bu gruba bağlanan bu küçük parçanın, 2153/89A (110. res.)'deki gibi figürleri üst üste iki dizi halinde sıralandıkları bir minyatürden çıkarılmış olduğunu söyleyebiliriz.

KONULAR

Minyatürlerin üçünde hoyrat ve sert hareketlerle bir eşeği götüren, ağaç kesen ve birbirleri ile mücadele eden demonlar görülmektedir — 2153/27B (30. res.), 141A (112. res.), 31B (111. res.) —. 2153/55A (35. res.)'de ise hastasını muhtemelen tedavi ettirmek için **Şeyh**'e getirmiş bir köylü ile dervişler[140], 2153/118B (38. res.) de atını otlatan bir adam ki resmin aşağı tarafında içinden kesilip çıkarılmış bir kısım vardır; görüşme — 2153/141B2 (137. res.) taş taşımak — 2153/89A (110. res.) ve dülgerlerin çalışması — 2153/141B1 (113.res.) gibi janr sahneleri tasvir edilmiştir.

TİPLER

Bu grupta siyah renkli insanlar mevcut değildir. Genel olarak bütün figürler birinci gruptakine benzerler. Bu benzerlik 2153/55 A'daki üç figürde daha barizdir. Diğer bütün figürler vücutların daha ince ve uzun, başların daha küçük, çehrelerin oval, burunların küçük ve sivri oluşu ile birinci gruptakilerden ayırt edilebilirler. Ciltler kırmızıya

---

139) İmzalı olanlar: 2153/27B (30. res.), 55A (35. res.), 141A (112. res.), 141B1 (113. res.), 141B2 (37. res.), İmzasız olanlar: 2153/31B (111. res.), 89A (110. res.), 118 (38. res.).

140) Kaygusuz Abdal bir manzumesinde;

«Rum Abdalları, güler Ali dost deyu
Hırka giyer aba deyu post deyu
Hastalar gelür derman isteyu
Sağlar gelür Pîr'im Abdal Musa'ya»

demektedir (F. Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,** Ankara 1966, 302. s.).

çalmaktadır. Elmacık kemikleri belirli olmamakla beraber yüzler ablak değildir. Bazılarının alın ve yanakları kırışıktır. Fakat kırışıklar birinci grupta görüldüğü kadar sık ve derin değildir. Bacaklar gövdeye nispetle uzundur.

Bu gruptaki demonların benzerleri birinci grupta mevcuttur — 2153/112A (109. res.), 129B2 (28. res.). Bunları birbirinden ayıran, sanatkârlar arasındaki üslûp farklarıdır.

KIYAFET

ERKEK ELBİSELERİ

Bu gruptaki elbiseler düz ve desensiz kumaşları sade ve basit biçimleri ve işlenişleri bakımından birinci gruptakilere çok benzerlerse de, bazı farklarla hususiyet kazanırlar. Etek boyları dizkapağının üstünden ayak bileğine kadar değişik seviyelerdedir. Kısa elbiseler yalnız işçilerde görülmektedir. Bazılarının kolları da kısa yapılmış veya sıvanmıştır — 2153/89A (110. res.), 141B1 (113. res.). Bunların rahat çalışmayı sağlayan iş elbisesi olduğunu söyleyebiliriz. Bazı figürlerde eteğin altından bol veya dar paçalı, kısa — 2153/89A (110. res.), 141B1 (113. res.) — veya uzun — 2153/55A (35. res.), 118B (38. res.) — iç çamaşırlarının uçları çıkmaktadır. 2153/141B1 (113. res.)'deki bir figürde dar ve uzun bir pantolon, 2152/55A (35. res.)'daki bir figürde de şalvar görülür. Elbiseler çok defa bir kuşakla belde hafifçe sıkılmışlardır. Kıvrım ve pililer ince ve yatıktır. Böylece kumaş daha dökümlü bir görünüş kazanmıştır. Diğerlerinden farklı olarak, 2153/55A (35. res.) ve 118B (38. res.)'de kumaş, kuşağın üzerinde toplanır. Bu iki minyatürde kıvrım ve pililer de daha kabarık ve zengindir. 2155/141B1 (113. res.) numaralı minyatürdeki uzun, bol, önü kapalı ve kuşaksız elbiseler rahip kıyafetleri olmalıdır. Bunlar umumî olarak birinci grupta bulunan 2153/106B (108. res.) numaralı minyatürdeki elbiselerle mukayese edilebilir.

BAŞLIKLAR

1 — **Sikkeler:** Yukarı doğru daralan bu uzun başlıklar kıl ve keçeden yapılmış görünüyorlar — 2153/55A (35. res.). **Mevlevî** sikkesine benzeyen bu külâhların yakın benzerlerine I. grupta da rastlanır — 2153/, 23B (106. res.), 84A (19. res.). Yine keçeden yapılmış yüksekliği az, yanları boyna kadar inen başka bir başlık, bu tipin varyantı sayılabilir — 2153/89A (110. res.), 141B1 (113. res.) bk. I. Grup 2153/28A4 (9. res.).

2 — Börkler: Deriden yapılmış, alt kenarı çepeçevre kürklü olan börklerin karakteristik Türkistan başlıkları olduğunu yukarıda kaydetmiştik. Minyatürlerde görülen bu tip başlıklar pars ve kaplan derisinden yapılmışlardır —2153/89A (110. res.), 141B1 (113. res.).

Bunlardan başka bir figürde sarık — 2153/118B (38. res), diğer birkaçında da değişik biçimlerde başlıklar görülmektedir — 2153/141B1 (113. res.).

AYAKKABILAR

Bu gruptaki figürlerin çoğu çıplak ayaklıdır. Birkaçında hafif, küçük, basit, fakat oldukça zarif pabuçlar mevcuttur — 2153/55A, 118B, 141B1. 2153/89A'daki pabuçların topuklarında ve üst kısımlarında ince, sivri uçlu ve kıvrık diller mevcuttur. Bu tipi birinci grupta da görmekteyiz — (101 - 102. res.), 2153/38B1 (21. res.).

KADIN KIYAFETLERİ

Bu grupta bir kadın figürü mevcuttur — 2153/55A (35. res.). Bunun da kıyafeti I. gruptaki kadın kıyafetlerinin aynıdır — 2153/29A (7. res.), 152A (10. res.) v.s.

DEMON KIYAFETLERİ

Demonlar, yalnız eteklik giymektedirler. Dize kadar inen, belden büzgülü, bol, pilili ve astarlı olan bu eteklere 2153/27B (30. res.), 31B (111. res.), 141A (11. res.) numaralı resimlerde ve I. gruptaki demonlarda rastlanır — 2153/64B (14. res.), 112A (109. res.). Kollarda, boyun ve ayak bileklerinde de aynı halkalar takılıdır.

ÜSLÛP

Bu minyatürlerle I. gruptakiler arasında üslûbun bazı unsurları bakımından yakınlıklar mevcuttur. Fon ve kompozisyon esasları aynıdır. Bundan dolayı burada aynı şeyleri tekrarlamamak için müşterek hususlara işaretle yetinerek farklı tarafları belirtmeye çalışacağız.

Bu sekiz minyatürün üçü çok figürlüdür. Ayrıca 2153/141B2 (37. res.)'nin de çok figürlü bir bütünden çıkarıldığı kanaatindeyiz. Bu kompozisyonlarda birbiri ile ilgisiz ikili ve üçlü tali gruplar görülür. Organik bir düzenleme mevcut değildir. Fakat sanatkâr, 2153/55A (35. res.)'da, hadiselerin etrafında cereyan ettiği bir merkezi kuvvetle belirtmiş; fertleri ve grupları bir bütün içinde düzenlemeyi ve kaynaştırmayı başarmıştır.

Bu minyatürlerde de vücut ve uzuvların, bilhassa ayakların çeşitli hareketler içinde değişik yönlerde gösterilmesine önem verilmiştir. Fakat hırslı ve taşkın hareket ve ifadeler yalnız demonlarda görülür. İnsanların duruş ve hareketleri normal, ifadeleri sakindir. I. gruba yaklaşan 2153/55A(35. res.)'daki figürlerin hareket ve ifadelerinde sertlik ve kuvvette bile bir aşırılık, taşkınlık hissedilmez. Artık sopa, vücuda şaşırtıcı hareketler yaptırmak için kullanılan bir araç olmaktan çıkmıştır — 2153/55A (35. res.), 89A (110. res.), 141B2 (37. res.). Ayakların tabiî olmayan duruş ve görünüşlerine rastlanmakla beraber, biçimleri deforme değildir.

Bu durulma elbiselerde de görülür. Kalın, kabarık, oluk oluk kıvrımların yerini yatık, ince pililer almıştır. Yüz çizgileri azalmış, hatta bazı figürlerde tamamen kaybolmuştur. 2153/55A (35. res.) numaralı minyatürdeki bazı figürler ise bu bakımdan da I. gruba yaklaşırlar. 2153/141B1 ve 89A'daki taş ve kereste taşıyan figürlerin yerden kuvvet alırcasına eğilip bükülen ve kıvrılan vücutlarındaki dinamizm **Tun Huang** duvar resimlerindeki Orta Asya barok üslûbu ile bu minyatürler arasında bir ifade yakınlığına dikkati çeker[141].

Bu grubun en belirli özelliğini renkler ve boyama tekniği teşkil eder. Konturlar çoğu zaman, hatta gri elbiselerde bile kırmızı ile çizilmiştir. Sanatkâr kırmızının bordodan pembeye, siyahın uçuk griye kadar açılan tonlarının çeşitli kombinezonlarını ustaca kullanmıştır. Bazen elbise astarlarında uçuk mavi görülür. Madeni eşya ile kemer ve başlık süsleri yaldızla boyanmıştır. Renkler bazen saf, bazen üst üste veya karıştırılarak; bazen çok hafif, bazen koyu olarak sürülmüştür. Kıvrımlar, renklerin beyaza kadar açılıp koyulması ile belirtilmiştir. Böylece pililerin arasında beyaz bir çizgi kalmaktadır. Tun huang resimlerinde karşımıza çıkmış olan bu teknik bu minyatürleri birinci gruptan kesin olarak ayırmaktadır.

---

141) A. Waley, **An Introduction to the Study of Chinese Painting**, London 1923, pp. 57.

Bir grup olarak incelediğimiz bu sekiz minyatür, bütün detayları ile karşılaştırıldıkları zaman ikiye ayrılmaktadırlar. 2153/55A ile 118B'de kırmızı, kiremit rengine yaklaşır. Boya çok hafif sürülmüştür. Elbise biçimleri kıvrımların diğerlerine göre daha kabarık olması ve ölçüleri bu iki minyatürü birbirine tam olarak bağlar. Bunlarla I. grup minyatürler arasında tipler, ifade, elbise biçimleri ve kıvrımlar bakımından diğer gruplara göre daha yakın bir alâka mevcuttur.

Ölçüleri ile birleşen diğer minyatürlerdeki kırmızı, pembe ile bordo arasındaki renkler değişen tonlardadır. Boyalar daha koyu sürülmüştür. Figürler, yukarıda anlattığımız tipin birbirine çok yakın çeşitleridir. Bunların dışında ayrıca bazı unsurlar da bu minyatürler arasında bağ kurarlar. Mesela kısa elbiseler 2153/27B, 31B, 140A ile 141B1 arasındaki münasebeti daha açık olarak belirtirler. Bu misalleri çoğaltmak mümkündür.

Bu farklara rağmen ortak olan hususlar bu sekiz minyatürü aynı grupta toplamaktadır. Ölçü farklarını da dikkate alarak, bunların aynı sanatkâra ait iki rulo veya levha minyatürleri olduğunu ileri sürebiliriz.

Bu grupla I. grup arasında el farkının dışında tip, kıyafet ve fon, kompozisyon gibi bazı üslûp unsurları bakımından açık bir ilgi bulunması, bu minyatürlerin aynı çevreye ve hatta aynı ekole bağlı sanatkârların eseri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu iki sanatkâr arasında nasıl bir ilişki bulunduğunu çıkarmak mümkün değildir. Aralarında üslûplarına yansıyan bir mizaç farkı bulunduğu açık olarak görülmektedir. Birinin, taşkın ruh hallerini tasvirden, acayipliklerden hoşlanmasına karşılık, diğerinin tipleri sakin ve dengelidir. I. grubun sanatkârlarının çizgilerindeki kıvraklık, fırça hâkimiyeti ve ifade kabiliyeti daha üstündür. İkincisinin, bilhassa ayakların çizim ve gösterilişinde daha başarısız olduğu görülür. Bu iki sanatkârın aynı çevrede yetişmiş fakat I. grubun sanatkârının selefi olmuş hatta beraber çalışmış olmaları bize kuvvetli bir ihtimal olarak görünmektedir. Bu sanatkârlar muhtemelen zaman zaman şehirleri dolaşıyorlar ve eserlerini uğradıkları yerlerde yapmaya başlıyor, bir başka konakta tamamlıyorlardı.

III. GRUP

Bu grupta yer alan on minyatürün biri **Şeyhi** imzalı, dokuzu imzasızdır[142]. **Muhammed Siyah Kalem** ibaresinin sonradan ve gelişigüzel atılmış olmasından dolayı, bir sınıflandırmaya temel teşkil edemeyeceğini ve tesadüfen imzalanmış çeşitli minyatürlerin özelliklerini incelerken onlarla üslûp yakınlığı gösteren tesadüfen imzalanmış minyatürleri de ele almak zorunda olduğumuzu «Giriş» te ortaya koymuştuk. Bu sebeple I. ve II. grupta olup aralarında kuvvetli bir bağ bulunan bu minyatürlerin de konumuz içinde ele alınması gerekmektedir.

ÖLÇÜLER

Değişik nispetlerde kesilmiş olan minyatürlerin noksanları hesaplanarak 2153/37A1 (31. res.) 28x38 cm., 2153/29B (51. res.), 38B3 (33. res.) ve 64A (104. res.)'nın da 22x28 cm. ebadında oldukları tespit edilebilmiştir. 2153/8B (39. res.) ve 90A (40. res.) numaralılar 38 cm. uzunluğu ve 22 cm. eni ile daha ince bir nispet gösterirler. Bu parçaların birer rulodan kesildiğini kesinlikle söyleyebiliriz. 2153/38A3 (32. res.) numaralı parça da aynı ebattaki bir resimden kesilerek çıkartılmış olmalıdır. **Şeyhi** imzasını taşıyan 2153/144B2 (144b. res.) numaralı çizim 2153/90A numaralı minyatürdeki kadın figürünün kopyası veya eskizidir. Bu sebeple 90A'nın ölçüleri içinde düşünülmelidir.

KONULAR

Bu grupta «konaklama» olarak isimlendirdiğimiz 2153/8B numaralı minyatürün yakın bir benzerini **Peking Millî Müzesi**'nde bulmaktayız. İmzasız olan **Li Kung Lin**'e (1040-1116) atfedilen ruloda çeşitli yönlere doğru ltulmuş figürlere, muhtelif duruşlarla, derinlik ve hareket verilmiştir. Günlük hayattan alınan çeşitli sahneler gelişigüzel kâğıt üzerine serptirilmiştir[143]. Bizim minyatürlerimizde de günlük hayattan sahneler aynı gelişigüzel bir estetik anlayışı ile yerleştirilmiş — 2153/38B3 (33. res.) 90A (40. res.) görülmektedir. Üslûp, konu ve kompozisyon bakımından minyatürler arasında bir bağ vardır. Diğer resimlerde bir kahramanın (ki **Şehnâme**'den alınmış olmalıdır) demonla — 2153/64A (104. res.); demonların birbirileri ile — 2153/37A1 (37. res.) 37B1 mücadeleleri, demonların hayvan kaçırmaları — 2153/38A3 (32. res.) gibi efsanevî olaylar tasvir edilmiştir.

TİPLER

Bu grupta hem I., hem II. gruptaki tiplere ve siyah figürlere rastlanmaktadır. Ayrıca bazı figürlerde her iki tipin muhtelif tarzda ve ölçüde birbirine karıştığı görülür. I. grupta bazı figürler arasında görülen mistik bağ bu gruptaki 2153/29B (51. res.), 38B3 (33. res.) ve 129B1 (34. res.) numaralı minyatürlerde de dikkati çeker. Bu eserlerde muhtemelen Kalenderîler arasında geçen olaylar anlatılmak isteniyor.

---

142) İmzasız minyatürler: 2153/8B (39. res.), 37B1 29B (38., 51. res.), 37A1 (31. res.), 38A3 (32. res.), 38B3 (33. res.), 64A (104. res.), 90A (40. res.), 129B1 (34. res.); Şeyhi imzalı: 2153/144B2 (144b. res.).

143) O. Sirén, **A History of Early Chinese Painting**, vol. II, pp. 51, pl. 25-26.

*) **Kalenderîler için bk. Sonuç.**

2153/38B3 (33. res.) numaralı minyatürde sağdaki figürün elinde bir cur'a görünmektedir[114]. 2153/29B (36. res.)'de ekstaz halinde bir kadın bir eli ile teslis işareti yapmaktadır. Bu **Allah - Muhammed - Ali** üçlüsüdür ve batınî bir tarikat ile ilgili olmalıdır[145]. Bu minyatürlerdeki figürlerin vücut nispetleri ve çehre yapıları ilk iki gruptan farklıdır. Hemen hepsinde kol ve bacaklar kalın; el ve ayaklar yamruyumru, boğum boğum ve deformedir. Burada insanla demon arası yaratıklar da mevcutur — 2153/37A (31. res.). Bunlar tamamen ayrı tipte olmakla beraber, insana çok benzeyişleri, boynuzsuz ve kuyruksuz olmaları ile I. gruptaki bazı devleri hatırlatmaktadırlar. Diğer demonlardan birisi — 2153/37A (31. res.) soldaki figür I. — II. gruplardaki bazı demonların karmasıdır I. grup 2153/34B2, 48A (107. res.); II. grup 2153/141A (112. res.). Diğer ikisi ise — 2153/37A1 (31. res.) sağdaki figür ve 2153/64A (104. res.) —, bilhassa dilimli kulakları ile değişik bir tip gösterirler.

KIYAFETLER

ERKEK KIYAFETLERİ

Bu minyatürlerde, ilk iki grupta görülen elbiselerin çeşitli varyantlarına rastlanmaktadır. II. gruptan tanıdığımız bir elbise 2153/141B1 (113. res.) ile I. grupta gördüklerimizi hatırlatan, kahverengi deriden yapılmış, bol, önden düğmeli ve dik yakalı bir gocuk 2153/8B (39. res.) numaralı minyatürde bir arada bulunmaktadır. Yalnız bu gocukta, malzemenin mahiyeti icabı, kat kat kıvrımların yerine düz satıhlar nâkimdir. Ancak kollarda hareketten, bükülmeden dolayı kırışıklıklar mevcuttur. Daha ziyade Doğu Türkistan'da kullanılan bu gocuğun yakın benzerlerine Türkistan seyahatnâmelerinde rastlamak mümkündür. 2153/64A (104. res.)'da, bir demonla mücadele eden kahramanın üst kısmı kalın kumaştan, eteği kaplan derisinden yapılan ve belinde süslü bir kemer bulunan elbisesi çok değişiktir. Figürün sıvanmış kollarının iç kısmında ve dalgalanan eteğinin altından pars derisi astar görülmektedir. Elbisenin üst kısmındaki kıvrımlar şematik ve itibarîdir. Sırtın ortasına, bir tokayı andıran yuvarlak bir madenî levha konulmuştur. Minyatürün konusu dadikkate alınırsa, bu elbisenin bir kahramana yakıştırılan hayalî bir elbise olduğu düşünülebilir.

ETEKLİKLER

İnce ve dökük bir kumaştan, belden büzgülü ve bol olarak yapılan eteklikler ince ve sık pilileriyle daha evvel gördüklerimizden ayrılırlar. Bunların boyları diz kapağının altındadır. Eteğin dalgalanan alt kenarlarından kontrast renkte bir astar görülür — 2153/38B3 (33. res.), 29B (36. res.). Bazı figürlerin çıplak olan sırtlarında kaplan, pars, veya koyun postu mevcutur.

BAŞLIKLAR

1 — Börkler: Kaplan ve pars derisinden sivrice veya yuvarlak olarak yapılmış olan bu başlıkların alt kenarları kürklüdür. Tepede tüy veya sorguca benzer ilâveler görülür — 2153/38B3 (33. res.), 64A (104. res.). Bunları I. — 2153/27A (14. res.) ve II. — 2153/89A (92. res.), 141B1 (113. res.) gruplarda da bulunmaktadır. Börkler yukarıda da kaydettiğimiz gibi, Türkistan'da kullanılmaktadır.

---

144) R. E. Koca, **Esrar Mad.** İstanbul Ansiklopedisi 1969, 5353. s. da bir cur'a (Kabak, esrar nargilesi) şekli çizmiştir. Bu şekil bizim resmimizdekine çok benzer. Ayrıca yazar bunların gümüş pul ve püsküllerle, sarı zincirlere takılı penezlerle tezyin edildiklerini anlatmaktadır.

145) Beyhan Karamağaralı, **Anadolu'da Tarikat ve Tekke Sanatı,** 252. s. 29 - 30. res.; Y. Kutluay, **Tarihte ve Günümüzde İslâm Mezhepleri,** 117 - 134. s. Ankara 1968.

2 — **Sikkeler:** Kalın kumaştan değişik boy ve biçimde, elbiselerin kıvrımlarına uygun şekilde dilimli, ve alt kenarları kürklü kumaş kaplı olarak yapılmışlardır — 2153/8B (39. res.). Bu dilimli başlıklara diğer gruplarda rastlanmamaktadır.

AYAKKABILAR

Erkek figürlerinin çoğu çıplak ayaklıdır. İki figürde dilimler veya kıvrık dal motifleri ile süslü çizmeler görülür. Bu çizmeler I. gruptakiler gibi kat kat kırışık olmamakla beraber onları andırmaktadırlar — 2153/8B (39. res.), 64A (10. res.). Bir figürde ee — 2153/8B (39. res.) I. gruptan tanıdığımız 2153/38B2 (6. res.), üstünde küçük, sivri bir dil bulunan, iki renkli bir pabuç bulunmaktadır.

Kadın figürleri bol dökümlü elbiseleri ile I. gruptakileri hatırlatır.

DEMON KIYAFETLERİ

Demonların bir tanesi çıplak olmakla beraber, mücadele ettiği kahraman tarafından vücudunun bir kısmı kapatıldığı için çıplaklığı hissedilmemektedir — 2153/64A (104. res.). Diğerleri I. ve II. gruplarda olduğu gibi sadece eteklik giymişlerdir — 2153/37B1, 38A3 (32. res.). Bu eteklikler insanların giydiklerinden farklı değildir. Bu gruptaki tipleri incelerken, 2153/37A1 (31. res.) numaralı minyatürdeki dört figürün insanla demon arasında yaratıklar olduğundan bahsetmiştik. Bunlar kıyafet bakımından da özellik gösterirler. Ayakları diğerlerindeki gibi çıplaktır. Fakat hepsinin başında birer başlık bulunmaktadır. Birbirleri ile mücadele eden ikisi yalnız eteklik, onları seyreden diğer ikisi de diz kapağının altına kadar inen iç elbiselerinin üzerine, astarlı, uzun üstlükler giymişlerdir. Bunlardan birinin elbisesi ile üstlüğü pars derisinden, diğerininki kumaştan yapılmıştır. Ayrıca hepsinin bileklerinde sarı halkalar mevcuttur.

ÜSLÛP

Bu minyatürlerle I. ve II. gruptakiler arasında bazı üslûp unsurları bakımından da yakın bir bağ mevcuttur. Fon ve kompozisyon esasları hemen hemen aynıdır. Yalnız 2153/64A (104. res.)'da bazı tabiat unsurları mekânı belli eder. Diğerlerinde zemin tamamen boştur ve figürler boşlukta duruyor gibidirler.

Minyatürlerin üçü çok figürlüdür. Bunlardan 2153/8B (39. res.)'de dağınık bir kompozisyon görülür. Yatay iki sıra üzerinde sıralanmış olan insanlar ve hayvanlar ikişer ikişer birbiri ile ilgisiz gruplar teşkil etmişlerdir. 2153/37A1 (31. res.)'de ayakta duran iki demon, diğer iki demonun boğuşmasını hayret ve dehşetle seyretmektedirler. Burada da kompozisyonun esasını figürlerin bir hat üzerinde ikişer olarak sıralanmaları teşkil etmekle beraber, gruplar arasında bir bağ mevcuttur. Seyirci olarak ayakta duran figürler, mimik ve jestleri ile mücadelenin dehşetini, mücadele edenlerden daha kuvvetli aksettirmektedir. Böylece sahnedeki bütün figürler bir olay etrafında toplanmaktadırlar.

Sanatkâr figürlerin birbirini kapatmamasını ve vücutları, uzuvları bilhassa ayakları çeşitli hareketler içinde, değişik yönlerden göstermeye dikkat etmiştir. Mekânı belli edecek bir çizgi bulunmamasına rağmen, figürlerin hareketleri ve zıt istikâmetlere yönelmeleri ile resimlere hacim ve derinlik kazandırmıştır. Fırça hâkimiyeti kuvvetlidir. Çizgiler kesiksiz ve belirli, konturlar keskindir. Renk çeşidi I. gruptakilerden daha azdır. Esas renkler kırmızı ve mavidir. Bunlara muhtelif tonlarda gri katılarak hem renk çeşidi artırılmış, hem de gölge sağlanmıştır.

Bu grubu teşkil eden minyatürler fon ve kompozisyon bakımından olduğu gibi, elbise kıvrımlarında, ifadelerde, çehrelerin ve uzuvların biçim ve çizimlerinde, yer yer, I. ve II. grupların tesirini taşımaktadır. İki ayrı tesirin bir arada bulunuşu, bu minyatürleri iki gruptan herhangi birine katmaya müsaade etmez. Esasen el farkı da ayrı bir sanatkârın mevcudiyetini ortaya koymaktadır.

Kanaatimizce bu eserler de aynı atölyede ve diğerlerinin maiyetinde çalışan bir sanatkâr tarafından yapılmış olmalıdır.

IV. GRUP

Bu grupta on ikisi **Muhammed Siyah Kalem,** ikisi **Şeyhî** imzalı, yirmi yedisi imzasız olmak üzere kırkbir minyatür bulunmaktadır[146]. Bunlardan bazıları bez üzerine yapılmıştır. 2153/3B-14A (55. res.), 6B (64. res.), 15A (121. res.), 2160/77B (56. res.), 2153/150B (58. res.).

ÖLÇÜLER

Bu grubun bir kısmını küçük boydaki münferid eskiz ve kopyalar ile bir bütünden kesilmiş parçalar teşkil etmektedir. Bunlar 2160/32A, 32B, 46B (70. res.), 59A (71. res.), 67A1, 88B (125. res.), 89A (124. res.) gibi parçalardır. Bunların kısa kenarları 4-9 cm., uzun kenarları ise 10-12 cm. kadardır. Büyük boy resimlerin çoğunluğunun ise rulo halinde yapılmış olduklarını düşünüyoruz. Bez üzerine yapılmış olanlardan 2153/3B — 4A (55. res.) iki sayfaya yapıştırılmış bir parçadır. Bu parçanın yüksekliği 34,5 cm.'dir. 34 cm. yükseklikte olan 2160/77B (56. res.) numaralı parçada 2153/3A-4B'nin sol tarafından kesilmiştir. Bu resimler yanyana getirildikleri zaman ikiye bölünmüş bulunan yamaç, ağaç ve çiçeklerin bütünleşmesi bu hususta şüpheye yer bırakmamaktadır. Böylece iki parçanın uzunluklarının toplamı 86 cm.'ye varmaktadır ki bu durum bir rulonun karşısında bulunduğumuzu ortaya koymaktadır.

2153/130A (52. res.) numaralı minyatür 25x39,5 cm. ölçüsünde bir rulo parçasıdır. 2160/88B (125. res.) ve 89A (124. res.) sayfalardaki mavi - beyaz bir ibrikten su (?) içen yaşlı bir figür ile bir elinde seramik bir kap, diğerinde bir tuğ tutan genç ve 2153/91B (126. res.)'deki bir eşek üzerinde hasta götüren figür 130A'nın ufak değişiklikler gösteren kopya veya eskizleridir. 2153/15B'de görülen 26,5x34,7 cm. ölçüsünde ahersiz kâğıt üzerindeki resim de bununla ilgili görünmektedir (127 b. res.). Herhalde bu da aynı rulonun bir parçasıdır. **Şeyhî** imzalı olan 2153/138A (54. res.) ise bunun bir başka kopyasıdır. Çünkü arka zemindeki kayalık ve tepeler tamamlanmamıştır. 2153/150B (58. res.) numaralı 25x39,5 cm. ölçüsündeki ipek resimde evvelki iki resimle konu bakımından birlik gösterir. Bunda solda elinde mavi-beyaz bir vazo tutan bir kadın görülmektedir. Yükseklik ölçüleri birbirine çok yakın olan bu parçaların aynı rulonun bir parçasından kopya edilmiş bulunmaları imkân dahilindedir.

22,5 x 34 cm. ölçüsündeki 2160/70B (127. res.) alttan ve üstten 1,5 cm. kesiktir. Buradaki flüt çalan kadının başındaki sorguç ve trampet çalan kadının ayakları resmin alttan ve üstten makaslandığını açıkça göstermektedir. Böylece de bu parçanın ölçüsü 25,5 cm. civarında olmaktadır. 2153/36A numaralı minyatür de bir evvelki sahne ile ilgili, flüt çalan bir kadın ile ona muhtemelen çalmasını öğreten, bir kadın ve bir erkek tasviri görülür (53. res.). 29x48,5 cm. ölçüsünde olan bu resmin, **Şeyhi** imzalı bir

146) **Muhammed Siyah Kalem imzalı olanlar:** 2153/6B .64. res.), 15A (121. res.), 110B (84. res.), 2160/32A (Yalnız (س) ve (ا) harfleri seçilebilmektedir), 39A (139. res.), 46B (70. res.), 51A, 53B (130. res.), 59R (71. res.), 75B (120. res.), 84A (103. res.), 89A (124. res.), (2153/130A'daki bir figürün kopyası), «Şeyhî» imzalı olanlar: 2153/51B (79. res.), (2153/101A'daki köpeklerin ezkizi veya kopyası); 138A (54 res.), İmzasızlar: 2153/3B - 4A (55. res.), 15B (127b - res.), (2153/138A'nın kopyası), 29B (122b. res.), 36A (53. res.), 42A, 91B (126. res.), 101A (63. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 135A (123. res.), 138B (122. res.), 148A, 150B (58. res.), 167 B; 2160/32A, 49B, 50A (85. res.), 52B (115. res.), 65A, 67A1 (69. res.), 69B (72. res.), 70B (127. res.), 77B (56. res.), 88A (127. res.), 88B (125. res.), 89B (65, 115. res.).

kopyası, resmin üzerinde fon olarak kullanılan dalın da ayrıca iki kopyası vardır (2153/51B ve 2153/30B). 2153/130A (52. res.)'de sağ üst köşede bir dalın kesilmiş alt kısmı dikkati çeker. Fakat iki resmi birbirine yaklaştıracak tepeler görünmemektedir. Bu da ya başka bir kopyadır, ya da ayrı bir rulo parçasıdır. 2160/70B (127. res.) ile de aralarında rulo olduklarını gösteren bir husus bulamadık. Fakat herhalükârda bu resimler rulolardan kesilmişlerdir — 2153/36A (53. res.) ve **Şeyhî** imzalı kopyası, — 2153/131B (59 - 62. res.)'de 35.5x48 cm. ölçüsünde büyük bir levhadır. 2153/52B (116. res.) ise (11x16,5 cm. ölçüsü ile) bunun sağ kenarından kesilmiş küçük bir parçasıdır. 2153/131B'nin 2160/89B (65. res.) ile de bir münasebeti dikkati çeker. Bir evvelki 24x33,5 cm. ölçüsünde olan resim parçasının sol uç kısmı kesilmiştir. Bu resim ile 2153/131B (57. res.) arasındaki konu birliği bunun da aynı ruloya ait olması ihtimalini akla getirmektedir.

Bir halı üzerine bağdaş kurarak oturmuş sultan veya şehzadeyi maiyetindekilerle tasvir eden 2153/110B (84. res.) 17x21,5 cm. ölçüsü ile bir yazma için yapılmış olmalıdır. 2160/50A'daki 11 x 13 cm. ölçüsündeki süvari de muhtemelen aynı yazmaya aittir (85. res.). 2160/39A ise (139. res.) 13,5 x 25 cm. ölçüsü ile münferit eserlerdendir.

KONULAR

Bu gruptaki minyatürlerde çeşitli sahneler yer almaktadır. Bunların (5. res.) çoğunluğu için yazılı bir metin bulunacağını tahmin etmiyoruz. 2153/3B - 4A (55. res.) ve 2160/77B (56. res.) numaralı rulo parçası **Su - Yun'**a atfedilen ve Çinli bir prensesin bir Türk şehzâdesi ile evlendirilmek üzere götürülüşünü tasvir eden bir Sung devri rulosuna çok benzer[147].

Grubun bir kısmını süvari figürleri 2153/6B, (64. res.) 2160/50A (84.res.) ve 53B (130. res.) ile yolculuk 2153/15A (121. res.) ile bunun kopyası olan 2160/75B (120. res.) ve 110 (84. res.) ve av 2153/88A, (127. res.) 2160/84A (103. res.) sahneleri teşkil etmektedir. Bu minyatürler arasında bir bağ sezinlenilmemiştir. 2153/130A (52. res.)'da önüne tuğ dikilmiş bir türbeyi ziyarete ve adak yapmaya gelenler görülmektedir. Bilindiği gibi türbelere tuğ veya bayrak dikilmesi bir Türkistan âdetidir[148]. Figürlerden biri çaydanlıktan su içerken tasvir edilmiştir. Sahnedeki diğer **Ming devri** Çin vazolarının da, su ve başka ihtiyaç maddelerini taşımak için ziyaretçilerin beraberlerinde getirmiş oldukları veya[149] bunların adak oldukları düşünülebilir. Vazo taşıyan bir kadının da dahil bulunduğu bir grubu gösteren 2153/15B (127b. res.) ile onun kopyası olan 2153/ 138A (54. res.) numaralı minyatürler de bir evvelki sahne ile ilgili görünüyorlar. Keza bir savaş sahnesini canlandıran 2153/138B (66; 122. res.) numaralı minyatürde de 130A'daki (52. res.) gibi bir türbe bulunması, aralarında bir bağ tesis etmektedir.

2153/150B (58. res.) numaralı sayfada ikisi bir taht üzerinde oturan dört figür tasvir edilmiştir. Soldaki figür zarif bir hareketle bir kitap tutmakta; elinde yelpaze tutan figüre doğru eğilmektedir. Sol ve sağda ayakta iki kadın durmakta bakışları ve jestleri ile ortadaki yelpazeli figüre dikkati çektirmektedirler. Böylece konu diğerlerin-

147) Dr. B. Gray, 1963 yılında bu rulonun bir fotokopisini bana göstermek lütfunda bulunmuş ve aslının Çin Devlet Müzesi'nde olduğunu söylemiştir, Bk. Beyhan Yörükân, **Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Bazı Rulo Parçaları,** not : 30, (İstanbul Sanat Tarihi Yıllığı, II, 1965); Anadolu'nun bazı yörelerinde de, Orta Asya Türk töresine bağlı olarak böyle düğün âdetleri vardır.

148) Sven Hedin, **Through Asia,** p. 465, res. p. 65, 467; Van le Coq, **Die Buddhistische spaetanlike in Mittelasien,** Teil V, Berlin 1926, T. C. 3. D - 4; Emel Esin, **Türkistan Seyahatnâmesi,** 53 - 54. s., 56. res. ve **Eurasia Göçebelerin San'atı,** 173 s.

149) O. Sirén, **Chinese painting.** VI, pl. 32, London 1958.

den daha büyük çizilmiş olan yelpazeli kadın üzerine toplanmaktadır. Bu kadın herhalde bir sultan veya prensestir. Ayaktaki figürlerin kıyafetleri 2160/77B (56. res.) numaralı rulo parçasındaki rakkaselerin elbiselerine çok benzer. Ortada taht üzerinde oturan bu iki fikürün 2153/42A, 146B (Şeyhî imzalıdır) ve 148A sayfalarında birer kopyası vardır.

2160/70B (127. res.) ve 2153/36A (53. res.) ve **Şeyhi** imzalı bir diğer örneğinde görülen flüt dersi ile ud çalan kadın, raks ederler de Çin resmi özellikleri barizdir. Bunlardan flüt çalanlar, **İmparator Ming Huang'ın Yang Kuei-Fei'ye** «flüt dersi» isimli Çin rulosu[150] ve **Berenson** rulosundaki oynayan ve çalan figürler arasında[151] büyük bir yakınlık vardır.

2143/131B (57. res.)' de bir manastır, 2160/89B (65 ve 115. res.)'de birisi buhurdan taşıyan başları örtülü kadınların arasında, bir elinde mukaddes bir kitap tutan, diğer eliyle teslisi gösteren bir rahip; 2153/131B'den kesilmiş bir parça olan 2160/52B (115. res.)'de bir çan direğinin altında, elinde bir buhurdan taşıyan başı örtülü bir kadınla bir zangoç bulunmaktadır.

2160/32A ile 59A (71. res.)'nın bir janr sahnesinden kesilmiş olduklarını tahmin ediyoruz. Bu iki parça yan yana getirildiği zaman I. gruptaki 2153/38A4 (9. res.) numaralı minyatürün çok yakın bir benzeri meydana çıkmaktadır.

Bunların dışında manda güreşi ve köpek — 2153/101A (63. res.) ve 2153/51B (79. res.) ki **Staats Bibliothek**/IB 6331 numaralı Orta Asya resmindeki köpek ile aynı üslubu gösteriyor — gibi münferit kalan sahneler mevcuttur. Bu minyatürler arasındaki diğer bağları ve ayrılıkları aşağıda ele alacağız.

Şimdiye kadar incelediğimiz üç gruptan farklı olarak bu grupta dev ve ejder gibi muhayyel varlıkların bulunmayışı ve konuların tamamen gerçek hayata uygun hikâyelerden alınmış olması kayda değer bir özellik teşkil etmektedir.

TİPLER

Bu grupta, ferdî ayrıntıların dışında, dört erkek ve iki kadın tipi görülmektedir. Bunlardan birkaçı bazen aynı minyatürde, bir arada bulunmaktadır.

ERKEK TİPLERİ

A — Boy - ortanın sınırları içindedir. Baş vücuda göre takriben 1/5 - 6 nispetindedir. Cilt soluk renkli ve pembedir. Yüz küçük ve ovaldir. Elmacık kemikleri belirli, gözler badem biçimi ve kuyrukludur. Burun çoğunlukla normal, bazen irice ve kemerlidir. Başlar çoğunda örtülü olduğu için saçların durumunu tespit güçtür. Yaşlılarda az, uzun ve beyaz saç görülmektedir. Kaşlar normal, bazılarında ince ve hafif kalkıktır. Bıyıklar dudağın üstünü kaplayarak yanlardan aşağıya sarkmaktadır. Sakal genel olarak seyrek, gençlerde siyah ve çember biçimli, yaşlılarda uzun ve sivridir. Eller ve ayaklar normaldir.

Bu tipin örnekleri — 2153/101A, (63. res.), 110B (84. res.), 130A (52. res.), 131B (114. res.), 2160/32B, 39A (139. res.), 59A (71. res.), 84A (103. res.), 88B (125. res.), 89B (65 ve 115. res.) — de görülebilir.

---

150) O. Sirén, **Chinese Painting,** London 1956, III, Pl. 44; M. Bussagli, **La Peinture de L'Asie Centrale,** Geneve 1963, pl. 64 - 65.

151) Emel Esin, **Eurasia Göçebelerinin Sanatının ve İslamiyetten Evvelki Türkistan Sanatının Türk Plâstik ve Tersimi Sanatları Üzerindeki Bazı Tesirleri** (Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, 159. s., 3. res.)

B — Figürlerin boyları kısa ve ortadır. Vücutlar kalın ve kemiklidir. Başlar vücudun 1/4-5'i kadardır. Yüzler büyük, kemikli ve sert ifadelidir. Burunlar iri, ağız incedir. Saçlar koyu renkli, kaşlar çoğunlukla kalın ve birbirine yakın, gözler badem biçimidir. Sakal bazılarında hafif olarak yüzü çevreler, bazılarında hiç yoktur. Buna mukabil hepsinde kalın ve uzun bıyıklar dikkati çeker. Bu tipin örneklerini — 2153/3B-4A (55. res.), 130A (52. res.), 2160/53B (130. res.) ve 88A (127. res.)'da görmekteyiz.

C — Erkek boyları orta ölçüdedir. Başın vücuda nispeti 1/4-5'dir. Yüz çoğunlukla yuvarlak ve dolgun, yumuşak hatlı ve sakin ifadelidir. Elmacık kemikleri belirli değildir. Gözler çekik, ince ve kuyruklu; kaşlar uzun, kalkık ve kavislidir. Hafif çizilmiş olan burun küçük ve düzgün, ağız çok küçük ve yuvarlaktır. Saçlar siyah renkli, düz ve uzundur. Sakal ve bıyık, bu tipe tamamıyla girmeyen, melez sayabileceğimiz figürlerde görülür. Eller normal ve kemiksiz, ayaklar küçüktür.

Bu tipin örnekleri — 2153/6B (64. res.)., 15A (121. res.), 15B (127b. res.), 130A (52. res.), 138B (66 ve 122. res.), 167B, 2160/75B (120. res.) ve 89A (124. res) numaralı minyatürlerde bulunmaktadır.

D — Bu tipi siyah figürler teşkil etmektedir — 2153/3B-4A (55. res.), 101A (63. res.), 130A (52. res.), 131B (59-62. res.), 2160/89B (65. res.). Eldeki örneklere göre boyları orta ve uzun, vücutlar incedir. Baş vücudun 1/6'i kadardır. Yüz oval, bazılarında uzun, bazılarında kısa olan saç ve sakallar kır ve beyazdır. Tipin diğer özelliklerini tespit mümkün olamamaktadır.

Bu dört tipin dışında, bunların karışımı olan münferit tipler de mevcuttur — 2153/29B (122b res.), 110B (84. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 167B; 2160/88A (127. res.).

KADIN TİPLERİ

A — Boylar orta veya uzun, vücut yapıları normaldir. Baş vücudun 1/6-7'i nispetindedir. Saçlar koyu kahverengi veya düz, kaşlar yay, gözler badem biçimidir. Elmacık kemikleri belirli değildir. Genç olanlarda yüzler yuvarlak ve dolgun, burun ve ağız küçük ve biçimli; yaşlılarda yüzler kemikli ve çizgili, ağız büyük ve şekilsizdir. Umumiyetle eller büyük, parmaklar kemikli ve uzun, ayaklar küçüktür — 2153/101A, (63. res.), 131B (59. res.), 2160/52B (115. res.) ve 89B (65. res.)'deki figürler bu tiptedir.

B — Bu tip C bölümündeki erkek tipleri ile aynıdır — 2153/3B-4B (55. res.), 2160/77B (56. res.), 15B (127b. res.), 130A (52. res.), 138A (54. res.). Hatta kıyafetin yardım etmediği bazı hallerde, figürün kadın veya erkek olduğu anlaşılamamaktadır 2153/29B (122. res.).

Boylar orta, vücutlar ince ve kıvraktır. Baş vücudun 1/6'ini teşkil eder. Yüzler yuvarlak, dolgun ve kemiksizdir. Saçlar siyah ve düz, kaşlar çok ince, kalkık ve kavislidir. Hafif çizilmiş olan burun küçük ve düzgün, ağız çok küçük ve yuvarlaktır. Çehreye ifadesizliğe varan bir sükûnet hâkimdir. Eller normal ve kemiksiz, ayaklar çok küçüktür.

IV. grupta, daha evvel incelediğimiz minyatürlerde görülen kına renkli saç ve sakal ile yumru yumru deforme ayaklara rastlanmamaktadır.

KIYAFET

Bu gruptaki kıyafetler kumaşların renk, desen ve cinsleri ile giyim tarzı, elbise nevi ve biçimlerinin çeşitliliği bakımından zengin bir koleksiyon teşkil ederler. Grubu

karakterlendiren bu çeşit bolluğu, ayrı sosyal zümrelere mensup insanların konu icabı bir araya gelmeleri ile ilgili olduğu kadar, sanatkârın renkçi ve süslü üslûbu ile de ilgilidir.

ERKEK KIYAFETLERİ

1 — **Entariler :** Kumaş düz ve desensiz, çoğunlukla incedir. Biçimler sade ve basittir — 2153/131B (59. res.), 135A (123. res.), 167B, 2160/32B, 39A (139. res.), 46B (70. res.), 52B (116. res.), 59A (71. res.), 65A, 67A1 (69. res.), 69B (72. res.), 84A (103. res.), 89B (65 ve 115. res.). Ön, göğüs altına veya bele kadar açık ve düğmelidir. Beden ve kollar boldur. Etek topuklara kadar iner. Kolların uzunluğu bazen eli aşar (2160/32B). Bel, çoğunda bir kuşakla sıkılmıştır. Çizgiler ince ve azdır. Yalnız kalın kumaştan yapılmış olanlarda I. gruptakileri hatırlatan enli kıvrımlar görülür — 2153/135A (123. res.), 2160/89B (65. b. res.) —. Yakalar dik — 2153/131B (57. res.), 2160/39A (137 res.), 65A — veya devriktir — 2153/131B (77. res.), 2160/32B, 46B (70. res.), 67A1 (69. res.), 69B (72. res.), 84A (103. res.) —. Elbiselerin renkli astarı devrik yakaların üzerini de kaplar.

Bu elbiseler, biçim olarak I. grupta gördüklerimizin çok yakın benzeridir.

2 — **Cübbeler :** İnce veya kalın kumaştan bol, uzun kollu, önü tamamen açık olarak yapılan cübbelerin muhtelif varyantları mevcuttur. Bazıları devrik yakalı — 2153/101A (63. res.), 130A (52. res.), 135A (123. res), 2160/88B (125. res.), 89B (65. res.), bazıları yakasızdır — 2153/15B (127b. res.), 167B, 2160/32A, 75B (120. res.). Ön, çoğunda bele — 2153/15A (121. res.), 101A (63. res.), 167B, 2160/75B (120. res.), 88B (125. res.) birinde etek düğmeli — 2160/89B (65. res.), birinde de düğmesizdi — 2153/135A (123. res.) —. Bir kısmında kuşak veya kemer vardır — 2153/15A (121. res.), 101A (63. res.), 130A (52 res.), 2160/32A, 88B (125. res.). Etek boyu diz kapağı hizası — 2153/130A (52. res.) — ile dizin ortası — 2153/101A (63. res.), 135A (123. res.) — arasında değişmektedir. Etek kenarları sırma işli — 2153/130A (52. res.) — ve yırtmaçlı — 2153/101A (63. res.), 135A (123. res.), 167A, 2160/75B (120. res.) — olanlar da görülmektedir.

3 — **Kaftanlar :** Çeşitli kumaşlar —2153/6B (64. res), 130A (52. res.), 135A (123. res.), 2160/53B (130. res.) — kullanılmakla beraber, çoğu, üzerine sırma ile serpme olarak yıldız veya gülçe işlenmiş parlak renkli ipekliden yapılmış, içleri değişik renkli bir kumaşla astarlanmıştır — 2153/3B-4A (55. res.), 15B (127b. res.), 29B (122b. res.), 138B (122. res.), 2160/50A (85. res.). Boy genel olarak diz kapağının üstü ile altı arasında değişmektedir. Daha kısa olan üstlükler — 2153/3B-4A (55. res.) — de mevcuttur. Bazılarının etekleri dilimli — 2153/15B (127b. res.), 138B (122. res.) — veya yırtmaçlı — 2153/29B (122b. res.) — dır. Ön tamamen açıktır. Kruvaze — 2153/3B-4A (55. res.), 110B (84. res.), 2160/50A (85. res.) ve düz — 2153/3B-4A (55. res.), 15B (127b. res.), 29B (122b. res.), 130A (52. res.), 135A (123. res.), 138B (122. res.) — olanları vardır. Bir kısmı düğmelerle kapatılmaktadır — 2153/138B (122. res.), 130A (52. res.), 135A (123. res.) —. Belde fazla sıkılmamış süslü bir kemer veya kuşak görülür. Devrik veya dik yakalı olanların yanında yakasız modeller de mevcuttur. Kollar biçim, uzunluk ve bolluk bakımından birinden diğerine değişmektedir — 2153/3B-4A (55. res.), 6B (64. res.), 15A (121. res.), 130A (52. res.), 2160/50A (85. res.), 53B (130. res.). Bazı kaftanlarda, bilhassa desenli kumaştan yapılanlarda, sırma ile göğüs, yaka, omuz ve kollara kıvrım dallar, eteklere de sular işlenmiştir — 2153/3B-4A (55. res.), 15B (127b. res.), 110B (84. res.) 130A (52. res.), 138A (122. res.). Bu lüks kaftanların aristokratlara ait oldukları düşünülebilir.

4 — **Pelerinler:** Üç minyatürde — 2153/15A (121. res.), 2160/50A (85. res.), 75B (120. res.) — cübbe ve kaftanların üzerinde içi kürklü, dışı sırma ile işlenmiş serpme motifler ve kıvrım dallarla süslü birer pelerin bulunmaktadır.

5 — Çakşır ve Şalvarlar: Bu grupta çeşitli çakşırlar — 2153/3B-4A (55. res), 130A (52. res.), 138B (122. res.), 2160/88B (125. res.), 89A (124. res.) — ve şalvarlar — 2153/15A (121. res.), 15B (127. res.), 101A (63. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 135A (123. res.), 138B (122. res.), 2160/32B, 39A (139. res.), 2160/88B (125. res.), 89A (124. res.) — veya sırma işli serpme motiflerle süslü lüks kumaşlardan — 2153/3B-4A (55. res.), 138B (122. res.), 2160/88B (125. res.) — yapılmıştır. Diz kapağının hemen altına inen paçalar içten geçirilen kurdele veya bağcıkla büzülmüştür.

Şalvarlar, çoğu beyaz olmak üzere, dökük ve düz bir kumaştan yapılmıştır. Ayağın üstüne inen paça bazılarında açık ve bol — 2153/101A (63. res.), 131B (59. res.), 135A (123. res.), 2160/89B (115. res.) —, bazılarında hafifçe büzgülüdür — 2153/15A (121. res.), 15B (127b. res.), 29B (122b. res.), 101A (63. res.), 130A (52. res.), 138A (122. res.), 2160/32B, 39A (139. res.), 88B (125. res.). Bir kısmında da şalvar çizmeye sokulmuştur — 2153/3B-4A (55. res.), 131B (59. res.). Tareket kolaylığı sağlayan çakşırlar ve çizmeyle giyilen şalvar, daha ziyade muhafız ve muhariplerde görülmektedir — 2153/3B-4A (55. res.), 138B (122. res.), 2160/88A (127. res.).

Çakşırlara daha evvel incelediğimiz üç grupta rastlanmamaktadır. Paçası büzgülü beyaz şalvarlar ise bu grubun kıyafet özelliklerinden birini teşkil etmektedir.

6 — **Eteklikler:** Bu grupta sadece 2153/130A (52. res.)'daki bir figürde düz beyaz kumaştan yapılmış kısa bir eteklik ile, 2153/29B (122b. res.)'deki bir figürde uzun kenarları sırma ile işli, astarlı ve kuşaklı bir eteklik görülmektedir. Bu eteklikler kumaş, renk, biçim ve fonksiyon bakımından daha evvelce gördüklerimizden farklıdırlar.

7 — **Mintanlar:** Düz bir kumaştan uzun veya kısa kollu olarak yapılmışlardır — 2153/130A (52. res.), 131B (59. res.), 2160/88A (127c. res.), 89A (124. res).

Mintanlar çakşır veya şalvarla giyilmekte ve etekler bazen dışta bırakılmakta, bazen çakşır veya şalvarın içine sokulmaktadır.

8 — **Zırhlar:** İncelediğimiz minyatürlerin arasında bulunan iki savaş sahnesindeki —2153/138B (122. res.), 2160/88A (127c. res.) —, figürlerin bazılarında fevkalâde süslü zırhlar görülmektedir.

9 — **Atkılar ve Şallar:** Atkılar ince uzun, çoğu, iki tarafı değişik renkli kumaş parçalarıdır — 2153/6B (64. res.), 101A (67. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 2160/89A (125. res.). Bir kısmı başı, boynu ve vücudu örtmekte — 2153/6B (64. res.), 101A (67. res.), 131B (59. res.) —, bir kısmı da tamamen süs olarak kullanılmaktadır — 2153/130A (52. res.), 131B (59. res.), 2160/89A (125. res.). Süs atkıları omuzların üzerinden inerek sırtta veya göğüs altında bir kavis çizmekte, fiyonklu uçları aksi taraftan dalgalanarak sarkmaktadır.

Şallar, yine bir kısmı iki taraflı olmak üzere, bütün vücudu saran büyük kumaş parçalarıdır — 2153/131B, (57. res.), 150B (58. res.), 15B (127b. res.), 2160/70B (127. res.), 2160/89B (65. res.).

BAŞLIKLAR.

Başlıklar da elbiseler kadar çeşitlidir. Aynı minyatürde dahi birbirinin eşi iki başlık bulmak mümkün değildir. Bu çeşitlilik içinde belirli vasıflarına göre tespit ettiğimiz tipler şunlardır:

1 — **Börkler:** Kaplan, pars veya herhangi bir hayvan postundan yapılmış olan bu başlıkların — 2153/3B-4A (55. res.), 130A (52. res.), 2160/32A, 32B, 52B (116. res.), 59A (71. res.), 69B (72. res.), 84A (103. res.), 88A (127c. res.), 89B (65. res.) — biçimleri takke ile külâh arasında değişir. Bir kısmı yaldızla ve renkli kumaş kenarlıklarla süslenmiştir. Hepsinin tepesinde bir tüy veya ponpon bulunmaktadır.

2 — **Kavuklar:** Bunlar siyah keçeden yapılmış, yüksek, kenarları dışa doğru hafifçe kıvrılarak gözlere ve kulakların altına kadar inen, alın kısmı üçgen şeklinde açık başlıklardır — 2153/101A (67. res.), 135A (123. res.). Kenarları, önü, üstü yaldızla süslenmiştir. Tepelerinde ponponlu büyük bir sorguç ve uzun bir tüy vardır.

Bu kavuklar ana hatlarıyla evvelki üç gruptakileri hatırlatmaktadır. Fakat onlarda bu kadar mübalağalı sorguç ve tüy görülmemektedir.

3 — **Süslü Başlıklar:** Bu başlıkların müşterek vasfı çok süslü ve renkli olmalarıdır 2153/3B-4A (55. res.), 6B (64. res.), 138B (122. res.), 2160/84A (103. res.). Çoğu dilimlidirler. Biçimleri ve yükseklikleri çeşitlidir. Üstleri türlü şekilde süslenmiştir. Kenarlıklar renkli ve yaldızlıdır. Hepsinin tepesinde sorguç veya tüy vardır.

4 — **Tolgalar:** Yalnız 2160/88A (127. res.)'daki figürlerde görülen tolgalar kenarlıksızdır. Tepelerinde birer tuğ veya sorguç vardır.

5 — **Sarıklar ve Sarıklı Başlıklar:** Sarıklar beyazdır ve bir kavuğun üstüne türlü şekillerde sarılmışlardır — 2153/101A (67. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 2160/39A (139. res.) 50A (85. res.). Bazılarında kavuğun üst kısmı görülmektedir. Sarığın uçları ya yukarda, katların arasından çıkmakta, veya uzunca bırakılmış olarak arkada dalgalanmaktadır. 2153/130A (52. res).'daki bir figürde, kavuksuz olarak doğrudan doğruya başa sarılmış, tepesinde bir sorguç bulunan bir sarık görülmektedir. 2160/84A (103. res.)'da da börkün üzerine renkli bir kumaş parçası dolanmıştır. Bu sarıklarda I. gruptakiler arasında sadece mahiyetleri bakımından bir alâka mevcuttur.

6 — **Münferit Başlıklar:** Bu grupta saydıklarımızın dışında çeşitli başlıklarda görülmektedir. 2153/29B (122. res.), 167B'de görülen kulaklı başlıklarla 2160/75B (120. res.)'deki başlık, muayyen bir tarzda bağlanmak üzere biçilmiş kumaş parçalarıdır. 2153 15A (121. res.)'daki ise renkli ve süslü bir kenarlığı ile tepesinde kurdele bulunan iki parçalı bir beredir. 2160/53B (130. res.)'de tüylerden müteşekkil çok değişik bir başlıkla 2160/46B (70. res.)'de de taç biçiminde bir başlık görülmektedir.

AYAKKABILAR

1 — **Pabuçlar:** Bunlar ökçesiz, basit, ince ve hafif ayakkabılarıdır — 2153/3B-4A (55. res.), 29B (122b. res.), 101A (63. res.), 110B (84. res.), 130A (52. res.), 135A (123. res.), 138B (122. res.), 2160/32B, 39A (122b. res.), 88A (127c. res.), 88B (125. res.), 89A (124. res.). Uçları bir kısmında sivri, bir kısmında hafifçe yuvarlatılmıştır. İlk üç grubtaki pabuçlarda görülen dillere bunlarda rastlanmamaktadır. Uzunlamasına iki parçadan yapılmış olanları — 2153/138B (122. res.) ve süslüleri — 2153/3B-4A (55. res.), 101A (63. res.) — istisna teşkil eder. Aralarında kırmızı ve yeşil olanlar da bulunmak üzere hemen hepsi tek renklidir. Dilimli olarak yapılmış, bağcıklı ve ayak bileğine kadar kapalı ayakkabıları — 2153/15A (121. res.), 2160/75B (120. res.) —'de bunların arasına katabiliriz.

2 — **Çizmeler:** Çizmeler değişik biçimler içinde belli başlı iki tip gösterirler. Siyah veya kahverengi kalın deriden yapılmış olanlar, sivri burunlu ve ökçelidir — 2153/3B-4A (55. res.), 6B (64. res.), 15A (121. res.), 29B (122b. res.) 110B (84. res.) 130A (52. res.), 2160/50A (85. res.), 53B (130. res.), 69B (72. res.), 75B (120. res.), 84A (103. res.). Bunlar teferruatı ile çizilmiştir. Çizmelerin, ağız kenarlarına yaldızla belirtilmiş bir

su işlenmiştir — 2153 3/3B-4A (55. res.) 6B, (64. res.). Kırmızı ve beyaz renkli, daha yumuşak bir meşinden yapılmış olanlar yuvarlak burunlu, ökçesiz ve buruşuktur — 2153/131B (59. res.), 138B (122. res.), 2160/88A (127. res.). Bütün bu çizmeler esas itibarıyla i. gruptakilere benzemektedir.

3 — **Sandallar:** Yalnız 2153/130A (52. res.)'daki bir figürde tabanı bantlarla ayak bileğine bağlanmış bir sandal görülmektedir. Bu sandal, incelediğimiz bütün minyatürlerdeki tek örnektir.

4 — **Dizlikler ve Dolaklar:** Bunlar muharip ve muhafızlarda bulunmaktadır. Renkli kumaşlardan yapılmış olan dizlikler, önden düğmeli olarak diz kapağının altından ayak bileğine kadar iner — 2153/3B-4A (55. res.), 138B (122. res.), 2160/88A (127. c. res.). Bir kısmının üzeri sırma ile işli motiflerle süslenmiştir. Dolaklar diz kapağı altından ayak bileğine kadar bacağa helezoni olarak sarılan ince uzun kumaş parçalarıdır — 2153/3B-4A (55. res.). Dolaklar dizlikler gibi süslü değildir.

KADIN KIYAFETLERİ

Bu gruptaki kadınlarda, ayrı sosyal zümreleri işaret eden iki tip kıyafet görünmektedir. Bunların grubu karekterlendiren müşterek vasıflarını elbiselerin kat kat ve renk renk oluşlarıdır. Üst üste giyilen parçaları tek tek incelemek mümkün olmadığı için her iki kıyafeti de ayrı ayrı bütün olarak ele alıp özelliklerini tespite çalışacağız.

1 — Elbiseler hem ince, dökük ve desensiz, hem kalınca, üzerine sırma ile serpme motifler işlenmiş ipeklilerden yapılmıştır — 2153/3B-4A (55. res.), 15A (121. res.), 130A (52. res.), 138A (122. res.), 150A, (58. res.), 2160/75B (120. res.). Genel olarak, içte etekleri yere kadar inen zengin bir entari veya bol ve uzun bir şalvar, bunun üzerinde üst üste giyilen her biri bir başka renkte olan ve ayrıca bazılarında değişik renkte bir astar bulunan müteaddit eteklik, bluz, üstlük, kaftan veya fevkalâde süslü bir pelerin görülür. Başta tüylerle, kıymetli taşlarla süslü altın taç, tepesi sorguçlu, alt kenarlarına yaprak şeklinde süs takılmış yaldızlı başlıklar veya bantlar, parlak tokalar ve sorguçlar; ayaklarında da küçük, zarif pabuçlar bulunmaktadır. Bütün bu renk ve süs cümbüşüne nakışların, dalgalanan fiyonklu atkıların, süslü parlak kemerlerin ponponların ve kınalı ellerin ilâvesi göz kamaştıran, şaşalı bir görünüş meydana getirmektedir.

2 — Bu kıyafette elbiseler renk renk ince ve desensiz kumaşlardan yapılmış ve değişik renkte astarlanmıştır — 2153/101A (67. res.), 2160/52B (117. res.), 89B (65. res.). Biçimler sadedir. Bazılarında en altta topuklara kadar inen bir şalvar görülür. Genel olarak uzun ve bol bir entarinin üzerine önü bele kadar düğmeli bir manto giyilmiştir. Çoğunda bu mantonun önü kısa, arkası uzun ve belden aşağı açıktır. Bir kısmında baş ve omuzlar bir atkı ile sarılmış, ayrıca hepsi, başla beraber hemen bütün vücudu örten ve bu grup için özellik teşkil eden bir ihrama bürünmüşlerdir. Ayaklarında nalın veya pabuç vardır. Kuşak, kemer veya omuzlardan sarkıntılı ince atkılar bu kıyafette yer almamaktadır. Figürlerden yalnız birisinde bilezik bulunmaktadır — 2153/131B (57. res.). Kadınların çoğunun elleri kına cinsinden bir bitki ile boyanarak süslenmiştir.

ÜSLÛP

Bu minyatürler gri-bej veya gri-pembe olarak renklendirilmiş aherli kâğıt veya kumaş üzerine yapılmışlardır.

Resimlerin bir kısmında zemin tamamen boştur. Mekânı belli edecek hiçbir çizgi mevcut değildir — 2153/6B (64. res.), 36A (53. res.), 2160/32A, 32B, 46B (70. res.),

52B (115. res), 59A (71. res.), 65A, 67A1 (69. res.), 69B (72. res.), 88B (125. res.), 89A (124. res.). İki tanesi çift, diğerleri tek figürü ihtiva eden bu küçük parçalardan 2153/91B (126. res.), 2160/88B (125. res.) ile 89A (124. res.) numaralı olanlar 2153/130A (52. res.) numaralı minyatürdeki figürlerin, 2153/14A, 51B (79. res.)'de 2153/101A (63. res.)' daki köpekleri eskizleri veya sonradan yapılmış kopyalarıdır. Diğerleri de elimizde bulunmayan kompozisyonlara ait eskizler veya bir bütünden kesilmiş parçalar olmalıdırlar. 2160/55A'da bulunan **Fazlu'l-Lah Divâne** imzalı bir meşk (153. res.), nakkaşların eskizleri hakkında bir fikir vermekte ve bu parçalarda zeminin neden tamamen boş bırakıldığını açıklamaktadır. Ayrıca bunların dışında minyatürlerde ön plânda bir düzlük, arka plânda da, bazen birkaç sıra halinde küçük tepeler yer almaktadır. Olay, ön plândaki düzlükte cereyan eder. Arkada, tepelerin arasından başları ve göğüsleri görülen figürler çok defa olayla ilgisizdirler — 2153/15A (121. res.), 15B (127. res.), 2160/89B (115. res.) v.s., bazen de seyirci olarak konuyu tamamlamaktadırlar — 2153/101A (63. res.), 167B v.s. Bir kısmında zemin ön planda boş bırakılmıştır — 2153/15B (127b. res.), 29B (122b. res.), 101A (63. res.), 135A (123. res.) ve 2160/89B (65. res.). Yalnız 2153/138B (122. res.)'de resmin sol yarısında tepelerden öne doğru küçük toprak veya kum öbekleri sıralanmaktadır. Bir kısmında tepelerin üzerine ve ön planan ağaç, çiçek ve otlar serpiştirilmiştir — 2153/101B (63. res.), 2160/39A (139. res.), 50A (130. res.) — bir kısmında da ön plandaki arazi kuvvetle belirtilmiştir — 2160/77B (56. res.) ve 2153/3B-4A, 15A (121. res.), 130A (52. res.), 138B (122. res.), 167B, 2160/75B (120. res.), 84A (103. res.), 88A (127. res.) —. Bunlarda çalı, çiçek ve otlar boşlukta durmakta, toprağı delerek fışkırmaktadır. Sema, minyatürlerin bazılarında maviye boyanmıştır. Nakkaşın bu hususta serbest hareket ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü bir manastırı tasvir eden 2153/131B (59. res.)'de, sema kâğıdın zemin renginde bırakıldığı halde, binanın duvar resimlerinde maviye boyanmıştır.

Minyatürlerin çoğunda sahneler kalabalıktır. Kompozisyonun esasını yatay ve diyagonal hatların paralel sıraları teşkil eder — 2153/130A (52. res.), 131B (59. res.) 2160/84B (103. res.), 88A (127. res.), 88B (125. res.). Fakat figürlerin bir çizgi üzerinde dizilmeleri evvelki gruplarda gördüğümüz kadar kesin ve belirli değildir. Sanatkâr, yer yer figürleri sıradan çıkararak düz çizgiyi kırmaya ve sıralar arasındaki boşlukları doldurmaya çalışmıştır. Figürleri bir merkeze bağlamak ve organik bir tertip meydana getirmek gayreti — 2153/101A (63. res.), 138B (122. res.), 2160/89B (65. res.) görülmez. Çünkü sıralar birbiriyle çok defa ilgisizdir — 2153/130A (52. res.), 131/B (59. res.), 2160/88A (127c. res.). Aynı sıradaki figürler de ikişer üçer gruplandırılmış veya tek bırakılmışlardır — 2153/101A (63. res.), 138B (122. res.), 167B, 2160/84A (103. res.), 89B (65. res.) v.s. Hatta bazılarında hemen hemen bütün figürler tek tek kendi âlemlerine dağıtılmış gibidirler — 2153/130A (52. res.), 131B (59. res.) v.s.

Mekânın belirtilmesine ve figürlerin birkaç planda — 2153/130A (52. res.), 131B (59. res.), 2160/88A (127. res.) v.s. veya diyagonal bir hat üzerinde yerleştirilmeleri — 2160/84A (103. res.) — öne ve arkaya yönelmeleri — 2153/101A (63. res.), 130A (52. res.), 131B (57. res.), 2160/84A (103. res.), birbirini kat etmeleri — 2153/3B-4A (55. res.), 167B, 2160/84A (103. res.) veya bazı vücut ve kol hareketleri — 2153/29B (122b. res.), 130A (52. res.), 131B (57. res.), 135A (123. res.), 2160/75B (120. res.), 88A (127. res.) v. s. ile resimlere bir derinlik ve hacim kazandırılmıştır. Arka plândaki figürün küçük resmedildiği 2153/15A (121. res.)'da ise perspektif vardır. Fakat bu resim Çin asıllıdır. Sanatkârda, I. grupta olduğu gibi tipleri umumileştirme ve bilhassa kastî olarak çirkinleştirme temayülü görülmez. Hatta bazı genç kadın çehrelerini onun biraz idealize ettiği söylenebilir — 2153/-4A (55. res.), 15B (127b. res.), 130A (52. res.) v.s. Figürler çoğunlukla büyük bir sükûnet içindedir. Hareketlerde tutukluğa varan bir

(59. res.), 138A (122. res.), 2160/32B, 39A (139. res.), 50A (85. res.), 89B (65 res.) v.s. —, çehrelerde donukluğa varan bir durgunluk ve dalgınlık — 2153/3B-4A (55. res.), 15A (121. res.), 15B (127b. res.), 110B (84. res.), 130A (52. res.), 131B (57. res.), 138B (122. res.), 2160/6B (64. res.), 39A (139. res.), 50A (85. res.), 52A (116. res.), 67A1 (69. res.), 89B (65. res.) — görülür. Bu hal bazı dinî sahnelere — 2153/131B (114. res.), 2160/67A1 (69. res.) — uygun düşse bile diğerlerinde özellikle mücadele sahnelerinde — 2153/138B (122. res.) v.s. —, mevzuûn mahiyeti ile tezat teşkil etmektedir. Yalnız 2153/3B-4A (55. res.) ile birleşim ve rulo meydana getiren 2160/77B (56. res.)'deki dansözlerin hareketleri kıvrak ve canlıdır. Heyecanın ifade edilmek istendiği hallerde — 2153/101A (67. res.), 135A (123. res.), 167B — dahi, I. gruptaki sert ve taşkın jest ve mimikler görülmediği gibi, sahnedeki bazı figürlerin olaya ilgisiz kalmaları ile de gerginlik azaltılmıştır.

Bu durum sanatkârın çizgilerinde kendini belli eder. İki figürde ayakların alttan gösterilmesine — 2153/131B (57. res.), 2160/59A (71. res.) — heves edilmişse de, bu pozisyonlarda ilk üç gruptaki gibi aşırı bir gayri tabiîlik hissedilmez. Esasen ayaklara özel bir önem verilmemiştir. Yalnız 2153/135A (123. res.) ile 2160/89B (65. res.)' de görülen biraz etli ve boğumlu ayaklardan gayrısı — 2160/46B (70. res.), 52B (115. res), 65A, 67A1 (69. res.) — dikkat çekici bir özellik taşımazlar, 2153/138B (122. res.) hariç tutulursa hayvan ayaklarında da bir gayri tabiîlik yoktur — 2153/101A (67. res.), 167B, 2160/39A (132. res.), 50A (85. res.) v. s.

İnce kumaşlardan yapılan elbiselerde katlar ve kırışıklar ince, kesik çizgilerle ifade edilmiştir — 2153/130A (52. res.), 131B (57. res.), 2160/32B, 39A (139. res.), 65A, 67A1 (69. res.), 84A (103. res.), 89A (124. res.) v.s. Kalın kumaşlardan yapılmış bazı elbiselerde — 2153/15A (121. res.), 130A (52. res.), 135A (123. res.) ve 2160/89B (115. res.) — kıvrımlar kalın olmakla beraber bunlarda da barok bir karekter görülmez.

Sanatkârın üslûp özelliklerinden birini de renkçi oluşu teşkil eder. Her sathın ayrı bir renge boyanmasına bilhassa dikkat edilmiştir. Sarı, turuncu, kırmızı, eflatun, mor, lacivert, mavi, yeşil, neftî, gri ve kahverenginin çeşitli tonları ile siyah, beyaz ve ayrıca yaldız, kalabalık kompozisyonların ve zengin elbiselerin sağladığı imkan içinde insanı şaşırtan bir renk cümbüşü meydana getirirler. Bir minyatür üzerinde bu renklerin çoğunu, hatta bazen hepsini bulmak mümkündür — 2153/3B-4A, 2160/77B (55., 56. res.), 2153/6B (64. res.), 15A (121. res.), 29B (122b. res.), 130A (52. res.), 131B (59. res.), 138B (122. res.), 2160/75B (120. res.), 88A (127c. res.), 84A (103. res.) v. s. Bu renk bolluğu ve bilhassa sarı ve beyazın bulunuşu bu grubu evvelkilerden kesin olarak ayıran özelliklerden birini teşkil eder. Renkler saf olarak veya karıştırılarak sürülmüştür. Gölgeye ,daha çok kalın kumaşların kıvrımlarını belirtmek için müracaat edilmiştir — 2153/29B (122b. res.), 135A (123. res.), 2160/89B (65. res.) v. s. Arka plândaki tepelerde zemindeki toprak öbekleri, kırmızımsı kahverengi küçük tuşlarla belirtilmiştir. 2160/84A (103. res.)'da, yamacın üzerindeki mavi, kırmızı ve nefti tuşlar sanatkârın renkçi üslûbunun ve başarısının dikkatedeğer bir örneğidir. At figürlerinde gözün kenarına yapılan çizgiler de grubun özellikleri arasındadır — 2160/6B (64. res.), 2160/88A (127c. res.).

Bu minyatürler her ne kadar bir grup olarak ele alınmışsa da bunların tek bir sanatkârın eserleri olmadığı meydandadır. Bununla beraber evvelki üç gruptan konu, kıyafet, renklendirme ve çizim tekniği bakımından tamamen farklıdırlar. Bu sebeple bu resimleri genel olarak aynı grupta toplamayı uygun gördük. Şimdi yukarıda tespit ettiğimiz hususlara göre bu minyatürleri değerlendirmeye, menşeini ve devrini tespite çalışalım.

Genel olarak bu grupta çok büyük boy da eserler yapılmıştır. Ölçüler bu grup için her zaman bir özellik teşkil etmemektedir. Fazla uzun ve büyük parçalarla, enleri dar resimler bir arada mütalaa edilince, ilk bakışta dört rulo veya levhanın mevcut olduğu görülür — 2153/3B-4A, 2160/77B (55. - 56. res.), 2153/130A (52. res.), 2153/70B (127. res.), 2153/131B (114. res.).

Grubun konu bakımından özelliğini, esas itibarıyla, günlük hayat sahneleri teşkil etmektedir. Yolculuk, av ve mücadele resimlerinde, hatta dinî sahnelerde günlük olayların tabiîliği hâkimdir. Dehşet veren kanlı sahneler, fevkalâde olaylar görülmez. Esas olarak figür çalışmasıdır.

Bu gruptaki tiplerden Penc Kent **(Beşbalık)** duvar resimlerindekilere benzeyen A ve B tipleri Batı Türklerini **Bezeklik, Khoco** buluntuları ile aralarında çok yakın bir bağ bulunan C tipi ise[152] Doğu Türklerini temsil etmektedir. A ve B tipleri ile I. gruptaki tip arasında, üslûp özelliklerinin dışında sadece göçebe hayatı ile şehir hayatının bünye ve görünüş üzerindeki tesirlerinden doğan bir fark mevcuttur (Bk. 151. dipnot).

Bu minyatürlerde görülen entari ve cübbelerle börkler ve kavuklarda, kumaş ve çiziliş özellikleri bir tarafa bırakılırsa, esas itibarıyla ilk üç grupta gördüklerimizden farksızdır. Bunlar bütün Türkistan'da bugüne kadar kullanılagelen halk kıyafetleridir. Keza, başlığa tüy takılması da, yukarda işaret ettiğimiz gibi bir Türk âdetidir. Hem erkek ve hem de kadınlarda görülen renk renk ipekli kumaşlardan yapılmış, üst üste giyilen lüks elbiseler ise bu grubu konumuzu teşkil eden diğer gruplardan ayırır. Bu giyim tarzı Timurlular devrine ait birçok minyatürde de görülür. **Binyon, Şahruh** zamanında Çin'le yakın bir temas kurulmuş olmasına ve Çin'e gönderilen bir sefaret heyetinde bulunan **Hoca Gıyaseddîn** adlı bir nakkaşın hatıratına dayanarak Timurlularda Çin modasının hâkim olduğunu ileri sürmektedir[153]. Orta Asya'nın Çin sanatı üzerindeki tesirleri çok eski ve kuvvetlidir[154]. Bu tesirler yalnız resme ve dekoratif sanatlara inhisar etmeyerek müzik, dans ve edebiyat gibi kültürün diğer unsurlarını da içine almakta[155] ve Moğollar zamanında da devam etmektedir[156]. Çin, Orta Asya ve Moğolistan'ın birbirlerine karşılıklı tesirlerde bulundukları bilinmektedir. XIV. yüzyılda Khitay, Moğul - Çin ve Tatar tiplerindeki Türk güzelleri için gazeller yazılmıştır. **Kadı Burhaneddin** (öl. 1398) böyle gazeller yazanlardan biridir. Esasen **Binyon**'un tezi, **Hoca Gıyaseddin**'in elçiliğinden evvele ait olan Timurlu minyatürlerinde de aynı elbiselerin görünmesini[157] izah etmez. Kanaatimizce bu kıyafetlerle ancak Uygur kıyafetleri arasında bir bağ kurulabilir. **Bezeklik** ve **Khoco** duvar resimleriyle yapılan karşılaştırmalar Türkistan'da Uygur geleneklerinin devam ettiğini göstermektedir[158]. Timurlular devrinde Türkistan'da Uygur yazısının kullanılmakta oluşu da[159] bu kültürün devam ettiğinin çok açık bir delilidir.

---

152) Von Le Coq, **Die Buddhistische Spaetantike in Mittelasien,** Teil V, Berlin, 1926, Taf. 23; A. Stein, **Wall Painting From Ancient Shrines in Ceantral Asie,** London, 1948, pl. XII, XIII, XXV.

153) L. Binyon - J. V. S. Wilkson - B. Gray, **a. e.** pp. 56 - 57.

154) Z. V. Togan, **Umumi Türk Tarihine Giriş,** I, İstanbul 1970, 154 - 155. s. W. Eberhard, **Çin Tarihi,** Ankara 1947, 222. s.; O - Sirén, **Centra' Asien influences in Chinese Painting of the T'ang Period** (Ars Asiatiques, III, 1959, p. 147 - 152).

155) O. Sirén, **a. m.,** p. 4.

156) J. Strzygowsky, **Asiatische Miniaturenmalerel,** Wienna, 1913, s. 195; R. Grousset, **Les Civilisation en Orient,** t. III, La Chine, Paris, 1930, pp. 328 / 334; W. Eberhard, **a. e.** 221. **s.**

157) B. Gray, **La Peinture Persane,** Genéve 1961, pl. 75 - 77.

158) Von Le Coq, **a. e.** Teil V. Taf. 22 (Kısa kollu, kruveze kaftan), Taf. 23 (kadın saç tuvaleti), Siberter/Schiuss Teil, Taf. C (süslü kumaşlar), Taf. 14 (dizlikler); A. Stein, **a. e.,** p. I. XVI, XVIII (kat kat giyim), (fiyonklu atkılar), XVI - XVIII, XXVII (sandal), pl. VII (pabuç).

159) Z. V. Togan, **Baysungur** (İslam Ans. II. c.), 430. **s. ve Topkapı Sarayında...,** 84. s.

Üslûp meselesinde **I. Stchoukine,** bu gruptaki minyatürlerden bir kısmını da dahil ettiği, Çin ve İran tesirleri ile vücut bulmuş olan bir Maveraünnehr mektebinden bahsetmektedir[160]. **R. Ettinghausen**'da bu grupta topladığımız minyatürlerden, fotoğrafları **Oktay Aslanapa** tarafından yayınlanmış olan sekiz tanesinden altısı ile kendisi tarafından neşredilmiş olan birisini, Çin ve İran unsur ve üslûplarının karışımı telâkki ettiği yeni bir üslûp grubu içinde kıymetlendirmektedir[161]. Her iki müellif de bu birbirine karışan unsurlarla üslûpların mahiyetlerini, özelliklerini açıklamamaktadır. Esasen üslûptan bahsederken coğrafî tabirler çok ihtiyatla kullanılmalıdır. Çünkü Çin'de olsun, İran'da olsun ayrı ayrı üslûplarla temsil edilen muhtelif soylar hâkim olmuş, ayrıca her devirde de, karekterleri farklı ekoller vücut bulmuştur. Bundan dolayı, meselâ İran unsurları veya üslûbu denildiği zaman İran'da bütün devirler ve ekoller için müşterek olan ve değişmeyen unsurlardan ve üslûp özelliklerinden bahsedilmiş olmak lazım gelir. Bunların neler olduğu ortaya konulmamıştır. Biz, bir sanatın tamamen orijinal veya bağımsız olabileceği düşüncesinde değiliz. Şüphesiz her sanat kendisinden evvelkilerle de çağdaş olduğu diğer sanatlarla, burada tafsilâtına giremeyeceğimiz derinliğine ve genişliğine münasebetler içindedir. Ancak bu ilişkilerden bahsederken konu, tip, kıyafet, kompozisyon, zemin, renk, ifade, çizim ve teknik bakımından benzerlik ve ayrılıklar örnekleri, mahiyet ve ölçüleri ile açıklanmalıdır.

Bu gruptaki minyatürlerde, yatay veya diyagonal, paralel hatların kompozisyonun esasını teşkil ettiğini yukarıda kaydetmiştik. Bu düzen İlhanlı devri **Camiü't-Tevarih** minyatürlerini hatırlatır. Fakat derinliğin ve hacmin kuvvetle ifade edilişi, zeminin işleniş tarzı ve figürlerin tam olarak arkadan gösterilmeleri İlhanlı eserlerinden ayırır. Sahne ve zemin yoğun olarak doldurulmamıştır. Sanatkâr hayalci bir tabiat yaratmamış, gerçeği - bazen basitleştirerek - yansıtmıştır. Stilize kayalar, tabiata aykırı renkler görülmez. Tepelerin ve zemindeki toprağın tuşlarla belirtilmesi, toprağın öbekler teşkil etmesi de bu minyatürlere hastır. Ne İran minyatürlerinde ne de Çin resimlerinde böyle bir zemine ve tabiata rastlanmaz. Bu coğrafyaya bağlı bir özelliktir[162].

Üslûbun bazı unsurlarında da Uygur geleneklerinin tesiri hissedilmektedir. Figürlerin yüzlerindeki sukûnet, ayakların alttan[163] ve üstten görünüşleri, elbise katlarının ince ve kesif çizgilerle belirtilmesi ve parlak renkler - teknik farkına rağmen - bu minyatürlerle Uygur resimleri arasında bir bağ bulunduğunu ortaya koymaktadır[164].

I. Stchoukine bu minyatürleri - Çin'le direkt temas mülâhazası ile - Maveraünnehr'e ve XVI. yüzyılın ortasına atfetmektedir[165]. **Max Loehr,** 2153/130A'da görülen mavi - beyaz bir Çin porselenini Young-Lo (1403-24) veya Hsuant-Te (1426-35) devirlerine bağlayarak[166] grubumuzu tarihlemek için sağlam bir esas tespit etmiştir. **R. Ettinghausen** da menşe meselelerinde **I. Stchoukine**'e katılmakta; fakat Çin'le yakın temasın **Şahruh** zamanında teessüs etmesine, bazı üslûp mukayeselerine ve minyatürlerdeki Çin vazolarının tarihlenmesine dayanarak, minyatürlerin XV. yüzyılın ortasına doğru yapılmış olduklarını ileri sürmektedir[167].

160) I. Stchoukine, **a. m.,** pp. 125 - 128.

161) R. Ettinghausen, **Some Painting in four İstanbul Albums,** p. 96 v.d.

162) A. Woikof, **Le Turkestan Russe,** Paris, 1914, pp. II-B, III - A - B.

163) Von Le Coq, **Spaetantike,** Siebenter/Schluss, Teil, Taf. 14.

164) Von le Coq, **Spaetantike,** Teil. III, Taf. 15, 18 Teil V, 7, 24; Stein, **a. e.,** I. XII; Berlin Staatliche Museum, IB. 7009, 6152, 7075, IB 6331.

165) I. Stchoukine, **a. m.,** pp. 125 - 128.

166) Max Loehr, **a. m.,** p. 89; Ettinghausen, a. m. p. 97.

167) R. Ettinghausen, **a. m.** p. 97.

Vazolara göre tespit edilen tarih şüphesiz bir terminus post quem olarak kabul edilebilir. Kanaatimizce bu minyatürler XV. yüzyılın ilk yarısında Harzemli bir sanatkâr tarafından yapılmış olmalıdır.

Bu resimler **A. K. Coomaraswamy**'nin de işaret ettiği gibi[168] bir İran ve Çin unsurları karışımı halindedir. Yukarda belirtmeye çalıştığımız gibi, tipler, kıyafetler ve üslûp Türkistan bölgesini aksettirmektedir. Bu bölgede bu resimlerin yapıldığı merkez neresi olabilir? Elimizde bulunan tamamlanmamış bir resim bu meselenin aydınlanmasına yardımcı olacaktır. 2153 numaralı albümün 66B sayfasındaki bu taslakta (117 - 118. res.) çok ince kıl fırça ile bir taht veya tabure üzerine oturan üç kadın çizilmiştir. Bu resmin ortasındaki figür diğerlerine göre daha yukarıda oturmaktadır ve daha iri çizilmiştir. Figürün oturuş şekli ve konuya hâkimiyeti bunun bir prenses olduğunu düşündürür. Kadınların dolgun, yuvarlak yüzleri, çekik irice gözleri, nispetli burunları ve küçük ağızları ve uzunca iri vücutları bir **Türk** güzelini sembolleştirdiklerini göstermektedir (bk. 49 s.). Maharetli ince çizgilerle ifade edilmiş kat kat ve dökümlü elbiseler[169], Uygur resimlerinde de sık sık rastladığımız[170] saç tuvaleti, menşei ne olursa olsun, Türkistan resimlerinde çok görülen bir özelliktir. Aralıklı olarak ve tek bir hat halinde yerleştirilmiş olan figürler tip ve kıyafetleri bakımlarından 2153/150B (58. res.)'ye benzerler. Resmin konu ve kompozisyonu da 150B'ye yakındır. Sola, iki figürün arasına iri bir bahar dalı çizilmiştir. 150B ve onun kopyalarında rastladığımız bahar dalları veya çiçekler Uygur resimlerinde bilhassa hanedan ve manastır mensuplarının tasvirinde dikkati çeken bir resim unsurudur[171]. Bütün özellikleri ile Türkistan resim zevkini ve an'ânesini kendisinde toplayan bu taslağın muhtelif yerlerine Arap harfleri ile Farsça ve Türkçe olarak renk isimleri yazılmıştır. Lacivert (لاجورد), gri (شمط), siyah (سیاه) al (ال), beyaz (بیاض), mor (بنوش), altın (زرد) gibi canlı ve parlak renklerle resmin gerekli yerlerinin boyanması için bunların yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum resmi çizenin boyamadığını, ancak çizgiden sonra renklerini tespit edip boyama işini bir başkasına bıraktığını göstermesi bakımından da önemlidir. Bu resim ve bunun dahil olduğu bu grup, Türk kültürünün hakim olduğu fakat Farsçanın da konuşulduğu bir merkezde yapılmış olmalıdır. Timurlu devrinde bir sanat merkezi haline getirilen ve Doğu Türkistan'dan ve Çin'den beslenen bir sanat ekolünün bulunması gerekir. XV. yüzyılın ilk yarısına tarihlediğimiz bu resimlerin mensubu olduğu ekol için en uygun merkez Semerkant'tır. Albümlerde bu tarzda çalışılmış daha pek çok minyatür vardır. Bunlar Doğu Türkistanlı sanatkârlar tarafından devam ettirilen büyük bir Türkistan ekolünün mevcudiyetine işaret etmektedirler. Bu ekole ait eserlerin sonradan **Bediu'z-Zeman Mirza** ile **Yavuz Sultan Selim** zamanında **İstanbul**'a getirilmiş olmaları bize uygun düşmektedir.

---

168) A. K. Coomaraswamy, **Les Miniatures Orientales de la Collection Goloubew au Museum of Fine Arts de Boston,** Bruxelles, 1929 (Ars Asiatica, XIII, No : 68).

169) Babür'ün hatıratında tasvir edilen Moğol Kıyafetleri buradakilere çok benzer **(Babürnâme,** I, 154 - 155. s., İstanbul 1970). 1980 Haziranında Londra'da yapılan semposiumda John Vollmer, **«Some Costiume depictions in the Albums painting»** adlı tebliğiyle, bu minyatürlerde görülen elbiselerin Çinli elbiselerinden farklı olduğunu ifade etmiştir.

170) Von Le Coq, **Die Buddhistiche...** Teil V, Taf. 25; Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Camiü't - Tevarih,** 77. s.; Emel Esin **Resimli Bir Uygur Varakı,** 206 - 207. s.

171) M. Bussagli, **La Peinture de l'Asia Centrale,** Genéve 1963, pp. 59, 98 - 99, 105 - 107.

V. GRUP

Bu grupta kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış, üçü **Muhammed Siyah Kalem** imzalı, dördü imzasız olmak üzere yedi minyatür bulunmaktadır[172].

ÖLÇÜLER

Kumaş üzerine yapılanlardan 2153 numaralı albümün 164B ve 165A sayfalarına (45. res.) boydan boya ve iki sıra halinde yapıştırılmış olan minyatürlerin tespit edilen aslî yükseklikleri 30 cm., mevcut uzunlukları ise üsttekinde 60,5 cm., alttakinde 61 cm.'dir. Gerek yükseklik ölçüleri, gerek diğer unsurların uyuşması bunların bir bütünden kesilmiş iki parça olduklarını göstermektedir. Böylece yeni bir rulonun 121,5 cm.'lik bir kısmı tespit edilmiş olmaktadır. 2153/39B numaralı minyatür (49. res.) 19x21 cm., 2153/40B ise 19,4x49 cm. ölçüsünde parçalardır (41. res.). Bu ikisinin de başka bir rulodan kesilmiş sahneler olmaları muhtemeldir.

KONULAR

Grubu teşkil eden minyatürlerin hepsinde, demonların görüşmeleri 2153/39B (49. res.), mücadeleleri — 2153/109B (44. res.), 165B (43. res), parçaladıkları bir atı kapışmaları 2153/40B (41. res.) ve Saba melikesi Belkıs'ı kaçırmaları — 2153/88B (42. res.), 164B1 - 165A1 ve 164B2 - 165A2 (45. res.) — gibi, tamamen efsanevî olaylar canlandırılmıştır.

TİPLER

2153/164B1-165A1 ve 164B2-165A2 (45. res.)'de görülen kadın ve erkek figürleri yuvarlak, dolgun yüzlü, hilâl kaşlı ve badem gözlüdürler. Burun ve ağızları küçük ve biçimlidir. Bunlar IV. gruptaki tiplere bağlanırlar.

MELEKLER

Bu muhayyel varlıklar da yalnız 2153/164B-165A (45. res.) numaralı minyatürde görülürler. Tip itibarıyla aynı minyatürdeki kadın figürüne benzerler. Sırtlarındaki kanatlardan başka kollarının da kuş tüyleri ile örtülmesi karakteristiktir.

DEMONLAR

Grubun esasını demon figürleri teşkil eder. I ve II. gruptakilerden farklı olan bu demonlar, 2153/164B1-165A1 ve 164B2-165A2'deki insan figürlerini (45. res.) ve 2153/40B'deki (41. res.) parçalanmış atın uzuvlarına kıyasla, çok iri cüsselidirler. Yapıları kuvvetli, uzuvları nispetlidir. Başları büyük ve kemiklidir. Bir kısmı saçsızdır, bir kısmında kıvırcık bukleli saçlar omuzlara kadar iner. Bazılarında tepede çatallı bir boynuz, bazılarında da başın iki yanında, içe doğru kıvrılan bir çift boynuz vardır. Çehre umumi

172) Kağıt üzerine yapılmış olanlar: 2153/88B, 109B, 165B; kumaş üzerine yapılmış olanlar: 2153/39B, 40B, 164B1 - 165A1, 164B2 - 165A2; imzalı olanlar: 2153/40B (41. res.), 164B1 - 165A1, 164B2 - 165A2 (45. res.); imzasız olanlar: 2153/39B (49. res.), 88B (42. res.), 109 B (44. res.), 165B (43. res.).

hatlarıyla geniş ve köşeli, elmacık kemikleri çıkıktır. Gözler badem biçimli, iris açık renklidir ve detaylı olarak işlenmiştir. Burunlar iri, etli ve çıkıntılı; ağızlar büyük, geniş ve yırtılmış gibidir. Hemen hepsinde görülen dişler normaldir. I ve II. gruplardaki demonların uzun, sivri ve kıvrık dişlerine bunlarda rastlanmaz. Alında, göz kenarlarında, burun üzerinde ve yüzde kalın, derin kırışıklıklar vardır. Kaburga kemikleri belirtilmiştir. Eller kuvvetli, ayaklar iri ve deformedir. Bununla beraber ilk iki gruptaki gibi taşkınlık ve mübalağa görülmez. Vücutlar bazılarında hareli, bazılarında düz, kısa tüylü bir deri ile kaplanmıştır. Renkler siyah, koyu gri, kahverengi ve neftîdir. Kuyruklar bir kısmında ince uzun ve kısa tüylüdür. Bu kuyrukların uçlarında tüyler uzayarak ve kabararak bir ponpon meydana getirir. Diğerlerinde de uca doğru incelerek sivrilen, gür ve uzun tüylü bir kuyruk görülür.

Bunlardan başka burnu bir fil hortumu gibi uzayan, boynuzlu ve ince çok uzun sakallı — 2153/164B1-165A1 (45. res.) — olan ve sırtında bir hâleyi andıran çatallı kanatlar bulunan — 2153/164B2-165A2 (45. res.) — demonlar da mevcuttur. Genel olarak bu gruptaki demonlar korkunç olmaktan çok çirkin mahlûklardır.

KIYAFET

Kadın ve erkekler IV. gruptan tanıdığımız süslü elbiseler giyinmişlerdir. Başlarında çeşitli altın taçlar bulunmaktadır.

Meleklerde altın işlemeli, omuzları ve göğsü tamamen açık bırakan bol ve uzun elbiseler görülür. Başlarında 2160/77B (56. res.)'dekini hatırlatan yaprak şeklinde başlıklar veya taçlar vardır.

Demonların bir kısmı tamamen çıplaktır. Diğerleri kalın ve dökümlü bir kumaştan astarlı olarak yapılmış, bol ve kısa, belden büzgülü eteklikler giymişlerdir. Hepsi yalınayaktır. Boyunlarında, kulaklarında, kol ve bacaklarında çıngıraklı halkalar görülür.

ÜSLÛP

Pembemsi - bej renkte kâğıt veya kumaş üzerine yapılmış olan bu minyatürlerde zemin, — 2153/40B (41. res.) ve 165B (43. res.) hariç tutulursa, I.-III. gruplardaki gibi tamamen boş bırakılmıştır. Bunlarda hiçbir tabiat unsuru, mekânı belli edecek herhangi bir çizgi mevcut değildir. 2153/40B (41. res.)'de arka planda hafifçe belirtilmiş iki tepe ile bir boyun bulunmakla beraber sema ve ön plan düz bırakılmıştır. 2153/165B (43. res.) de ise arka planı küçük tepecikler, ön planı ise paralel sıralar halinde toprak öbekler doldurur. Sema dalgalı mavi şeritlerle ifade edilmiştir. Bu iki minyatürdeki zemin, diğer gruplardakilerden de tanıdığımız Türkistan bozkırlarının özelliklerini aksettirmektedir[173].

Genel olarak kompozisyonda yatay ve diyagonal hatların varlığı hissedilmekle beraber, figürlerin birkaç planda yerleştirilmeleri ve hareketler ile bir derinlik ve hacim intibaı uyandırılmıştır. Yakın mücadele sahnelerinin — 2153/109B (44. res.), 165B (43. res.) — dışında figürlerin birbirlerini kapatmamalarına — 2153/39B (49. res.), 2153/40B (41. res.), 164B1-165A1 ve 164B2-165A2 (45. res.) — dikkat edilmiştir. Bu husus bilhassa I. grubu hatırlatır. Kalabalık sahnelerde dahi figürler ikili üçlü gruplar teşkil ederler. Toplu ve merkezî bir kompozisyon görülmez, fakat bir minyatür üzerinde ayrıca durmak lazımdır. Bunda 2153/40B (41. res.) parçaladıkları bir atı paylaşamayan demonların ikişer ikişer giriştikleri mücadele, mimik ve jestlerle çok kuvvetli ifade edil-

173) Sven Hedin, **L'Asie inconnue, II (Le Thibet Inconne)**, Paris, p. 69 (üstteki resim).

miştir. Resimde atın dağılmış olan parçaları bu ayrı ayrı cereyan eden mücadeleleri, bir konu içinde bağlamakta; diğer taraftan, arka planda bu sahneyi seyreden figürler de olayı bir bütün olarak kıymetlendirmekte; dehşet ve heyecan ifadeleriyle de ayrı ayrı mücadelelerin dağınık tesirleri bir merkezde toplanarak kesif bir şekilde aksettirilmektedir. Bu minyatürde açık hatta dağınık diyebileceğimiz bir kompozisyon düzeni içinde organik bir terkip vücuda getirilmiştir. Grubun diğer minyatürlerinde aynı başarı görülmemekle beraber, ikili üçlü gruplardaki figürlerin arasındaki bağ, incelediğimiz dört grupta görülenlerden çok daha kuvvetlidir.

Genel olarak hareketler ölçülü, ifadeler canlıdır. Sanatkâr ne I. gruptaki muvazenesizliğe varan taşkınlığı, ne de IV. gruptaki ifadesizliğe varan durgunluğa düşmemiştir. Burada iki tarz uzlaştırılmıştır.

Demon tasvirlerinde çok değişik bir teknikle çalışılmıştır. İlk üç gruptaki demonlarda konturlar keskindir. Burada vücutun tüyleri âdeta gözün seçmeyeceği kadar ince ve hafif çizgilerle işlenerek belirtilmiştir. Figürlerde konturlar, şekillerin bir tül arkasından görünüşlerinde olduğu gibi, yumuşak ve gölgelidir. Demonların el ve ayak çizimlerinde detaya önem verilmiş; ayakların çeşitli yönlerden gösterilmesi, bu minyatürlerle I. grup arasında bir baş kurmuştur. Fakat burada ayak tabanı tek ve kuvvetli bir çizgi ile değil, ayrıntıları belirten ince çizgilerle ve gölge ile resmedilmiştir. İnsan ve meleklerin çizilişi ise IV. gruptakilerden farklı değildir.

Etekliklerde görülen kabarık, dalgalı kıvrımlar, I. ve III. gruptakileri uzaktan, IV. gruptakileri — 2153/135A (123. res.), 2160/89B (124. res.) v.s. — yakından hatırlatır. Eteklerin dalgalanışında ve kıvrımlarda da mübalağa görülmez.

Renkler yer yer saf olarak veya karıştırılarak sürülmüştür. Demonların etekliklerindeki kıvrımlar renklerin koyulup açılması ile belirtilmiştir. Siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve nispeten küçük satıhlarda ve ihtiyatla yaldız kullanılmıştır. Genel olarak gri, kirli sarı, gri-kahve, koyu gri-yeşil gibi karışık ve donuk renkler hâkimdir.

Bu minyatürler demonların tipleri; tamamen çıplak figürlerin ve göğsü açık meleklerin bulunuşu; hareket ve ifadelerdeki muvazene; çok ince ve kısa çizgilerle çalışılmış olması ve renkleri ile karakterlenir. Bu özelliklerin dışında, yer yer, önceki gruplarla paraleller görülmektedir. Hüviyetini bilmediğimiz sanatkâr ayrı ayrı tesirleri kaynaştırarak karma bir üslûp meydana getirmiştir. 2153/40B (41. res.) bu yeni terkîbin çok başarılı bir örneğidir. Bu durum bizi, sanatkârın diğerleriyle - hiç değilse - bir müddet beraber çalışmış olması lazım geldiğini, dolayısı ile, hüviyetlerini bilmediğimiz bu sanatkârların arasında bir münasebet bulunduğunu ve bu minyatürlerin de diğerleri ile aynı yıllarda yapıldığını kabule sevketmektedir.

VI. GRUP

Bu grupta çoğunluğu 2153 numaralı albümde olan ve mahiyetleri tam olarak anlaşılmayan birçok kesik resim mevcuttur. Belli bir konusu olmayan, tamamen tezyinî mahiyetteki, birbirine çok benzeyen, birbirinin simetriği veya kopyası durumunda olan desen ve desen eskizleri bazen bir motifin helezonî bir şekilde bağlanarak tekrarından doğan ince şeritler halinde, bazen aynı motifin birkaç sıra olarak daha geniş bir sahayı doldurması tarzındadır. Bunların bir kısmı yanyana eklendikleri zaman ince uzun şeritler teşkil etmektedirler[174]. Diğer rulo parçaları gibi bunlar da albüme yapıştırılırken kesilmiş olmalıdırlar.

Bu grupta hepsi kâğıt üzerine yapılmış, yirmidokuz parça minyatür bulunmaktadır. Bunlardan dokuzu **Muhammed Siyah Kalem** imzalı, onsekizi imzasızdır[175]. Aynı imzayı taşıyan bir parça **A. Sakisian'ın (Kevorkian'ın)** koleksiyonunda[176], imzasız olan bir diğeri de **Freer Gallery of Art**'ta[177] bulunmaktadır.

1) Bu resimlerden 2160/34A, 46B, 66A, 75A ve 78A (149. res.) numaralı olanların yükseklikleri 15,6 cm. ile 17,7 cm.; uzunlukları ise 28 cm. ile 47,5 cm. arasında değişmektedir. Alt ve üst kenarları kesilmemiş olan 2160/75A'nın yüksekliği 17,7 cm. olduğuna göre diğerleri için de aynı rakamı kabul edebiliriz. Böylece yapılan bir hesapla **Kevorkian**'ın koleksiyonundaki parçanın da 16,5x25 cm. ebadında olduğu tespit edilebilmektedir. Burada uzunluk ölçüleri ortaya bir mesele çıkarmaktadır. Bir ilave yapılmasa bile, 47,5 cm. boyundaki bir resmin bir kitaba yatay olarak yerleştirileceğini düşünmek mümkün değildir. Diğer taraftan 17,7 x 47,5 cm. ebadındaki bir resmin bir sayfaya yan olarak konulması da varit olamaz. Aksi takdirde kitap çok nispetsiz şekilde dar ve uzun olmak lazım gelirdi. Bu durumda bu resimlerin bir kitap için yapılmamış olduklarını kabul etmek gerekmektedir. Bazı müşahadeler de ölçülerin ortaya koyduğu bu sonucu doğrulamakta ve meseleyi aydınlatmaktadır.

Resimlerin yan kenarlarındaki kesilmiş olan ağaç, çiçek ve bulut motiflerinin bir başka parçada devam etmesi bunların uç uca eklenmelerini icap ettirmektedir — 2160/34A, 66A, 75A, 46B, 78A, **Kevorkian** koleksiyonundaki parça —. Böylece 2.037 metrelik bir şerit elde edilmektedir ki bu ancak bir rulonun parçası olabilir (149. res.).

Sol kenarındaki motiflerin tamam olması 2160/34A'nın rulonun baş tarafını teşkil ettiğini, (149. res.) sonda bulunan **Kevorkian** koleksiyonundaki parçanın sağ taraftan kesik oluşu da rulonun tamamına sahip olmadığımızı göstermektedir. Bütün parçaların üzerinde kat yerlerinin bulunması da tesadüfî sayılamaz. Müşterek olan bu izler, bu parçaların vaktiyle katlanmış bir rulodan kesildiklerinin başka bir dellini teşkil eder.

---

174) Bk. 118. not.

175) İmzalı olanlar : 2153/5B (64. res.), (Kâr-ı Üstad Muhammed), 37A2 (50. res.), (Kâr-ı Siyah Kalem). 56B (135. res.), 2160/34A, 46B, 48A (78. res.), 66B (resim kesik olan üst kenarında, ters olarak atılmış imzadan, güçlükle teşhis edilebilen bazı işler kalmıştır (77. res.), 75A, 78A (149. res.), imzasız olanlar : 2153/18B, 19A (146. res.), 43B, 44A, 56A, 57B, 62A (128. res.), 63A, 68B, 81A, 81B, 94B, 95A, 121A, 133A, 162B (134. res.), 2160/66B, 168B.

176) Bu parçanın 2160 numaralı albümden çıkarılmış olduğu şüphesizdir. Neşriyat için 10, 43 ve 44, notlara bakınız. Bu minyatür halen Kansascity Nelson Gallery'de bulunmaktadır.

177) R. Ettinghausen tarafından yayınlanan bu parçanın kayıt numarası 37.25'dir (**Four Istanbul Albums,** p. 100, fig. 55). Bu parçanın da 2153 numaralı albümden çıkarıldığını tahmin ediyoruz. Washington, Freer Gallery'de bulunan diğer bir parça ise daha farklı bir tarz gösterir (143. res.)

2 — 2153/168B numaralı resmin bugünkü ebadı 20,5 x 38 cm. dir. Üst kenarındaki bulut motiflerinde, yüksekliğinin aslında 22,5 cm. olduğu kolaylıkla hesaplanabilmektedir.

İnce-uzun oluşu ve sağ tarafında dikine bir kat yeri bulunması bu resmin de bir rulo parçası olduğunu açıklamaktadır. Sahne, yukarda bahsettiğimiz ruloda görülen orman tasvirinin çok yakın bir benzeri olmakla beraber, yükseklik ölçülerindeki fark, bu parçanın başka bir rulodan kesilmiş bulunduğuna şüphe bırakmamaktadır.

3 — 2153/18B, 19A (146.res.), 43B,44A, 56B (135. res.), 57A (132. res.), 63A, 68B (133. res.) 81A, 133A, 162A, 162B (134. res.) numaralı parçalar, yelpaze biçiminde bir çevre içine alınmış, tamamen tezyînî kompozisyonları ihtiva etmektedir. 2153/56B (135. res.) ile 162B (134 res.)'den biri diğerinin ters olarak, yani sol taraf sağa gelmek üzere, yapılmış kopyasıdır. Aynı münasebet 2153/57A (132. res.) ile 81A arasında da görülür. İmzalı olan 2153/56A (135. res.) numaralı parçanın hali hazır ölçüsü 49 x 33,5 cm.'dir. Diğerleri de aşağı yukarı aynı büyüklüktedir. Kesik kısımları hesaplanarak aslî ölçülerinin 56x38 cm. olduğu kabul edilebilir. Kompozisyonun çevresi bunların simetrik olarak sırtsırta at ve köpek kompo zisyonlarında görüldüğü gibi, yani madalyon tarzında yapılmış oldukları kanaatini telkin etmektedir. Bu takdirde iki parça bir arada, 76 x 56 cm. ebadında olmak lazım gelir.

Bu parçaların ne için yapıldıklarını ve ne tarzda kullanıldıklarını açıklayacak bir metin veya örnek mevcut değildir. Fakat bazı ipuçları mahiyetleri hakkında fikir vermektedir. Simetrik görüntüleri ve tamamen dekoratif olmaları, ilk planda, kitapların iç kapaklarını süslemek için yapıldıklarını hatıra getirmekte ise de, bütün parçaların yüksekliğine iki, uzunluğuna dört defa katlanmış olmaları bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Bunların daima albüm içinde birbirlerine yakın mesafelerde bulunmaları da tesadüf eseri değildir. İncelediğimiz bütün minyatürler içinde yukarıda bahsettiğimiz rulonun parçalarında belirli kat izleri görülmektedir .Buna ilave olarak, bu resimlerin üzerindeki kat yerlerlnin tamamen aynı tarzda olduğuna ve birbirine intibak ettiğine de işaret etmek lazımdır. Bu hususlar bu parçaların arasında bir mahiyet ve kader birliği bulunduğunu ortaya koymakta ve bunların aynı bütünün parçaları olduğunu kabul etmeyi zarurî kılmaktadır. Sonuç olarak bu resimlerin, icabında madalyonlar veya yelpaze şekilleri halinde tertip edilmiş, duvara süsleme olarak da asılabilen levhalardan-albümün ebadına en uygun tarzda- kesilmiş olduklarını ileri sürebiliriz.

4 — 2153/5B (64. res.) ile 121A'nın bugünkü ölçüleri 27 x 27,5 cm., 2153/37A2 (50. res.)'nin 24 x 34. cm., 2153/62A'nınki de 25 x 34,5 cm'dir (128. res.). **Freer Gallery**'deki minyatürün ölçülerini bilmiyoruz (142. res.). Fakat figürlerin ve bazı unsurların 2153/37A2 (50. res.)'dekilerle kıyaslanması bu parçanın tahminen 24 x 29 cm. büyüklüğünde olduğunu ortaya koymaktadır. Alt ve üst kenarlarındaki kesikler hesaplanınca bu beş minyatürün de aslî yükseklik lerinin 28 cm. olduğu anlaşılmaktadır. **Freer Gallery**'de bulunan minyatürle I. gruptaki 2153/112A numaralı minyatürde aynı sahne tasvir edilmiştir (109. res.). Fakat **Freer Gallery**'dekinde yandan bir figür eksiktir (142. res.). Bu figür eklendiği takdirde parçanın uzunluğu 50 cm.'yi bulmaktadır. Buna mukabil diğer minyatürlerin aslî uzunluklarını tespit etmek mümkün değildir. Kesin olarak bildiğimiz husus bu beş minyatürün aynı yükseklik ölçüsüne sahip bulunduklarıdır. Yükseklikleri aynı fakat uzunlukları farklı parçaların arasındaki ilgi, ancak bunların aynı rulodan kesilmiş oldukları ile izah olunabilir. Nitekim IV. ve V. gruplardaki rulolar ile bu gruptaki birinci rulo, minyatürlerin arasındaki bu tek taraflı bağın bir ruloya delâlet ettiğini ispat etmektedir. Gerek kompozisyon özelliği, gerek sağ tarafının noksansız oluşu, bu beş parçadan 2153/62A'nın rulonun sağ ucundan kesilmiş ol-

duğunu açıklamaktadır (128. res.) **Freer Gallery**'de bulunan devlerin günlük işlerini yaparken gösterilen parça ise V. gruba çok yakındır (143. res.).

5 — 2160/48A (78. res.) numaralı, **Amel-i Üstad Muhammed Siyah Kalem** yazısını ihtiva eden 20,7x19,7 cm. ölçüsünde birbirine sarılmış iki ayı yavrusu ile, 2160/66B(77. res.)'de 18x18 cm. ebadında bir kediyi havi resimler dairevî kompozisyonları ihtiva etmektedirler. Albümlerde bunlardan başka birkaç örneği daha bulunan madalyon tarzındaki bu kompozisyonların (95. res.) mahiyeti hakkında bir şey söylemek imkânına sahip değiliz. Ancak **Berlin Staatsliche Museum**'da bulunan IB 6331 ve 6530 numaralı resim parçaları aynı gölgeli uslûbu göstermekte dir. Turfan'dan naklolunan bu eserler muhtemelen X. yüzyıla aittir. V. gruptaki 2153/ 40B (51. res.)'de de buna yakın bir üslûp sezinlenmektedir. Bunun yanısıra şekilleri bir madalyon içine alarak dairevî formlarda gösterme 2152, 2153 ve 2160 numaralı albümlerde çok görülen bir hususturu 2160/ 24A (79. res.)[178]. Bu tarz kompozisyonların Çin'de ne derecede gelişmiş olduğunu bilemiyoruz. **Shen Chou**'ın (1427 - 1509) yaptığı, yuvarlak bir kompozisyon teşkil eden kedi figürü 2160/66B'deki kedi minyatürüne çok benzer. Fakat albümdekinde görülen stilize ağız çizgisi ve gözler üzerindeki beyazlıklar, bizim resmimizin daha erken bir örnek olduğunu; belki de her ikisinin de ilhamını başka bir benzer örnekten aldıklarını düşündürmektedir. Bu sebeple albümdeki resmin yapılış tarihini XVI. yüzyıla çıkarmak bize uygun görünmemektedir[179].

KONULAR

Tespit ettiğimiz ilk üç ruloya ait parçalarda, güzelliği ve korkunçluğu ile orman hayatı tasvir edilmiştir. Ejder ve simurg gibi hayalî varlıklar arslan, ayı, kurt, sırtlan, yabankeçisi, ceylan, geyik, yaban kedisi, maymun, tavşan, kaplumbağa ve çeşitli kuşlar, kelebekler, böcekler ormanda yer yer, grup grup dolaşmakta, oynaşmakta veya birbirleri ile mücadele etmektedirler. Yalnız 2160/34A numaralı parçada ormandan geçerken ejderlerle karşılaşan üç atlı görünmektedir (149. res.). Manzara orman olmakla beraber ağaçlar seyrektir. Üçüncü rulonun bazı parçalarında içinde ejderlerin dolaştığı iri yaprak ve çiçekler sahayı kesif olarak doldururlar. Bu resimlerdeki bodur ve kavruk, gövdeleri ve dalları eğri-büğrü, girintili-çıkıntılı, boğumlu ve budaklı ağaçlara diğer gruplarda da rastlanmaktadır—I. grup: 2153/73B (20. res.); II. grup: 2153/141A (112. res.), 2153/141B (113. res.); III. grup: 2159/64A (104. res.); IV. grup: 2160/77B (56. res.) ve 2153/3B-4A (55. res.), 2153/15A (121. res.), 167B, 2160/84A, 2160/89B (65. res.).

Yine ilk iki rulodan ve dördüncü rulonun 2153/121A numaralı parçasında görülen salkım yapraklı ağaçlar, seyrek görülmekle beraber Maveraünnehr çevresinin karakteristik bitkilerindendir[180].

Dördüncü rulodaki 2153/62B numaralı resim (128. res.) demon ve insanların, fil, balık ve diğer parçalarda gördüğümüz çeşitli hayvanlarla ejderlerin birbirlerine dolandığı ejder şeklindeki bir kompozisyondur. Bu rulonun diğer parçalarında hayalî varlıklar işlenmiştir. 2153/5B'de, (64. res.) kayaların içinde kaynaşan ejderleri kementlerle yakalayan melekler; 2153/37A2 (50. res.)'de ejderlerle boğuşan bir demon-

178) G. İnal, **İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Bazı Albüm Desenlerinde Seçmeler** Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi (Bedrettin Cömert'e Armağan), Ankara 1980, 463 - 466 - 468. s.

179) G. İnal, **Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür** Sanatı Tarihi Yıllığı VIII, İstanbul 1978, 1099. 119 s.; E. Grube, **Miniature İslamiche,** Padova 1975, Fig. 63.

180) A. Woikof, **a. e.**, pp. 53 - 55, pls. III - V.

la ona yardım eden dişisi; 2153/121A'da birbiri ile mücadeleye hazırlanan iki ejder ve **Freer Gallery**'deki parçada kopuz çalan bir demonla ona elindeki porselen surahiden içki sunan bir diğeri (142. es.) tasvir edilmiştir. Burada görülen kopuz eski bir Türk çalgısıdır.

2160/48A'da (78. res.) bir daire teşkil etmek üzere iki ayı, 2160/66B'de (77. res.)' de aynı tarzda bir kedi resmedilmiştir.

Görüldüğü gibi sanatkâr tabiat resimlerini ve tezyinî kompozisyonları, bir konu ile ilgili olayları canlandırmaya tercih etmektedir.

TİPLER

İnsan Figürleri :

Birinci rulodaki 2160/34A (149. res.) numaralı parçada görülen atlılar, IV. ve V. gruplardakileri hatırlatan, orta boylu, yuvarlak yüzlü tiplerdir. İnce ve kalkık kaşlar burun üzerinde birleşmektedir. Badem biçimli gözlerde iris kuvvetle belirtilmiştir. Burun ve ağız küçüktür. Saçlar omuzlara kadar inmektedir. Sakal ve bıyık yoktur. IV. rulodaki 2153/62B (128. res.)'de görülen insan başları ise I. ve bilhassa II. gruptaki bazı tipleri çok yakından hatırlatmaktadır.

MELEKLER

2153/5B (64. res.) numaralı resimde bulunan melekler uzun boylu, dolgun vücutludur. Yuvarlak yüzleri, badem biçimli, irisi belirli gözleri, uçları yaklaşık kaşları ile IV. ve V. gruplardaki kadın ve meleklere, bilhassa bu grupta, 2160/34A'daki (149. res.) figürlere çok benzemektedir.

DEMONLAR

Bu gruptakı demonlar, insan vücutlu ve kedi kuyrukludurlar. Çeşitli tipler gösteren yüzleri I. gruptaki demonları, tüylü vücutlarının çok ince işlenişi ise V. gruptakilerle büyük bir yakınlık göstermektedir.

EJDERLER

Bu efsânevî korkunç varlıklar yılan 2153/5B, (64. res.) 18B (146. res.), 133A, 37A2 (50. res.), 62B (128. res.), 162B (134. res.), 2160/34A (149. res.) v.s., keçi -2153/162B, 2160/75A, boğa 2160/78A, aslan 2153/19A başlı ve vücutlu olmak üzere çok çeşitlidir. Keçi, boğa ve aslan azmanı ejderlere ilk defa bu gruptaki resimlerde rastlamaktayız.

KIYAFET

2160/34A (149. res.) numaralı parçada görülen atlılar Timurlular devri elbiselerini ve sorguçlu Özbek börklerini taşımaktadırlar.

2153/5B (64. res.)'deki melekler de uzun kollu bir iç elbisesi ile astarlı, topuklara kadar inen, bol, kuşaklı, bazıları bele kadar düğmeli üstlükler görülür. İnce ve dökümlü kumaş etekte zengin kıvrımlar meydana getirmektedir. Büyük kanatlar elbisenin üzerinde sırta takılmış gibidir. Saçlar toplanarak yaldızla belirtilen iğne ve tokalarla tutturulmuştur. Ayaklar hepsinde çıplaktır. Bu kıyafet diğer gruptaki örneklere benzemektedir. Fakat dar kollu iç elbisesi ile kısa kollu düğmeli üstlükler bu gruptaki süvarilerde 2160/34A (149. res.) gördüklerimizin eşidir.

Demon kıyafetleri, ince ve dökümlü bir kumaştan astarsız olarak yapılmış etekliklerden ibarettir. Yalnız dişi devin omuzlarında bir atkı mevcuttur. Başlar ve ayaklar diğer gruplarda olduğu gibi çıplaktır. El ve ayak bilekleri ile kollarda halkalar vardır. **Freer Gallery** parçasında (142. res.), ayak halkaları, V. grupta görüldüğü gibi, zincirlerle birbirine bağlanmıştır.

ÜSLÛP

Bütün bu resimler zemin renklendirilmeden yapılmışlardır.

Fon, ilk üç ruloda ağaçlar, çiçekler, otlar, taşlar, kurumuş ağaç parçaları, hayvanlar ve bulutlarla doldurulmuştur. Arazi, ağaçların diplerindeki toprak öbekleri ve devrilmiş kütüklerin ufkî ve mail uzanışları ile belirtilmiştir 2160/34A (149. res.). Ağaçların, çiçeklerin ve hareket halindeki hayvanların, kuşların, bulutların birbiri içine girmeleri, gözü yoran bir karışıklık meydana getirmektedir. Şüphesiz bu hercümerç içinde bir düzenden ve kompozisyondan bahsedilemez. Tamamen dekoratif olmaları bu üç rulonun müşterek karakterini teşkil eder. Üçüncü rulonun parçalarında sahnenin yelpaze biçiminde simetrik iki çerçeve içine alınması bu tezyinî karakteri daha belirli hale getirmektedir.

Dördüncü ruloda zemin farklıdır. **Freer Gallery**'deki minyatürde hiçbir tabiat unsuru ve mekânı belli edecek bir çizgi mevcut değildir (142. res.), 2153/37A2 (50. res)' de zeminde bir tutam çiçek ile stilize bir kaya parçası görülür. 2153/5B (64. res.)'de resmin alt yarısını kaplayan stilize kayaların arasında üç demet çiçek serpiştirilmiştir. 2153/121A'da ise alt kısımda yarıklarında çalılar bulunan kayalar, üstte diğer orman manzaralarını hatırlatan ağaçlar ve çiçekler yer almaktadır. Böylece bunlar da birbirlerine dolayısı ile hepsi diğer rulolara bağlanmaktadır.

2153/37A2 (50. res.) ile **Freer Gallery'** dekI parça (142. res.) kompozisyon bakımından tamamen I. gruba bağlanırlar. 2153/5B (64. res.) ise bunlardan farklı bir düzen gösterir. Burada sahne iki kısma ayrılmıştır. Altta, çıkıntıları insan veya hayvan başı şeklinde nihayetlenen stilize kayaların içinde ejderler kaynaşmaktadır. Bu kısım kesif şekilde doldurulmuştur. Üstte, muhtelif uçuş vaziyetlerinde, aralarında geniş boşluklar bırakılmış altı melek bulunmaktadır. Her iki kısım karşılıklı olarak meleklerin aşağıya, ejderlerin yukarıya doğru yönelişleri ile birbirlerine bağlanmakta ve soldan beş meleğin hareketleri, kementlerin yardımı ile bir noktada merkezleşmektedir. Bununla beraber figürler tamamen serbestir ve aralarında hiçbir alakâ mevcut değildir.

Vücutların, başların, kanatların ve bilhassa ayakların çeşitli yönlerden, çeşitli hareket anlarında gösterilmeleri I. grupla bir paralel teşkil etmektedir. Bu benzerliği demonların yüz ifadelerinde de bulmaktayız. Meleklerin yüzleri ise IV. ve V. gruplarda gördüğümüz figürlerin, ifadesizliğe varan, sükûneti hâkimdir. Dehşet saçan kızgın ejderler, gergin kementler ve yapılan işin mahiyetiyle uyuşmayan bu hal sanatkârın üslûbunda farklı tesirlerin birleştiğini göstermektedir.

Bu resimlerde hayvan tasvirlerindeki maharet dikkat çekicidir. Çeşitli hayvanlar türlü duruş ve hareket anlarında canlandırılmışlardır. Bunlarda ifadelere duruş ve hareketler arasında fevkalâde bir uygunluk görülür. Sanatkâr gerçeğin dışına çıkmamakla beraber en ilgi çekici halleri ve görüşleri yakalamaya gayret etmiştir. Bu, müşahadeye dayanan titiz bir çalışmanın mahsulüdür. 2153 numaralı albümün 18A, 19B, 94B ve 95A numaralı sayfalarındaki imzasız meşkler (146. res.) muhtelif hayvan figürlerini ihtiva etmektedir. Bu dört parça da birbirlerine kesik yerlerinden eklenerek bir rulo teşkil etmektedir[181]. Bunlarda da aynı hayvanlara, aynı duruş ve hareketlere

tesadüf edilmesi, bu meşklerin de bu grubun sanatlarına ait olduğunu göstermektedir.

Hayalî ve stilize motiflerle tabiî olanları birbirine katması sanatkârın özelliklerinden biridir. Stilize bulutlar, insan ve hayvan başlarına benzetilen kütükler ve kayalar bu grubu öncekilerden ayırmaktadır. Bunlar İlhanlılardan Timurlulara kadar birçok minyatürde de görülmekle beraber buradaki bulutlar, kurdele gibi dalgalanışları ve diken gibi sivri çıkıntıları ile çok hususî bir stilizasyon gösterirler. Ejderlerin vücutlarından çıkan alevler de aynı tarzda yapılmışlardır.

Sanatkârın fırça hâkimiyeti çok kuvvetlidir. Konturları genel olarak kalındır. Bazı şekillerin içi boş bırakılmıştır. Hayvanların tüyleri çok ince çizgilerle işlenmiş; hayvanların ve ağaçların gövdeleri, bulutların ve yaprakların iç kısımları ince çizgilerle gölgelendirilmiştir. Bu tarzda şekillere mücessem bir görünüş vermektedir.

Grubun başta gelen özelliği siyah çizgilerin hâkimiyetidir. Tabiat tasvirlerinde, istisnâî olarak, kahverengi ve pembeye de rastlanır. Dördüncü ruloda ayrıca çok uçuk tonlarda mavi ve turuncu ile küçük madenî parçalarda yaldız kullanılmıştır.

E. Kühnel, albümlerde bulunan aynı tarzdaki bazı tek renkli resimlerin **Yüen** devri eserlerini yakından hatırlattığını, bunların «Çin motifleri olup şimdiye kadar bilinmeyen örneklerden oldukça sadık olarak kopya edilmiş, kısmen de Moğol üslûbuna uydurulmuş» olduklarını ileri sürmektedir[182].

G. Migeon, albümündeki yukarda bahsettiğimiz eskizlerden birinin de dahil bulunduğu aynı tarzdaki başka resimleri ele alarak, «gayri kabili mukayese» olduklarını söylemekle beraber, bunları Irak'a ve Timurlular devrine atfetmekte, aynı zamanda **E. Kühnel**'e dayanarak, hayvanların Çin örneklerinden kopya edilmiş olduklarının kesinlikle ifade etmektedir[183].

A. Sakisian'da, hiçbir delil vermeden aynı mahiyetteki eskiz ve resimlerden bazılarının Çin deseni, bazılarının XV. yüzyılın ilk yarısında Herat'ta yapılmış Çin üslûbunda resimler veya Çin kopyaları olduğunu ileri sürmektedir[184].

M. Ş. İpşiroğlu bu tip tabiat tasvirlerini Uzak Doğu sanatına bağlamakta [185], **E. Grube** ise 1400 civarında Orta Asya'da muhtemelen Semerkant'ta[186] yapıldıklarını ileri sürmektedir. Bunların tarihlenebilen ilk örneğini Celâirli Ahmed Divani (1402)'nda, metni çerçeveleyen kenar resimlerinde buluyoruz[187]. **L. Binyon** bu resimlerin İran sanatında tek olduğunu, daha eski Çin resimleriyle ilgili bulunduğunu ve bu tek renkli üs-

---

181) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Albümlerde Bulunan Bazı Rulo Parçaları,** 194. s., 2. Rulo

182) E. Kühnel, **Miniaturmalerei im islamischen Orient,** Berlin 1922, s. 24-25, 54. Abb. 28 - 32.

183) G. Migeon, **a. e.,** T. I., P. 146, figs. 23 - 24.

184) A. Sakisian, **La Miniature Persane,** pp. 164 - 165,, figs. 65, 68 - 75.

185) M. Ş. İpşiroğlu 1954, 1959, 1961, 1964 tarihli yukarıda adı geçen çalışmalarındaki fikirlerden vazgeçerek, bu resimlerin uzak Doğu'da yapıldıklarına delilsiz olarak hükmetmiştir **(Painting and Culture of The Mongols,** London 1967; **Das Bild im Islam,** 1971 Wien; **İslamda Resim,** 1973 İstanbul).

186) E. J. Grube, **Miniature Islamische,** pp. 104 - 109, Padova 1975.

187) F. R. Martin, **Miniatures from the period of Timur in MS. of the poems of Sultan Ahmed jalair.** Vienna, 1926 I. Stchouking, **(La Pienture des Monuscripts Timurides,** Paris 1954, pp. 35 - 37) bu hafif renkli kenar resimlerinin XVII. yüzyıl ortalarında yapıldığı kanaatinde ise de, B. W. Robinson **(A Descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library,** Oxford, 1958) ve E. Grube **(Persian Painting in the fourteenth century,** 1978 Napoli) de bunların Celâirli Ahmed devrinde yapıldığını düşünmektedirler. D. E. Klimburglisalter, **A Sufi theme in Persian painting. The Diwan of Sultan Ahmed Celair in the Freer Gallery of Art. Washington** (Kunst des Orients, XI, 1976, 77 pp. 43 - 84) de bu konuyu uzun uzadıya münakaşa etmekle beraber pek tatmin edici olmamaktadır. Biz de bu kenar resimlerinin Sultan Ahmed Celâir devrinde yapıldığı görüşünü değiştirmiyoruz.

riyle ilgili bulunduğunu ve bu tek renkli üslübun İran zevkine uygun düşmediğini belirtmektedir[188].

Tespit ettiğimiz birinci rulonun 1931'de **Burlington Hause**'daki **İran Sanatı Sergisi**'nde teşhir edilen parçası[189] sergi kataloğunda XV. yüzyıldan sonraya tarihlenmektedir. **A. Sakisian** XV. yüzyılın başına tarihlendirdiği bu resmin «İran sanatkârlarının renk yardımı olmadan da ustalık göstermesini bildiklerini» ortaya koyduğunu söylemektedir[190]. **E. Kühnel,** bu resmi önce, ihtiyat kaydı ile, Tebriz ekolüne ve XVI. yüzyıla atfederek, sanatkârın Uzak Doğu zemin unsurları ile İran tabiat anlayışını mezcetmeye çalıştığını[191], sonra, sanatkârın (Muhammed Siyah Kalem) Türk geleneğini, Uzakdoğu tekniğini tanıyan İran anlayışı ile birleştirerek orijinal şahsiyetini bulduğunu ileri sürmekte[192], son incelemelerinde de, **Muhammed Siyah Kalem**'in İran'a oldukça yabancı kalan bir Türk olduğunu kabul etmek gereğini ortaya koymakta[193] ve böylece «bilinmeyen» örneklere dayanan ve diğer müelliflere de tesir etmiş olan ilk görüşünü merhale merhale terk etmiş bulunmaktadır.

Hayvan tasvirlerinin ve bu tekniğin Orta Asya Türk sanatı arasında aramak lazımdır. Her ne kadar **Yüan** devri Çin sanatında hayvan tasvirleri yapılmışsa da bunlar albümdekilerle mukayese edilince kuş ve kelebek cinsleri ile balıklar hariç daha ifadesiz ve cansız gelmektedir. Mesela albümlerdeki kaplan ve yırtıcı hayvan tasvirleri Çin sanatında mevcut olanlardan daha hareket doludur. Burada Eurasia göçebelerinin sanatını karakterlendiren hayvan tasvirlerinin ve mücadele sahnelerinin Orta Asya'da çok sevildiğini İskitlerden beri devam eden çok köklü bir geleneğe sahip bulunduğunu[194] hatırlamak bu konuda İran ve Çin sanatını kaynak olarak kabule imkân vermez. **Berlin Staatsliche Museum** da bulunan çoğu bez üzerine yapılmış hayvan tasvir parçalarında kullanılan üslûp albümlerimizdekilerle çok yakın bir benzerlik gösterir[195]. Bu resimlerde görülen bazı tabiat unsurlarının ve süvari kıyafetlerininde Türkistan'a has olduğunu yukarıda belirtmiştik.

Hüviyeti meçhul olan sanatkâr orijinal bir üslûbun sahibidir. Bununla beraber tüylü hayvanların çok ince çizgilerle işlenmesi, insan ve meleklerin tipleri ve ifadeleri ile IV. ve V. gruplar; bazı tipler, demonlar, ilgi çekici hareketler, çizgilerdeki kalınlık ve kıvraklık da I. ve II. grupları hatırlatmaktadır. Bu husus sanatkârlar arasında bazı bağların mevcudiyetine işaret etmektedir. 2160/75A (149. res.) numaralı parçada, maymunun elinde görülen kulplu vazo ile IV. grupta bulunan 2153/130A'da görülen kulplu vazolar arasındaki benzerlik de aradaki münasebetin diğer bir örneğidir.

Netice olarak bu ruloların Maveraünehr çevresinde ve XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı ve sanatkârın, eserlerini incelediğimiz diğer üstadları tanıdığı kanaatinde olduğumuzu söyleyebiliriz. Bunların yapıldıkları tek merkez göstermek maalesef kolay değildir. Semerkant akla gelmekle beraber Herat veya Tebriz'de düşünülebilir. Bunun münakaşasına çalışmamızın sonunda yer verilecektir.

---

188) L. Binyon - J. V. S. Wilkinson - B. Gray, **Persian Miniature** Painting, pp. 63 - 64, Pl. LXXIV. ve not. 187, 229.

189) **Persian Art. Illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art of Burlington House.** London 1931, pl. 40, No. 580

190) A. Sakisian, **La Miniature à L'Exposition d'Art Persan de Burlington House** (Syria, XII, 1931, p. 166, pl. XXXII.

191) E. Kühnel, **Painting and the art of the Book** (Survey of Persian Art, Vol. III, p. 1883, Vol. V. p. 914).

192) E. Kühnel, **Persische Miniaturmalerei,** S. 11, Taf. 10.

193) E. Kühnel, **XV. ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslûbu,** 227. s.

194) E. Diez, - O. Aslanapa, **Türk Sanatı,** İstanbul 1955, 5-23. s.

195) Staatsliche Museum'un depolarında gördüğüm eserlerin büyük çoğunluğu Turfan ve Khocho bölgelerinden toplanmıştır ve 9 - 11. yüzyıllara aittirler I. B. 7059; I. B. 5000; I. B. 6530 gibi.

Küçük Gruplar ve Münferit Parçalar

Albümlerdeki **Muhammed Siyah Kalem** imzalı on yedi minyatürle, bunlardan bir benzeri ve **Gloubew** koleksiyonundan Boston, **Museum of Fine Art**'a intikal etmiş bulunan imzalı bir parça, bazı benzerliklere rağmen, yukarıda ayırdığımız altı uslûp grubundan hiçbirine kesin olarak bağlanamamktadır. Bununla beraber bunların, hiç değilse bazılarının IV., V., veya VI. grubun sanatkârları tarafından yapılmış olmaları büsbütün imkânsız değildir. Biz, mukayese unsurlarının yetersizliği karşısında, benzerlikleri zorlamayarak, ihtiyatlı hareket etmeyi tercih ettik.

Bu minyatürlerden ikisi, diğer ikisinin parçası; biri de diğer ikisinin kopyasıdır. Bu münasebetlerin dışında, ayrıca, bazı parçalar arasında tam bir üslûp birliği mevcuttur. Böylece iki küçük grup teşekkül etmekte, bazı minyatürler de tek kalmaktadır.

1) Aralarında üslûp birliği bulunan 2160/35B (74. res.), 46B (94. res.), 49B, 54A (81A. res.), 64B (73. res.) ve 67A2 (76. res) numaralı minyatürler muhtevaları bakımından da birbirleri ile ilgilidirler. Bunlardan bir bahar dalı tasviri olan 2160/64B numaralı parça (173. res.), dallar ve çiçekler arasındaki bir figürü gösteren 2160/35B'nin üst tarafından kesilmiştir. Bu iki parça birbirine eklendiği zaman, ikiye bölünmüş olan yaprak, çiçek ve dallar tamamlanmaktadır. Böylece resmin yüksekliği 64,5 cm.'yi bulmaktadır. Bulutlardan kesilen kısmın ilâvesi ile minyatürün aslî yüksekliğinin 68 cm. kadar olduğu anlaşılmaktadır. Parçaların halihazırdaki enleri 23,5 cm.'dir. Yanlardan ne kadar kesilmiş bulunduğunu hesaplamak mümkün değilse de, figürün hareketleri ve ağacın vaziyeti sahnenin iki yana doğru devam etmesi lazım geldiği kanaatini vermektedir. Her ne olursa olsun, resim, bugünkü ölçüleri ile dahi, bir kitaba sığmayacak kadar büyüktür. Bunların, dikine düzenlenmiş bir rulodan veya büyük bir levhadan kesilmiş oldukları ihtiyat kaydı ile ileri sürebiliriz.

2160/46B (94. res.) numaralı resim, 10,5 x 31,5 cm. ebadında ince uzun bir parçadır. Parçanın iki yanında çiçek kümeleri, ortada ve biraz yukarda bir ördeğin ayağı görünmektedir. Alt kenardan çok az kesilmiştir. Üst kenara ise, ördeğin tamamlanabilmesi için, hiç değilse 15 cm. kadar ilave etmek gerekmektedir. Bu parça 2160/43B ile tamamlanmaktadır (94. res.). Resmin yanlarındaki çiçekler ve ördeğin vücudu bu parçalardır. Fakat bu parçanın yukarı kısmı yine kesiktir. Aynı ördeğin bez üzerine yapılmış bir kopyası 2153/102B'de bulunmaktadır. Bunun benzerleri New York, **Metropolitan Museum**'da **Bellini** Albümünde ve London **British Museum**'da Chao Ch'ang'a ait bir Sung devri Levhasında görülmektedir.

Bir yeni dünya ağacı dalına konmuş iki ardıç kuşunu gösteren 2160/49B numaralı resmin ebadı 27,7 x 30,2 cm.'dir. (82. res.)

---

196) Beyhan Yörükân (Karamağaralı), **Topkapı Sarayı'nda Bulunan Minyatürler**, 199. s. VI. rulo.

Bu resmin simetrik olarak, yani sağ taraf sola gelmek üzere yapılmış ve tamamlanmamış bir kopyası olduğu intibaını uyandıran 2160/54A numaralı resim de 23 x 30,6 cm. ebadında kesilmiş bir parçadır (81. res.)[197].

2153/139A (138. res.) numaralı minyatürde ise yeni dünya ağacı dalında tek bir ardıç kuşu tasvir edilmiştir. Üzerine «Kar-ı Hıtay» ibaresi konan parça Çin resmi olmalıdır. **British Museum'da** bulunan **Tai Chin** (1446)'nın bir resmi de aynı mahiyettedir.

2160/67A2 (76. res.) numaralı minyatürde, kenarlarına taze soğan, süpürge ve ne oldukları anlaşılmayan daha bir sürü öteberi asılmış olan, acayip bir tentenin altında duran bir kadın görünmektedir. Kadının göğsü karnına kadar açıktır. Paçaları diz kapağının altında bağlanmış olan çakşırının üs tünde, yapraklardan yapılmış bir eteklik; bacaklarında, çıplak ayaklarına kadar inen bir dolak vardır. Belinin hizasında, tenteye raptedilen ve ortasının oyuk olduğu anlaşılan bir tahtanın içine girmiştir. Sol elinde tuttuğu bir taze soğanın sapına, baş aşağı sarkan bir horoz bağlanmıştır. Resmin sol tarafında, boydan boya, bir sarmaşık yükselmekte, üst kenarında stilize bir bulutun makastan kurtulan parçası dalgalanmaktadır. Parçanın bugünkü ebadı 16 x 13,5 cm.'dir. Yüksekliğinin aslında, aşağı yukarı 36 cm. olduğu hesaplanabilmektedir. Yan kenarlarının noksanı birkaç cm.'den fazla görünmüyorsa da, sahnenin bu tek figürden ibaret olduğunu sanmıyoruz.

Hakikî ölçüleri tam olarak tespit edilemediği için, bu parçaların nasıl bir düzen içinde yer almış olduklarını ve aralarındaki ilginin derecesini tayin etmek dışında kalmaktadır.

Dekoratif mahiyette olmaları bu resimlerin müşterek karakterlerini teşkil eder. Resimlerdeki bahar dalları, yapraklar, çiçekler, kuşlar, meyveler, kelebek muhtevanın esas unsurlarıdır. Sathın, büyük çizilmiş şekillerle doldurulması bu grubun özelliklerinden biridir. Sanatkâr konturları kuvvetle belirtmiş, detayları ince ince işlemiştir. Dalların kabukları, kuşların tüyleri, kelebeklerin kanatları, yaprakların hatta petallerin damarları bütün ayrıntıları ile gösterilmiştir. Renkler son derece zengin ve caziptir. Her rengin müteaddid tonları bazen ayrı ayrı satıhlarda, bazen aynı sathı gölgelendirmekte ustalıkla kullanılmıştır. Değişik renklerin, yaprak, çiçek ve meyve gibi küçük satıhlarda yanyana gösterilmesi de 2160/35B (74. res.), 49B (82. res.) 67A2 (76. res.), diğer gruplarda görmediğimiz bir üslûp özelliğidir.

Bu resimlerden yalnız 2160/49B **O. Aslanapa** tarafından yayınlanmıştır (82. res.) Yazar, bu resimde ve buna benzeyen diğerlerinde, T'ang ve Sung devri Çin motiflerinin Türk-Uygur sanatına tesirini görmektedir[198]. **M. Loehr** de bu resmin Çin unsurları taşıdığını, fakat Çinli olmayan bir sanatkâr tarafından yapılmış olduğunu ileri sürmekte; bu arada İranlı bir üstadın adını açıklamadığını kaydetmektedir[199].

M. Loehr'in ileri sürdüğü fikirler, imzanın temsil ettiği sanatkârın milliyeti hakkındaki kanaati hariç olmak üzere, bize göre de gerçeğe uymaktadır. İncelediğimiz diğer resimler de **O. Aslanapa'yı** da teyid eden bazı unsurlar bulunmaktadır. 2160/

---

197) British Museum'da bulunan ve Tai Chin (1446)'ya ait olan 12,5 x 16,25 inch ebadındaki bir tabloda benzer bir tasvir görülmektedir. Konunun, Çin veya Orta Asya asıllı olduğu hakkında henüz bir aydınlığa kavuşamadık. Burada yalnızca bu benzerliğe temas etmekle yetineceğiz.

198) O. Asanlapa, **a. m.** S. 81, Abb. 26.

199) M. Loehr, **a. m.** p. 88

67A2 numaralı resmin kenarında çiçekli bir bitkinin sarmaşık gibi dikine uzayıp gitmesi (76. res.), Uygur resimlerinde görülen bir tarzın devamıdır.

Bu minyatürler dekoratif oluşları, konturların belirtilmesi ve detaylara ehemmiyet verilmesi ile VI. gruba; renk zenginliği, ihtiva ettikleri iki figürün tipleri ve elbiseleri ile de IV. gruba yaklaşmakla beraber, detayların çok ince işlenişi, çok küçük satıhlarda değişik renklerin yanyana kullanılışı, gölgeleme tarzı ve şekillerin büyük oluşu ile farklı bir karekter gösterirler. Diğer grupları incelerken, sanatkârların arasındaki menşe, devir, ekol ve atölye bağlarından bahsetmiştik. Burada da aynı husus bahis konusudur. Bu sanatkârın diğer ikisinin tesirini taşıdığı, fakat her ikisini de aşan bir teknik üstünlüğüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sanatkârın Çin resim unsurlarını da kullandığını hatırdan çıkarmamak lazımdır.

2) 2160/42A (88. res.), 44A (87. res.) ve 87B (119. res.) numaralı üç süvari figürü tam bir üslûp birliği göstererek küçük bir grup teşkil ederler. Bunlardan albümün 44A sayfasında bulunan resimde **Muhammed Siyah Kalem** imzasının üstünde «...dı **Ubeydullah Şirvanî**» ismi; **O. Aslanapa** tarafından bir sipahi olarak neşredilen[200] 2160/87B (119. res.) numaralı resimde de yine imzanın üstünde «Kör Lala» (?) kelimeleri yazılıdır. **Z.V. Togan,** yanlışlıkla «CY, II, 49B olarak andığı,» 2160/44A(87. res.)'daki figürün «Şirvan Kadısı **Ubeydullah'**ın eşek üzerinde çıkarılmış resmi» olduğunu söylemektedir[201]. Gerçi her iki figürde umumî bir tipten ziyade birer şahsı temsil ettikleri intibaını uyandırmakta iseler de, bu identifikasyon için yalnız resmin üzerindeki yazıya dayanmanın kâfi olmadığı kanaatindeyiz.

Her üç parça da dört kenarından kesilmiştir. Bir kadın süvariyi gösteren 2160/42A (88. res.) numaralı parça makaslanırken, kadının başı ve atın ayakları oyulmak suretiyle kesilmekten kurtarılmıştır. Resmin 14,5 cm.'ye inmiş olan yüksekliği aslında 20 cm. kadar olmalıdır. Figürün tek yapılıp yapılmadığı, önünde ve ardında başka figürlerin bulunup bulunmadığı bilinemediği için parçanın bugün 13 cm. kalmış olan eninin esas ölçüsünü tespit etmek mümkün değildir. 2160/44A (87. res.)'nın bugünkü ebadı 17 x 14 cm., 2160/87B (119. res.)'ninki de 16,5 x 14,3 cm.'dir. Bunların aslî ölçüleri için aynı şeyleri söyleyebiliriz. Kesin olan husus her üç resmin de aynı yükseklikte yapılmış olduklarıdır. Bu uygunluk aralarındaki bağı kuvvetlendirmektedir.

Başı ve ağzı beyaz bir örtüyle sarılmış olan kadının yalnız uçları birleşen hilâl kaşları ile badem biçimli siyah gözleri görülmektedir. Bu kaş ve göz, IV., V. ve VI. gruplardan tanıdığımız bir kadın tipinin karakteristik unsurlarıdır. Üstündeki siyah renkli uzun manto ile ayaklarındaki yüksek ökçeli çizmeler bu figürü diğer gruplardaki kadınlardan ayırır. Erkek süvarilerin başlarında sarık, üstlerinde siyah cübbe, ayaklarında çizme vardır. 2160/44A (87. res.)'daki katırla diğer iki parçadaki kuyrukları bağlanmış olan atların koşum takımları bir örnektir.

Bu resimlerde zemin tamamen boş bırakılmıştır. Figürler ve atlar hemen hemen aynı pozda resmedilmişlerdir. Çehreler durgun ve dalgın hareketler ağırdır. Konturlar yumuşak çizilmiş, detaylara fazla önem verilmemiştir. Renkler mahdut ve donuktur. Nakkaşın paletine kirli sarı, kirli yeşil, neftî, kahverengi, siyah ve beyaz hâkimdir. Mavi, kırmızı ve açık yeşil çok ihtiyatla kullanılmıştır. Yaldız hiç görülmez.

Fazla başarılı olmayan, ikinci derecede bir sanatkârın elinden çıkmış olan bu üç minyatür, çizgi ve ifade bakımından IV. gruptakilerin tesirini taşımakla beraber renk

200) O. Aslanapa, **a. m.,** S. 80. Abb. 10.

201) **Z. V. Togan, a. m., 81. s.**

özellikleri ile onlardan uzaklaşır. Fakat burada iki erkek figürünün portre havası taşımaları önemli bir özelliktir.

3) Bir savaşı canlandıran 2153/77A numaralı resim, (4. res.) VI. gruptaki üçüncü rulonun parçaları gibi, yelpaze biçiminde bir çerçeve içine alınmıştır. Kenarları kesilmiş olan bu minyatürün bugünkü ebadı 33,5 x 49,6 cm. dir. Kenar noksanlarının hesaplanması, aslî ölçülerinin aşağı yukarı 38 x 56 cm. olduğunu ortaya koymaktadır. Bu resmin bir benzeri **Gloubew** koleksiyonunda (Boston, **Museum of Fine Arts** No. 14.542) bulunmaktadır. Kesilmiş olarak ebadı 32 x 45,2 cm. olan bu resmin de aslında 38 x 56 cm. büyüklüğünde olması lazım gelir, ölçü, konu, form ve bütün üslûp özelliklerinin aynı oluşuna ilaveten, ortalarında, aynı tarzda katlanmaktan mütevellit dikine izler bulunması, bunların simetrik olarak birleşen iki parça veya birinin diğerinin kopyası olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Böyle simetrik çalışmalara örnekler albümlerde mevcuttur. Bundan dolayı ikisini bir bütün olarak inceleyeceğiz.

Figürler tip bakımından IV. grupta gördüklerimizin (2153/130A (52. res.) 167B v.s.) benzerleridir. Fakat kıyafetler, çakşır ve dolak gibi bazı müşterek unsurlar hariç olmak üzere, fark gösterir.

Zemin küçük tepeciklerle, taşlar, otlar ve iri yapraklı çiçeklerle kaplıdır. İstanbul'daki parçada, ayrıca VI. grubun orman tasvirlerinde gördüğümüz salkım yapraklı ağaçlar da bulunmaktadır. **Gloubew** koleksiyonundaki parçada, savaş alanında oynaşan iki köpek, delâlet ettikleri mânâ bakımından ilgi çekici bir mukayese imkânı vermektedir. Bunlarla III. grupta bulunan 2153/8B numaralı minyatürdeki (39. res.) oynaşan köpekler arasında gerek cins ve tip, gerek oynaşma vaziyetleri bakımından, biri diğerinin kopyası denilecek kadar yakın bir benzerlik mevcuttur. Aradaki fark hemen sadece savaş sahnesindeki köpeklerden birisinde kuyruğun helezon şeklinde kıvrılmış olmasından ibârettir. Aynı tarzda kıvrılmış kuyrukları IV. grupta 2153/101A'daki köpeklerde görmekteyiz (63. ve 79. res.). Bu paraleller sanatkârlar arasındaki bölge, devir ve hatta atölye münasebetlerini işaret etmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu harp tasvirlerinin konu ve üslûp bakımından bir Sung devri sanatkârlarına ait **Çin Milli Saray Müzesi**'nde bulunan bir rulo le münasebeti üzerinde durulmaya değer[202].

Genel olarak, gerek İstanbul, gerek Boston parçalarında sahne kalabalıktır. Bu kesafete rağmen kompozisyon dağınıktır. Figürler, diğer gruplardaki kadar belirli olmamakla beraber, birbirleri ile pek ilgili görünmeyen ikili üçlü gruplara ayrılmışlardır. Tepelerin ardından sahneyi seyredenler IV. ve V. gruplardakileri hatırlatmaktadırlar.

Yine IV. gruptaki 2153/88A'da olduğu gibi (42. res.) burada da, mevzuun mahiyetine rağmen feci olaylar canlandırılmamıştır. Ne kan, ne ceset görülmez. Bu husus Timurlu devri minyatürlerinin özelliklerinden birini teşkil eder.

Konturlar yumuşak, çizgiler incedir. Gölge ile şekillere mücessem bir görünüş verilmiştir. Detaylar, çiçek yapraklarındaki kurt yeniklerine kadar işlenmiştir. Figürlere, konu ile tezat teşkil eden bir ağırlık ve sükûnet hâkimdir. Olayda ifade arasındaki bu uyuşmazlık IV. ve VI. gruplardaki minyatürlerde de görüyoruz — 2153/88A, (42. res.) 138B (54. res.) ve 2153/5B (67. res.).—

202) R. Ettinghausen, **Chinese Representation of Central Asian Turks** (Beiträge zur Kunsgeschichte Asians, Istanbul 1963, pp. 208 - 222

Renk olarak pek az siyah ve mavi, pembe ve yeşilin açık tonları kullanılmış, madenî eşya yaldızla belirtilmiştir.

G. Marteau-H. Vever, Gloubew koleksiyonundaki parçayı XVI. yüzyıla ve Türkistan'a atfetmektedirler[203]. **A. K. Coomaraswamy,** aynı resmin, nispetleri, düzeni ve yapılış tarzı ile İranlı; esas motifleri bakımından da Çin menşeli olduğunu, XV. yüzyılın sonunda veya XVI. yüzyılın başında Türkistan'da yapıldığını ileri sürmekte[204] fakat İran'a has nispetlerin, düzenin ve yapılış tarzının ve Çin menşeli motiflerin neler olduğunu izah etmemektedir.

Yukarıda yer yer işaret ettiğimiz münasebetler, bu iki parça ile diğer gruplar arasında çevre, devir ve hatta atölye birliği bulunduğunu göstermektedir. Bu resimler, muhtemelen XV. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olmalıdırlar.

4) 2160/74B (129. res.)'de bulunan bir boğa ile aslanın mücadelesini canlandıran bu alelâde resim 6,5 x 17 cm. büyüklüğünde bir parçadır. Aslî yüksekliği ancak 10 cm.'yi bulan resmin hakiki uzunluğu hesaplanamamaktadır. Çok ince uzun oluşu ve üzerinde kat yeri bulunuşu bunun bir rulodan kesilmiş olduğu fikrini vermektedir.

Tipler ve kıyafetler eseri IV. gruba bağlanmaktadır. Bilhassa sol kenardaki figür 2160/39A numaralı minyatürdeki (139. res.) figürün bir kopyası gibidir. Tepenin arkasında bir figürün bulunuşu ve cereyan eden müthiş olayla tezat teşkil eden heyecansız, kayıtsız çehreler bu bağı kuvvetlendirmektedir. Diğer taraftan mevzuun mahiyeti, fon, kalın ve kuvvetli siyah çizgilerle turuncuya çalan çok hafif bir pembe renk, VI. grubun tesir payını açıklamaktadır. Bu desen çeşitli tesirleri taşıyan ve hiçbir orijinalite göstermeyen bir nakkaş tarafından yapılmış olmalıdır.

5) Azgın bir deveyi zaptetmeye uğraşan bir deveci ile yardımcısını tasvir eden 2153/104B (136. res.) numaralı minyatürün bugünkü ebadı 17,5 x 35,5 cm.' dir. Alt ve üst kenarlarından kesilmiş olan kısımların toplamı birkaç cm. yi geçmediği için asıl yüksekliğinin 20 cm. olduğu tespit edilebilmektedir. Resmin uzunluğundan ne kadar kesildiği malûm değilse de, kenar boşlukları ile beraber figürlerin tamamlanabilmesi için, şimdiki uzunluğa hiç değilse 10 cm. eklemek lazım gelmektedir. 20 x 45 cm. boyundaki resmin nispetleri bakımından bir yazmaya ait olmayacağı âşikârdır. Nitekim üzerinde dikine iki kat izininin bulunuşu da bu resmin bir levha olduğunu belirtmektedir.

Tipleri ve kıyafetleri IV. grupta gördüğümüz bazı benzerlerini hatırlatmaktadır. Figürler boş bir zemin üzerine aralıklı olarak yerleştirilmişlerdir. Kuvvetli çizilmiş konturlar için çok ince çizgilerle gölgeli olarak işlenmiştir. Nakkaşın fırça hâkimiyeti çizgilerinde belirmektedir. Renk olarak gri ve pembe kullanılmıştır. Üslûp özellikleri, bu minyatürle VI. gruptakiler arasında çok kuvvetli bir baş bulunduğunu göstermektedir. Fakat biz, eseri VI. grubun sanatkârına maletmekten çok, o üstadın tesirini taşıyan başka bir sanatkâra ait olduğunu kabule meyletmekteyiz.

6) 2153/51A numaralı minyatür karşı karşıya gösterilmiş iki deve ile onların bulunduğu sahayı temizleyen iki bakıcıyı göstermektedir (89. res.). Resmin ebadı 23,5 x 34,2 cm. dir. İki devenin arasında yukarıdan aşağıya doğru iki satır halinde **Kâr-ı Üstad Muhammed** ve **Şeyhî Derhem** yazılıdır.

Bu minyatürü bir evvelkinden ayıran özellik, çeşitli renklerin koyu tonlarla kullanılmış olmasıdır. Bu resmin devrinin iki büyük resim üstadının isimlerini taşı-

203) G. Marteau - H. Vever, **a. e.,** pl. V.
204) A. K. Coomaraswamy, **a. e.,** No. 68, pl. XXXVIII.

ması dikkat çekicidir. Bu iki sanatkâr nasıl bir münasebet içinde bu resmi yapmış olabilirler. Biri deseni çizmiş öbürü de boyamış mıdır? Daha evvelki resimlerin hiçbirinde rastlanmayan bu ifade acaba hakikaten bu sanatkârların yaptığına mı delâlet ediyor? Bu soruları cevaplandırmaya bugünün imkânları içinde karar vermek mümkün değildir.

7) 2153/125A (83. res.) numaralı minyatür 22 x 36,2 cm. ebadında ahersiz bir kâğıt üzerinde dekoratif bir kompozisyondur. Çerçeve bulunmamakla beraber resim hemen hemen tam görünmektedir. Şüphesiz uzunluğu hakkındaki tahmini ihtiyatla ileri sürmek lazımdır. Çünkü, bilhassa sahanın kesif şekilde doldurulmadığı hallerde, motif ve figürler bölünmeden de parçalara ayrılabilir.

Bu minyatür, yalnız VI. grupta görülen keçi azmanı iki ejderle yapraksız ağaç ve çalıların, stilize filiz ve çiçeklerin dekoratif bir kompozisyonudur. Koyu gri, gök mavisi, koyu sarı ve kırmızımsı kahverengi incelediğimiz minyatürlerin hiçbirinde rastlamadığımız çok değişik bir görünüş meydana getirirler.

Bütün unsurları ile VI. gruba bağlanan bu minyatürü sadece renkleri onlardan ayırmaktadır. Bununla beraber aynı sanatkârın eseri olması uzak bir ihtimal değildir.

8) Yanyana sıralanmış üç dervişin veya rahibin yer aldığı 2160/85A numaralı minyatür, dört kenarından kesilmiş, 14,5 x 23,7 cm. ölçüsünde bir parçadır (68. res.). Alt ve üst kenarlarının kesilme durumuna göre, resmin esas yüksekliğinin 25 cm. kadar olduğu kabul edilebilir.

Solda çömelerek uyuklayan figür tamamen IV. gruptaki manastır resminde 2153/131A (57. res.) görülen figürlerin tipindedir. Her üç figürün elbiselerinin biçimi de yine aynı gruptaki elbiselerden farksızdır. Yalnız alt tarafına bir kumaş parçası dolanan posttan yapılmış börkler değişiktir. Sağındaki figürün başındaki post, kalpağın bir eşi de IV. gruptaki 2160/84A (103. res.) numaralı parçada görülmektedir. Sanatkârın üslûp özellikleri basit fakat kuvvetli ve kıvrak çizgileriyle, boyama tekniğinde kendini gösterir. Detaylar ihmal edilmekle beraber, resme hususiyet verecek derecede işlenmiş değillerdir. Gölgeler ve elbise katları, yer yer çizgi yardımına da müracaat edilmiş olmakla beraber, daha çok, boyanın açıklı koyulu sürülüşü ile belirtilmiştir. Renkler gri-mavi, gri-yeşil, kırmızımsı kahverengi ve siyahtır.

Bu minyatürün IV. grubun sanatkârı veya onun mahiyetinde çalışan bir nakkaş tarafından yapılmış olması çok kuvvetli bir ihtimaldir.

9) 7,5 x 11 cm. ebadında küçük bir parça olan 2160/37A numaralı minyatürün aslî ölçülerini tespit mümkün olamamıştır (86. res.). Buradaki yelpazeli kadın figürünün hareketleri, bugün sahnede mevcut olmayan başka rigürlerle ilgili görünmesi, resmin yanlara doğru uzamakta olduğunu anlatmaktadır. Figürün tipi, baş tuvaleti, elbisesi ve renkler IV. gruptaki gördüklerimizden farksızdır. Fakat burada zeminin işlenmeyişi, konturların kalın ve itinasız çizgilerle belirtilmesi, renklerin çerçeveleri taşması, bu el farkını bâriz olarak ortaya koymaktadır. Bu resim, aynı atölyede çalışan ikinci, üçüncü derecede bir nakkaşın elinden çıkmış bir kopya olmalıdır.

10) 6,7 x 22,8 cm. ebadında, kumaş üzerine yapılmış olan ve sadece bir erkek figürü ihtiva eden 2160/51A numaralı resim (75. res.), yüksekliği takriben 30 cm. kadar olan bir rulo veya levhadan kesilmiş olmalıdır. Figürün tipi, ifadesi ve kıyafeti ile kullanılan renkler IV. grubun özelliklerini taşımaktadır. Fakat burada konturların belirli çizilişi, detaylı çalışılmış olması başka bir sanatkârın mevcudiyetine işaret etmektedir. Detaylar daha ince ve dikkatli işlenmiş ve toprak belirtilmiş olsaydı, bu resmi bu bölümdeki I. gruba katmamız gerekecekti.

SONUÇ

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 2153 ve 2160 numaralı albümler mahiyetleri ve muhtevaları bakımından bir meseleler mecmuasıdır. Albümler üzerinde çalışan sanat tarihçilerini en fazla meşgul eden konu **Muhammed Siyah Kalem** imzasını taşıyan orijinal ve çeşitli minyatürler olmuştur. İmzanın sonradan atıldığı umumiyetle kabul edilmekle beraber bu çeşitli minyatürler teferruatlı ve sıhhatli bir üslûp mukayesesine tabi tutularak aralarındaki münasebetlerin mahiyet ve dereceleri tespit edilemediği gibi, bu resimlerin kesilip çıkarıldıkları eserlerin mahiyetleri üzerinde de hiç durulmamıştır. Muhtelif parçalar üzerinde yapılan menşe ve devir araştırmaları da çok defa birbiriyle uyuşmayan çeşitli hükümlere bağlanmıştır. Bu karışık minyatür yığınının ortaya çıkardığı meselelerin halli için takip edilmesi gereken metodu **«Giriş»** te açıklamıştık. Doğrudan doğruya eserler üzerindeki incelemelerimize paralel olarak aynı minyatürler üzerinde çalışmış olanların ileri sürdükleri fikirlerdeki isabet derecesini tespite çalıştık. Meselâ **I. Stchoukine** ilk defa bir Maveraünnehr mektebini ileri sürerken gerçeği ifade etmektedir. **G. Migeon**'un incelediği bazı parçalar için «gayrı kabili mukayese» tabirini, onun görmemiş bulunduğu diğer minyatürler için de söyliyebiliriz. Fakat böyle bir hükümden sonra bu eserlerin hepsini Çin menşeli addetmek bir çelişmeye düşmek olur. **O. Aslanapa** bu minyatürlerde Uygur geleneğinin devamını görmekte haklıdır. Fakat Uygur sanatkârları tarafından İstanbul'da yapılmış oldukları hükmünde isabetsizdir. **E. Kühnel** «imzalar sonradan ilave edilmiş olmakla bereber, eserlerin hepsinin birbiriyle ilgisinin şüphe götürmediğini...» söylerken, **Muhammed Siyah Kalem** imzalı minyatürler arasında bir münasebetin mevcut olduğunu görmüş; fakat bu münasebetlerin mahiyetini tespit edemeyerek eserlerin hepsini bir sanatkâra bağlamak hatasına düşmüştür. **E. Grube**, önceleri albümlerdeki desenlerin İstanbul'da yapılmış olacağını söylerken gerçeği görememiş, fakat son çalışmalarında bu resimleri Timurlu devrine bağlayarak geniş bir araştırma yapmıştır. **M. Ş. İpşiroğlu** ilk araştırmalarında **Muhammed Siyah Kalem** imzalı resimlerin **Fatih** devrine ait olduklarını ifade etmiş; daha sonraki yayınlarında da derece derece ilerleyerek Timurlu devrinde yapıldıklarını kabul etmiştir.

Maksadımız bütün neşriyatı burada tekrar eleştirmek değildir. Bu birkaç örneği çapraşık bir meselenin nasıl parça parça çözümlendiğini izah için zikrettik.

Bu minyatürlerin konuların, ihtiva ettikleri tipleri, kıyafetleri, diğer kültür unsurları ile tabiat unsurlarını ve zemin, kompozisyon, çizgi, renk, ifade bakımından üslûp özelliklerini en küçük teferruatına kadar araştırarak farkları ve bağları tespit ettik. Bu çalışmanın sonunda bu karışık minyatür yığını her biri kendi içinde üslûp birliği gösteren altı gruba ayrılmış oldu. Bu grupların dışında da birkaç minyatürden ibaret iki küçük grupla bazı münferit parçalar kaldı. Böylece hepsi **Muhammed Siyah Kalem** imzasıyla temsil edilmiş bulunan en az altı sanatkârın mevcut olduğu ortaya çıkmış oldu. Eserlerini ve özelliklerini tespit ettiğimiz bu şahsiyetlerin hüviyetleri maalesef meçhul kalmıştır. Ancak ilk üç gruptaki sanatkârların bir tekke ile alâkalı olduklarını söyleyebiliriz.

Hüviyetleri tespit edilememiş olmakla beraber bu sanatkârların arasında şahsi özelliklerin dışında bazı bağların mevcudiyeti âşikârdır. Bu bağlar mahiyet ve derecelerine göre ekolleri, ekoller arasındaki münasebetleri, atölyeleri, kolektif çalışmaları

işaret etmektedir. Sanatkârlar çizimde beliren el farkı, figürlerin nisbetleri, renklendirmedeki nüanslar ve ifadedeki barokluğun dozu ile ayırt edilmektedir.

Bu araştırmada ilk bakışta resimlerin **Şamanizm**[205] ile ilgili olduğu zannedilebilir. Tasvirlerin yapıldıkları devirde, resim atölyelerinin bulunduğu merkezlerde saf **Şamanizm**'den söz edilemez. Zira Türkistan'da, **İslâmiyetin** yayılmaya başlamasından, bu tasvirlerin resmedildiği zamana kadar, aşağı yukarı dört-beş yüzyıl geçmiştir. Gerçi W. Radloff **Şamanizm** kalıntılarının son yüzyıla kadar geldiğini tespit etmektedir[206] fakat onun gördüğü **Şamanî** unsurları taşıyan topluluklar ya **Hıristiyanlaşmış** veya Müslümanlığı kabul etmişlerdir. Bizde bu çalışmamızda gördüğümüz bazı **Şamanî** özellikleri Müslümanlık içinde değerlendirmeye çalıştık.

Kavimler bir dini kabul ederlerken, eski dinle yakından alâkalı unsurları kolay kolay terketmemekte, onları yeni dinin bünyesine adapte ederek yaşatmaktadırlar. Toplulukların dinleri, insanların kendi kültür gruplarının ruhuna ve karakterlerine göre bazı değişikliklere uğramaktadır. Doğu Türkistan'dan Anadolu'ya kadar olan sahada yer alan Türkler arasında Müslümanlıkla ters düşmeyen eski inanç ve itikatlar da bu şekilde **batınî** tarikatlar içinde devam etmişlerdir (BK[215] dipnot). Taşken ve çevresinde tutulmuş, Harzem civarında ve Maveraünnehr'de kuvvetlenmiş olan **Yesevilik**'in, içine karışan eski kült, dervişler vasıtasıyla Horasan, Azerbaycan ve Anadolu'da yayılmış **Yesevî** menkıbeleri Türkistan ve Kırgızistan'da, Anadolu ve Rumelin'de **Yesevî** halifeleri, babaları ve ataları tarafından XIV. yüzyılın başlarına kadar halka nakledilmiştir. Meselâ, Anadolu, İran ve Suriye'de dolaşan **Barak Baba,** başında boynuzlar, belinde futa, boynunda, el ve ayak bileklerinde aşık kemikleri ve zillerle dolaşırdı. Oynarken boynundaki kemiklerin ve iki yanında asılı zillerin gürültü çıkardığını, onun sekiz-on kişilik gruplarla şehirden şehire dolaştığını biliyoruz[207]. **Barak Baba**'nın şeyhi olan ve Kırım ve Kıpçak illeri ile Anadolu'yu dolaşan **Saru Saltuk**'un hayat hikâyesi de efsanelerle karışmıştır. Bu babanın da kerametler gösterdiği ve ejderhaları öldürdüğü 1478'de ölen **Kalenderî Şeyhi Otman Baba** adına yazılan **Vilâyetnâmede** zikredilmektedir[208]. Bu gün Anadolu Alevîlerinin bir kısmı (Sivas, Divriği, Tokat hatta Kars) **Saru Saltuk** ocağına mensuptur. **Saru Saltuk**'un şeyhi **Seyyit Mahmut Hayrani** de saç ve sakalı birbirine karışmış olarak, zelil bir halde yaşardı[209]. XIV-XV. yüzyıllarda gerek Türkistan'ın gerekse Anadolu'nun adeta tarikat şeyhlerinin istilâsına uğradığını ve bu dervişlerin de bizim resimlerimizden görüldüğü gibi çoğu kere yalınayak ve kendilerinde itina göstermeden yaşadıklarını biliyoruz. Bugün Anadolu Alevileri arasında hâlen revaçta

---

205) Bugün Türk, Moğol ve Tunguzlar arasında yaşayan bu inançlar, bu grupların eski cedlerinin inançları olan, bir tabiat dinidir (Y. Z. Yörükân, basılmamış **Türk Dinleri Mezhepleri Tarihi** 1932 12 - 13. s.). Bu dinin esasları ve kültür, topluluktan topluluğa değişmeye uğramıştır. Tunguzlar âyini yapan şahsa Şaman, Türkler Kam, Moğullar ise Bölge tabirini kullanırlar. Şaman sözü, Avrupa'da 1693 - 1695 yıllarında Eberhard Isbrand'ın Çin'e yaptığı seyahatten sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu sebeple Şamanizm bir din adı değildir (A. Temir, W. Radloff, Sibirya'dan II'nin önsözü VIII-IX. s.). Bununla beraber Şamanizm sözü bu toplulukların eski dinlerini anlatan bir sözcük olarak gerek Türkçede gerekse Avrupa dillerinde kullanılmaktadır.

206) W. Radloff (Çev. A. Temir), Sibirya'dan II, İstanbul 1956, I - 75. s.
Bazı sanat tarihçileri ve dinler tarihi ile meşgul olan ilim adamları da Şamanizmle ilgili sahneler tespit etmişlerdir M. Ş. İşpiroğlu, **Malerei der Mongolen,** München 1965, s. 75; Lormel, **The world of the Early Hunters,** London 1967, fig. 10 15;

207) Beyhan Karamağaralı, **Tekke ve Tarikat Sanatı Hakkında** (İlahiyat Fakültesi Dergisi XXI, Ankara 1976).

208) A. Gölpınarlı, **Yunus Emre ve Tasavvuf,** İstanbul 1961, 31 - 32. s.

209) A. e., 45. s.

olan **Faziletnâme-i Ali**[210], **Kaygusuz Abdal, Cabbar Kulu** ve **Sultan Varlığı Vilayetnâmeleri** gibi kutsal kitaplardaki derviş ve atalar ile fena ruhların, şeytanların mücadeleleri, eski kültün bir tarikat, içinde devam etmesinden başka bir şey değildir. **Faziletnâme**'de **Hazreti Ali**'nin ifritleri bağladığından, ateş devinden ve diğer devlerden bahsedilmektedir [211]. Bunlar kanaatimizce Türkistan'da Yesevilik içinde XV. yüzyıla kadar devam etmiş olan sözlü edebiyatın bazı parçalarıdır. Fakat **Nakşibendilik**'in yayılması ile bazı efsanelerin kaydedilmeyerek unutulmaya terkedildiği yahut da değerini yitirdiği söylenebilir. **Timur** tarafından yeniden yaptırılan **Ahmed Yesevi**'nin türbesi XIV. yüzyılda sadece Mâverâünnehr halkı için değil, bozkır göçebeleri arasında da mühim bir ziyaretgâh olmuş, aynı zamanda hâkim olan **Yesevi** kültünün de merkezi sayılmıştı. Burada haftalarca süren âyînler yapılırdı[212]. Konumuzu teşkil eden minyatürlerden bazılarında (2153/130) arka planda fon olarak kullanılan yapı muhtemelen böyle bir türbedir.

2153 ve 2160 numaralı albümlerden bulunan **Muhammed Siyah Kalem** imzalı veya imzasız fakat aynı özellikleri gösteren resimler arasında ilk üç gruptakilerin bir kısmı batınî bir tarikatla ilgili görülmektedir. 2153/55A'da iyileştirilmesi için şeyhe getirilen bir hasta tasvir edilmiştir. Bu resmin Türkistan'da yapıldığı muhakkaktır. Ancak Anadolu dervişlerinden **Kaygusuz Abdal**'ın :

«Rum Abdalları gelur Ali dost deyu
Hırka giyer aba deyu post deyu
Hastalar gelur derman isteyu
Sağlar gelur pîr'im Abdal Musa'ya»

dörtlüsü bu minyatürün âdeta izahıdır [213]. 2153/29B'de (51. res.) bir ejder veya atın ağzını açmaya çalışan pelerinli şahıs belki **Hazreti Ali**'yi yahut da bir şeyhi temsil etmektedir. Bu minyatürde tasvir edilen âyîndinden geçmiş kadın (38. res.), sol eliyle teslis işareti yapmaktadır ki bu hareket **Allah - Muhammed - Ali** üçlüsünü temsil etmektedir. Bu minyatürde tasvir edilen ayînde sekr veren bir içki içilmektedir; figürlerin başlarındaki dilimli başlıklar da **On iki imam**'ı temsil ediyor olmalıdırlar. Bu resim kadınların da erkeklerle birlikte âyîne katıldıkları bir tarikatı işaret etmektedir. **Yesevîlik**'te ve **Yesevilik**'e bağlanan batınî tarikatlarda kadın ile erkeğin bir arada zikr meclisleri kurdukları bilinmektedir [214]. **Kalenderî** veya **Batınî**[215] Dervişlerini temsil eden tasvirlerden, bazı dervişlerin esrar çektikleri ellerindeki **cura**'dan anlaşılmaktadır. **Ab-**

---

210) **Faziletnâme,** İstanbul 1325, 69, 157, 170. s; Von Le Coq **(Chaustuanscrift. Ein sündenbekenntnis der manichäischen Auditores. Gefunden in Turfan,** Berlin 1911, S. 9) adlı kitabında **Turfan**'da bulunan bazı yazma parçalarını neşretmiştir. Bu eserlerde nakledilen, devlerin birbirleri ile olan kavgaları, devlerle tanrıların savaşları ve bir tanrının bu devleri bağladığı... gibi olaylar, tıpkı sözü geçen Vilayetnâmeler'de dikkatleri çektiği şekilde ele alınmaktadır. Vilayetnâmelere karışan unsurları ve Vilayetnâmelerin menşeini araştıran ve dinler tarihi ile ilgilenen ilim adamları için bu eserler vazgeçilmez birer kaynak mahiyetindedir.

211) Y. Z. Yörükân, **Basılmamış Türk Dinleri ve Mezhepleri Tarihi** 76 - 77. s. dipnot.

212) **İslâm Ansiklopedisi, Ahmed Yesevi** Mad.

213) Fuat Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,** Ankara 1966, 101 - 102. s. dipnot.

214) **İslâm Ansiklopedisi, Ahmed Yesevi Mad.** 212. s.

dalların, Kalenderîlerin ve **Haydârîlerin**[215] esrar kullandıkları malûmdur[216]. Resimlerdeki bazı dervişlerin futa takmaları, yanlarında da kumaş parçaları olduğu halde [215] raksetmeleri, ellerinde bir asa taşımaları [217] bunların **Yesevilik**'e bağlı **Şiî - Bâtınî** dervişleri olduklarını göstermektedir. Boyunlara eşarp veya ip koyma ve değnek taşıma âdetleri **İlhanlılardan** beri tarikat âyînlerinde görülmektedir (2153/29B.) [218].

İlk üç gruba giren resimlerin çoğunun iki üç kişiden teşkil olunması ve zeminde süsleyici bir unsurun bulunmaması, bu resimlerin didaktik mahiyette olduklarını göstermektedir. Bunlar muhtemelen yazının yaygın olmadığı bir devirde göçebe halka gezginci dervişler tarafından tarikatlarla ilgili hikâyeleri nakletmek için bir tekkede yapılmış olmalıdırlar. Fakat XV.-XVI. yüzyıllarda **Nakşibendî-Yesevî** tarikatının kuvvetlenmesi ve sözlü edebiyatının yazılı hale geçmesi sırasında bu efsanelerin büyük kısmının değerini yitirdiği bu sebeple bu resimlerin ifade ettikleri anlamı zamanla kaybettiklerine muhakkak gözüyle bakıyoruz. Ayrıca resimlerin çoğunluğunun ahersiz kâğıt üzerine çalışılmış olması, renklerin fazla olmaması, bu üç grubun, imkânları saray atölyesine göre az olan, bir tekkede yapıldıkları ihtimali kuvvetlendirir. Bunların bildiğimiz en erken örneklerine **Tun-Huang** (140. res.) Kızıl ve Turfan'daki fresklerde rastlamaktayız [219]. Yapıldıkları tarihe gelince tarikatların çok hareketli olduğu ve **Timur**'un **Ahmet**

---

215) XIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren görülen Kalenderî, Edhemî, Abdalan, Haydarî gibi Şiî - Bâtınî zümreler, hattâ Mevlevîliğin Şems kolu (A. Gölpınarlı, **Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik,** 13. s., İstanbul 1953), gerek şekil gerekse inanç bakımından birbirlerinden ayırt edilmeyecek kadar aynı karakteri taşırlar.

Şia : iV. Halife Hz. Ali'ye isyan eden Ümevve Oğulları ile giriştikleri siyasi mücadelede Hz. Ali tarafını tutanlara verilen addır. Şia Hz. Ali'yi tutanlar, tabirinin kısaltılmışıdır. Şiî denilen bu grup halifeliğin Hz. Ali'nin ve oğullarının hakkı olduğunu iddia ederler. **Batınîlik,** İslâm dünyasında Kur'an'ın açık, dışa ait hükümleri yanında gizli, içe ait manâları bulunduğuna inananlara denir. Bâtınîlik genelde Hint, İran felsefesi ile eski Yunan felsefesinin karışımıdır. Daha çok tasavvufi zümreler arasında yaygın olan bu anlayış İslâmda «Gulat» adı verilen sapık mezhep mensupları arasında daha yaygındır. Tenasuh inancına sahip olanları ihtiva eden Bâtınîlik Anadolu'daki tasavvufi zümreler arasında oldukça kuvvetlidir. Anadolu'da **Hurufilik'**in doğmasında Bâtınîliğin rolü büyüktür. **Kalenderîlik** ilk olarak XI. yüzvılda Hint mistisizminin etkisiyle İran'da doğmuş, XIII. yüzyılın başlarında Cemâlu'd - Din Savî tarafından teşkilatlandırılmıştır. Anadolu'da bu tarikatın mensuplarına «Cablakî» denilir. Bunlar Selçuklular zamanında Anadolu'da tutunmuşlar ve gezginci dervişler vasitaıvla inançlarını yaymışlardır. Alevî görüşü benimseyen Cavlakiler (Kalenderîler) Muhammed, Fatima, Ali, Hasan ve Hüseyin'i âyinlerinde zikrederler. Kalenderîlere göre Allah her varlık türünde tezahür eder. Bıyık, sakal, kaş yüzü örttüğü için kesilir. Kalenderîler dünya malından gönüllerini arındırırlar. Giyim kuşama kıymet vermezler, bellerine bir futa veya etek bağlayıp, ellerine keşkül alarak köy köy dolaşırlar. **Havdarîler** de kıyafet bakımından Kalenderîlere benzerler. Ayrıca bunlar boyunlarına «Takv-ı Haydarî» denilen demirden yapılmış bir kolye takarlar. **Havdarilik** Türk asıllı bir şeyh olan Kutbu'd-Din Havdar (618/1221) tarafından kurulmuş Yesevilik ile Kalenderîliğin karışımından doğmuş bir tarikattır. Önceleri Türkistan ve İran'da yayılan bu tarikat Anadolu'nun Türkleşmesinde, Bektaşiliğin teşekkülünde rol oynamıştır.

216) O. Turan, **Selçuklu Türkiye'si Dinî Tarihine Dair Bir Kaynak,** 531 - 552. s. (Fuat Köprülü armağanı, İstanbul 1953).

217) Asa ve değnek Aleviler arasında Erkân sırasında talibin ikrar vereceği zaman kullanılırdı. Bunlar Mukaddes katreler halinde her evde bulunurdu (Y. Z. Yörükân, **Alevi ve Tahtcılar,** 135. s. Darülfünun İlâhiyat Fak. Mec. 128, 8. sayı; Basılmamış **Türk Dinleri ve Mezhepleri Tarihi,** 78. s.

218) Boyuna ip ve eşarp koyma âdetinin mevcudiyetini IX. yüzyıldan itibaren takip edebilmekteyiz. (R. Nur, **Türk Tarihi,** 12. s., 254 s., Türkistan'da Tun Tuang duvar resimlerinde de dikkati çeken eşarplar -Abbasiler devrinde Samavra'da inşa edilen (Cevsaku'l - Hakani (833 - 841) sarayının duvar resimlerinde, XIII. ve XIV. yüzvıllara ait Harirî'inin Makamatı'nın minyatürlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu tarzın inançla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Babür hatıratında «boynuna eşarp koyup Allahına şükretti» demektedir. **(Babürnâme,** 2. Cilt, 1000 Temel Eser, İstanbul 1971, 270, 324. s.) Bugün Anadolu'da yaşayan Alevi grupların bazılarında ikrar merasiminde bu ip ve eşarp, müridin rabıta alâmeti olarak kullanılmaktadır (Y. Z. Yörükân, **Anadolu Alevileri ve Tahtacılar,** 135. s., Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mec. 1928, 8. sayı).

Yesevî'nin türbesini de yaptırdığı XIV. yüzyılın son çeyreği ve XV. yüzyılın ilk yarısı bu üç grup için uygundur. Bu gruplardan ikinci ile üçüncülerin, birinciden daha erkene tarihlenmesi gerekir, çünkü renkler daha saf, renk çeşidi azdır, boya daha hafif sürülmüştür. Hiç olmazsa bu grup sanatkârının daha arkaik çalıştığı düşünülmelidir.

Dördüncü grupta, yer alan çok renkli minyatürler ise bir saray ekolünü gösterirler. Bu grubun fon özellikleri, ifadedeki sükûnet, hatların yumuşaklığı, sahnelerin kalabalık oluşu, göz alıcı, çeşitli renklerin hâkimiyeti dikkati çeker. Bunlarda bol bol yaldız kullanılmıştır. Figürler bir tabiat içinde tasvir edilmişlerdir. Sık sık görülen seramik vazolar bir tarihlendirme imkânı doğurmaktadır. Bu gruptaki bazı minyatürlerde yer alan mimari tasvirleri, tuğla işçiliği, kubbe formu, zengin çini dekoru, gerek kûfi, gerek neshî yazıların karakteri bariz olarak Timurlu devrini aksittirmektedir. Figürlerin tip ve kıyafetleri de bir Çin-Moğol tesirini göstermektedir. **Babür,** hatıratında bir Moğol kıyafetini tarif ederken «serpuş, sırmalı Moğol börkü; elbise, işlemeli Çin atlasından ve kuşak da Çin kemerinden olup sol tarafında kadınların boynuna astıkları anberdan ve kese gibi şeylerden üç, dört tane, sağ tarafında da buna benzer üç dört şey asılmıştı» demekte; ayrıca «yeşil sahtiyandan ok kılıfları, eğerleri, Moğol atları ile görülmemiş bir şekilde süslenmiş olarak geldiler» ifadesi ile de bizim bu gruptaki resimlerde görülen kıyafetlere tıpa tıp uyan Moğol giysisini anlatmaktadır[220]. Bugün ne Pekin'de ne de Karakurum'da resimlendirilmiş bir Moğol eserine rastlamıyoruz. Fakat geriye dönersek Hotanlı sanatkâr **Wei-Ch-ih-i Seng** (VII. yüzyıl)'ın [221], Çin sanatkârları olarak tanınan ve Çin sanatını eserleri ile etkilemiş olan **Yen Li Pen** (VII yüzyıl) [222] ile **Wo Tao-Tzu** (VIII. yüzyıl)[223]'nun ifadeli fırçaları, **Ku K'ai Chih** [224] ve **Wo Tao-Tzu**'nun resimlerini kopya ederek eski resim geleneğini devam ettiren **Li Kung Lin** (1040-1106) [225]'in ve Yüan devrinin büyük sanatkârları **Chao Meng Fu**[226] ve **Chien Hsüan**[227]'ın eserleri resimlerimizde görülen değişik gölgeli figür üslûbunun XIII. yüzyıl sonuna kadar Çin'de devam ettirildiğini göstermektedir. Kanaatimizce, IV. gruptaki resimler Çin'de XIV. yüzyılın başına kadar sürdürülen bir sanat ekolünün kuvvetli tesirini taşıyan ve onu yer yer kopya etmiş olan Timurlu devri bir Doğu Türkistan ekolüne aittir. Dört grupta da büyük ölçülerde çalışılmış olması, bazı tabiat unsurlarının, kıyafetlerin ve muhtelif kültür unsurlarının ortaklığı, bu iki ekolü aynı kültür çevresinde birleştirmektedir.

Yine aynı çevrenin ve devrin özelliklerini aksettiren ve siyah çizgi tekniği ile karakterlenen VI. grupta da yer yer iki ekolün tesirleri görülmektedir. VI. gruptaki **Orman Rulosu** (149. res.) ile **Kutadgu Bilig**'deki «yaz gelince karların eriyerek, bülbüllerin öteceğini, mes'ud çiftlerin sevişeceğini, kırların, ovaların güzelliğini, bozkırların, ördek, kaz ve su kuşlarının canlılığını» anlatan mersiyeleri hatıra getirmekte-

---

219) Sickman - Soper, **Art and Architecture of Chine,** pp. 67 - 68, pl. 63B, Cave 5-E'deki kırmızı sakallı omuzunda şal, belinde eteklik bulunan figür ile birlikte teşkil olunan çizimindeki kuvvetli gölge ve ifade bu ilk üç grubun üslûbunun menşeine işaret etmektedir.

220) **Babürnâme,** 1000 Temel Eser, İstanbul 1971, I. Cilt, 154 - 155. s. (Yazma 103. s.)

221) O. Sirén, **Chinese Painting,** London, Copyright 1956, Vol. I. pp. 68-77, Vol. III, pl. 43; M. Bussagli, **a. e.** 64-65. s.

222) O. Sirén, **a. e.,** Vol. III, pp. 86-103.

223) **A. e.** Vol. I. pp. 109 - 119. s., pl. 47, fig. 16.

224) **A. e.** Vol. I. pp. 26 - 37, pl. 2.

225) **A. e.,** Vol. II, 39 - 52. s., pl. 1919 - 193; O. Sirén, **A History of Chinese Painting,** London 1933, Vol. II, P. 51, pl. 25 - 26.

226) O. Sirén, **Chinese Painting,** Vol, iV. pp. 17-29, pl. 15-19.

227) **A. e.,** Vol. II. pp. 29 - 33, pl. 32 - 33.

dir[228]. Bu ruroda görülen, Çin resim ve seramiklerinden tanıdığımız ağaç, çalı, ağaç kökleri ve ejder motifleri doğu ile münasebetin delilleri sayılır. Sanatkârına **Siyah Kalem** lâkabını verdiren bu rulo, **Celâirli Ahmed Divanı** [229] ile mukayese edilirse XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olmalıdır. İran, Azerbaycan ve hatta Herat'ta rulo tarzında resim yapıldığını bilmiyoruz. Yalnız **Bâbürname**'de rulo tarzında şiirlerin pazar yerlerine asılarak halkın takdirlerinin toplanmaya çalışıldığı nakledilmektedir [230]. Bu husus, bu resimlerin rulolar tarzında yapılmalarını bir dereceye kadar izah etmektedir. Çalışmamızı teşkil eden resimlerin çoğunluğunun rulo şeklinde veya büyük levhalar halinde bulunmaları da yine Doğu Türkistan ve Çin ile yakın ilgiye işaret etmektedir.

Bütün bunlar, ekoller ve sanatkârlar arasında bir çevre ve zaman birliğinin bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Bu grupların dışında kalan minyatürlerin bir kısmının yine bu sanatkârlar, bir kısmının da aynı atölyelerde çalışan başka sanatkârlar tarafından yapılmış bulunması mümkündür.

Aynı üslûp gruplarındaki resimlerin arasında bir ölçü yakınlığının bulunması, buna mukabil aynı grupta yer alan aynı ölçüdeki minyatürlerin de canlandırdıkları sahneler bakımından ayrı hikâyelere ait görünmeleri dikkati çekmektedir.

Bugüne kadar kıymetlendirilmemiş, hatta üzerinde dahi durulmamış olan ölçülerin incelenmesi, birçok resimlerin muhtelif rulolardan kesilmiş parçalar olduklarını meydana çıkarmıştır. İslam sanatında rulolarının mevcut olduğu hakkında bir bilgiye sahip değildik. Ruloların bulunuşu incelediğimiz ekoller için bir özellik teşkil etmektedir. Bilindiği gibi bu tarz Çin ve Uygur resim sanatında mühim bir yer tutmaktadır. Yukarıda bu minyatürler üzerindeki Çin ve Uygur tesirlerini münakaşa ederek vardığımız sonuç bizi bu ruloların da Uygur geleneklerinin Türkistan'da devam etmesi ve Çin ile devamlı alışveriş içinde olmasıyla ilgili olduğu kanaatine götürmektedir. Tespit ettiğimiz en mühim rulolardan üç tanesi kumaştan yapılmıştır. İncelediğimiz minyatürler arasında kumaş üzerine yapılmış bazı parçalar daha vardır. Bunların üzerinde de çalışmış olan sanat tarihçileri kumaşın delâlet ettiği mânâ üzerinde durmamışlardır. Kumaş üzerinde bulunan bu minyatürlerin kitaplardan kesilmiş veya kitaplara yapıştırılmak üzere hazırlanmış bulunmaları söz konusu edilemez.

Bu altı grubun da çalışıldıkları merkez kat'i olarak tespit edilememektedir. Bugüne kadar bu resimlerin yapıldığı yer hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüş ama bir neticeye varılamamıştır. Genellikle Tebriz, Herat ve Semerkant üzerinde durulmaktadır. Bu üç şehir de XIV.-XVI. yüzyıllarda büyük ilim ve sanat merkezleri idiler.

Malum olduğu gibi Tebriz İlhanlılar zamanında gelişmiş bir idare, sanat, ilim ve ticaret merkezi idi. **Reşidu'd-Din**'in Tebriz civarındaki **Bab-ı Reşidi** diye anılan bölgeye bir kısmı Uygur olmak üzere pek çok sanatkâr ailesini yerleştirdiğini ve bunların hırfet işlerini babadan oğula tevaruz ettirdiklerini, **Camiü't- Tevarih**'in de burada yazılıp resimlendirildiğini biliyoruz [231]. **Gazan Han** zamanında da yine Tebriz'de **Şenb-i Gazan** adı ile yeni bir semt kurulmuştu [232].. Tebriz'in damga varidatı 1340 yılında 1.150.000

228) F. Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,** Ank. 1966, 19. s.
229) Celâirli Ahmed Divanı, için bk. not. 187.
230) **Babürnâme,** 1000 Temel Eser, 41, II. Cilt, İstanbul 1970, 327. s.
231) Z. V. Tokan - **Londra ve Tahran'daki İslâmi Yazmalardan Bazılarına Dair,** 158 - 159. s. (İslam Tetkikleri Ens. Der. III, İstanbul 1960); Z. V. Togan **Umumi Türk Tarihine Giriş,** I. İstanbul, 1970, 272 - 276 s.
232) Z. V. Togan, **Umumi Türk Tarihine Giriş,** İstanbul, 1970, h. 272. s.

dinara ulaşmıştı [233]. Tebriz, XIII. yüzyıldan beri türlü fikir cereyanlarının kaynaştığı yerdi. Celâirliler zamanında şehir ehemmiyetini devam ettirmiştir. Timurlu ailesi devrinde başlayan büyük sanat hareketinin de merkezlerinden biri Tebriz idi. Bursa ve daha sonra İstanbul'da Tebrizli çini ustaları ve minyatürcüleri çalışmışlardı [234].

Herat da İlhanlılar devrinde bir sanat merkezi olmaya başladı. **Timur** 1381 yılında Herat'ı işgal ettikten sonra burasını tekrar imar etmiş ve **Şahruh, Ebu Sait Mirza** ve **Hüseyin Baykara** zamanlarında şehir en parlak devrini yaşamıştır. Minyatür sanatı alanında Çin-Uygur tesirinde bir resim ekolü de burada gelişmiş ve bu sanat kolu en yüksek seviyesine eriştirilmiştir. **Şahruh** zamanında devlet merkezi Semerkant'tan Herat'a nakledilmiş, bu hükümdarla, **Uluğ Bey** zamanlarında refah seviyesi de çok yükseltilmiştir.

Timur'un başkent yaptığı Semerkant (1370)'ta bir ilim ve kültür merkezi idi. **Timur** ve oğulları burada pek çok abide yaptırmışlar, burasını imar etmişlerdir. Doğu Türkistan, Çin ve Hindistan ile sıklaşan ticari ve kültürel münasebetlerde de bu şehir en mühim rolü oynamıştır. Semerkant aynı zamanda birçok tarikatın kendisinden çıktığı **Yeseviliğin** de merkezi olmuştur.

Konumuz olan resimler sanatkârların ve dervişlerin toplandığı bu üç merkezde de yapılmış olabilirler. Ancak, **Dost Muhammed**'in **Halât-ı Hünerverân** adlı el yazmasında[235]. **Muhammed Siyah Kalem**'in ve **Şeyhî**nin isimlerine rastlanılmaması, kendisi de hem ressam hem hattat olan **Dost Muhammed**'in bu isimleri işitmediğini ve Herat ile Tebriz'de bu isimlerin bilinmediğini göstermektedir. Ayrıca **Baysungur Kütüphanesi** reisi hattat **Tebrizli Cafer**'in verdiği isimler arasında bu iki sanatkârın bulunmaması[236] bunların **Baysungur** devrinin o döneminde Tebriz ve Herat'ta çalışmadıklarına delil sayılabilir. **Hondmir** ve **Ali Şir Nevaî**'nin bahsettikleri **Mevlâna Şeyh Muhammed**'in de bu resimlerin sanatkârı olduğuna kani değiliz [237].

Netice olarak sanatkârlarını bilemediğimiz bu resimlerin çoğunun Semerkant'taki bir saray ve dergâh tölyelerinin mahsulleri oldukları söylenebilir. Resmedildikleri devir olarak XIV. yüzyılın sonu ile ilk yarısı XV. yüzyılın sonu ile düşünülmelidir.

Resimlerin yahut albümlerin İstanbul'a gelişi ise **Timur**'un torunlarından **Bediu'z-Zeman Mirza** vasıtasıyla olmuştur. **Yavuz Sultan Selim** Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'e girdiğinde, **Bediu'z-Zeman Mirza** bir grup **Kalenderî** ile onu karşılamıştı [238]. **Bediu'z-Zeman Mirza** bir Kalenderî (Bk. 215. dipnot) idi. O aynı zamanda pek çok sanatkârı yanına toplamıştı. Bir dergâhta yapıldığını düşündüğümüz resimlerle, bir saray atölyesinde yapılmış olan resimler böylece onun elinde toplanmış olmalıdır. **Bediu'z-Zeman Mirza** İstanbul'a gelirken bu resimleri yahut albümleri beraberinde getirmiş olmalıdır.

---

233) Z. V. Togan, **a. e.** 311. s.

234) Bursa'da çalışan Tebrizli ustalar için bk., A. Gabrielle, **Une Capitole Turque, Brousse,** I, Paris 1958, 92. s.; İstanbul'da çalışan sanatkârlar için: R. M. Meriç, **Türk Nakış Sanatı Araştırmaları,** I, Ankara, 1953, 4, 6. s.

235) L. Binyon - J. V. S. Wilkinson - B. Gray, **Persian Painting,** London, 1933, pp. 183-187.

236) M. K. Özergin, **Temürlü Sanatına Dair Eski Bir Belge,** Tebrizli Ca'fer'in bir arzı, 478-486. s. (Sanat Tarihi Yıllığı, VI. İstanbul 1974 - 1975).

237) Hondemir ve Ali Şir Nevaî için bk., Z. V. Togan, **Topkapı Sarayı'nda Dört Cönk,** 80-83. s. (İslâm Tetkikleri Ens. Der. I.)

238) **Lütfi Paşa Tarihi,** İstanbul, 1341, 235-236. s., Şükrü Bitlisî, **Selimnâme** (Britsh Museum Nüshası, 97-98. s.).

BİBLİYOGRAFYA

AĞAOĞLU, (M), Preliminary Notes on Some Persian Illustrated Ms. in the Topkapı Sarayı Müzesi, I (Ars Islamica, I, 1954).

ANDREWS (F. H.) - STEIN (A) Wall Paintings from Ancient Shrines in Central Asia, London 1948.

ANET, (C), Exhibition of Persian Minatures at the Musée des Arts Décoratif de Paris, I (Burlington Magazine, Vol. 22, 1912).

ARNOLD, (T), The Library of Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, 3 Vol., Oxford 1936.

ASLANAPA, (O), Türkische Miniaturmalerei am Hofe des Eroberers in Istanbul (Ars Orientalis, I, 1954).

————, Türk Sanatı (Doğan Kardeş Yayını), 1961.

ATASOY, (N), Four Istanbul Albums and some Fragment from Foutteenth - century Shah-Names, pp. 19-48 (Ars Orientalis, Vol, VIII, 1970).

ATASOY, (N), Some Designs and Sketches in two Topkapı Albums. (H. 2152 and 2153), (Journal of the Regional Cultural Instute, Tehran III, 1970).

BABÜRNAME, (R. Rahmeti Arat), İstanbul 1970.

BİNYON, (L), - WILKINSOY (J. V. S.) GRAY (B)., Persian Miniture Pinting, London 1933.

BLOCHET, (E), Les Peintures Manuscrits Orientaux, Paris 1920.

————, Les Enlüminures des Manuscrits Orientaux, Paris 1926.

BOROVKA, (G), Scthian Art, New York, 1960.

BRIAN, (D), A Recontruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah - Namah (Ars Islamica, VI, 1939).

BUSSAGLI, (M.), La Peinture de l'Asie Centrale.

CAHILL, (J.), Chinesiche Malerei, Genéve 1960.

COOMARASWAMY, (A. K.), Les Miniaturus Orientales de la Collection Gloubew au Museum of Fine Arts de Boston, Bruxelles 1929, (Ars Asiatica XIII).

CHARRİÉRE, B., L'Art Barbare Scythe, Paris 1971.

DEVİ, (R.), Dance Dialects of India, London 1972.

DE VILLARD, (U. M.), The Relations of Manicaean Art to Iranian Art, (Survey of Persian Art, III, p. 1820 - 1828).

DIEZ, (E), Sino - Mongolian Temple Painting and its Influence on Persian Illumination, (Ars Islamica, I, 1934).

DIEZ, (E) - ASLANAPA, (O), Türk Sanatı, İstanbul 1955.

DIMAND, (M. S.), A Handbook of Muhammedan Arts, New York 1947.

DOST MUHAMMED, Halât-ı Hünerverân (Neş. A. Chayhtai), Lahore 1936.

ELIADE, (M.), Schamanismus und archaische Ekstastecnik, Zürih 1954.

ETTINGHAUSEN, (R.), On Some Mongol Miniatures (Kunst des Orients, III, 1959).

————, Some Painting in Four Istanbul Albums (Ars Orientalis, I, 1954).

————, Chinese Representations of Central Asian Turks (Beiträge zur Kunst Asiens, Istanbul 1963).

————, Islamic Painting, New York, 1972

EBERHARD, (W.), Çin Tarihi, Ankara 1947.

EDHEM, (H.), - MIGEON, (G.), Les Collections du Vieux Serai à Stamboul, (Syria, XI, 1930).

ESİN, (E), Eurasia Göçebelerinin Sanatının ve İslamiyetten Evvelki Türkistan Sanatının Türk Plâstik ve Tersimi Sanâtları Üzerindeki Bazı Tesirleri (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 - 24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962).

————, Türkistan Seyahatnâmesi, Ankara 1959.

————, The Turkish Baksî and he Painter Muhammed Siyah Kalem (Acta Orientalia, XXXII 1970).

————, Resimli bir Uygur Varakı,

GABAIN, (A. Van.), Das Leben in uigurischen Königrech von Qoço (850 - 1250), Wiesbaden 1973.

————, Das uiguriche Königreich von Chotcho (850 - 1250), Berlin 1961.

FİNDAISEN, (Von H.), Schamanentum, Stutgart 1957.

GRAY, (B.), La Peinture Persane, Genéve 1961.

GUETS, (H), The History of Persian Costume (Survey of Persian Art, III, pp. 2227-2256).

GÖLPINARLI, (A.), Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, İstanbul 1953.

————, Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul 1961.

GROUSSET, (R.), Les Civilisation de l'Orient, T. III, La Chine, Paris 1930.

GRUBE, (J.), Bir Türk Minyatür Ekolü (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 - 24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962).

————, Heral, Tebriz, Istanbul. The development of a Pictoral Style (paintings from Islamic Lands, 1969), pp. 95-109.

————, The World of Islam, New York 1966.

————, Miniature Islamiche Nella Collezions del Topkapı Sarayı Istanbul, Padoca 1975.

————, Persian Painting in the Fourteenth Century, Napoli 1978.

HEDIN, (S), Trough Asia, II vols. London 1898.

————, L'Asie Inconnue, II vol (I.: Dans les Sables de l'Asie; II.: Le Thibet Inconnue. Vers la Ville Intedite) Paris 1903.

İBN FADLAN SEYAHATNÂMESİ (Çev. R. Şirin), İstanbul 1975.

İNAL, (G.), Türk - İslam Minyatür Sanatı, Ankara 1976.

————, Artistic Relationschip Between the Far East and the Near as Reflected in the Minatures of the Cami'at-Tawarih (Kunst Des Orients, X 1/2 1976).

————, Uzak Doğu'da Resim ve İslamda Minyatür (Sanat Tarihi Yıllığı VIII, İstanbul 1978)

————, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesindeki Bazı Albüm Desenlerinden Seçmeler, (B. Cömerte Armağan, Ankara 1980

İNAN, (A), Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara 1972.

————, Eski Türk Dini Tarihi, İstanbul 1976.

İPRİŞOĞLU, (M Ş.) - EYÜPOĞLU, (S), Fatih Albümü'ne Bir Bakış, İstanbul 1955.

————, Aus dem Album des Eroberers. Ein Beitrag zur Turkischen Malerei im 15. Jahrhundert (Du, 1959).

————, Turkey, Ancient Miniatures (Unesco World Art Series). Italy 1961.

————, Saray - Alben, Wiesbaden 1964.

————, Malerei der Mongolen, München 1965.

————, Painting and Culture of the Mongols, London 1967.

————, Das Bild im Islam, Wien - München 1971.

————, İslamda Resim, İstanbul 1973.

————, Siyah Kalem, Graz 1976.

KARAMAĞALI (Yörükân), (B.), Camiü't-Tevarih'in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür (Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul 1966 - 1968).

————, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Dört Albüme ve Bu Albümler Üzerindeki Çalışmalara Toplu Bakış (Etnoğrafya Dergisi VII - VIII, 1964 - 1965).

————, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Albümlerdeki Rulolar (Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul 1964 - 1965).

————, Anadolu'da XII - XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında (İhaliyat Fakültesi Dergisi XXI, Ankara 1976).

————, Ahlat Mezartaşları, Ankara 1972.

KÜHNEL, (E.), Miniaturmalerei im Islahischen Orient, Berlin 1922.

————, Painting and the Art of the Book (Survey of Persian Art, vols. III, V.).

————, Malernamen in den Berliner «Saray» Alben (Kunst des Orients, III, 1959).

————, Persiche Miniaturmalerei, Berlin 1959.

————, XV. ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslûbu (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 - 24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara 1962).

KÖPRÜLÜ, (F.), Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu, Ankara 1972.

————, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara 1976.

LIGETİ, (L.). Bilinmeyen İç - Asya, (Çev.O Sadrettin Karatay), İstanbul 1946.

LOEHR, (M.), The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures (Ars Orientalis, I, 1954).

LOMMEL, (A.), The World of the Early Hunters, London 1967.

LOREY, (E.), La Peinture Musulmane, L'Ecole de Bağdad (Gaztte des Beaux - Arts. X, 1933).

MAERZ, (A.), - PAUL, (M. R.), A Dictionary of Color, London 1950.

MARTEAU, (G), - VEVER, (H), Miniatures Persanes, II Tome, Paris 1913.

MARTIN, (F. R.), Miniatures From the Period of Timur in Ms. of the Poems of Sultan Ahmet Jalair, Vienna 1926.

MINORSKY, (V.), The Chester Beaty Library, A Cataloque of the Turkish Manuscripts and Miniatures, Duplin 1958.

MİR-MÜNŞİ, (Kadı Ahmed İbn), Calligraphers and Painters (Neşreden: V. Minorsky), Washington 1959.

OCAK, (A. Y.), Babailer İsyanı, İstanbul 1980.

ORKUN, (H. N.), Eski Türklerde Kopuz ve Kopuzcular (Kopuz, 7. Sayı, 1943).

ÖGEL, (B.), Fatih Albümünde «Şeyhî» İmzalı Minyatürler Hakkında (Vakıflar Dergisi, IV, 1957).

————, Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara 1978.

ÖZ, (T.), Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi (Güzel Sanatlar Dergisi, 4. Sayı, 1942).

————, Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış (İlâhiyat Fakültesi Dergisi, I, 1952).

————, Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed II.'ye Ait Eserler, Ankara 1953.

ÖZERGİN, (K.), Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı (Türk Sanatı Yıllığı, VI, İstanbul 1974-1975), 471-518. s.

PERSİAN Art. An İllustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House, London 1931.

RADLOFF, (W.), (Çev. A. Temir), Sibirya'dan II, İstanbul 1957.

ROBİNSON, (B. W.), Persian Miniatures, Oxford.

SAKISIAN, (A.), La Peinture à Constantinople (La Revus De l'Art Ancien at Moderne, LIV, 1928).

————, La Miniature â L'Exposition d'Art Persen de Burlington House (Syria, XII, 1931).

SARRE, (F.), - MARTIN, (F.R.), Meisterwerke Muhammedanischer Kunst in München 1910, München 1912.

SCHROEDER, (E.), Ahmed Musa and Shams al - Din: A Review of Fourteeth Centruy Painting (Ars Islamıca, VI, 1939).

SICKMAN (L), — SOPER (A), Art and Architecture of Chine, Great Britain 1956.

SIRÈN, (O), Central Asian In Fluences in Chinese Painting (Arts Asiatiques, III, 1956).

————, A History of early Chinese Painting, II, vol. London 1933.

————, Chinese Painting, Leading Masters and Principales, VI vol. New York, 1956.

STCHOUKINE, (I.), Notes sur les Peintures Persanes du Sérial de Stamboul (Jourmuası, III, İstanbul 1935).

STEİN, (M. A.), Innermost Asia, Vol, I, Oxford 1928.

————, On Ancient Central Asian Track, Oxford 1933.

————, Sand - buried Ruins of Khotan, London 1904.

————, Ruins of Desert Cathay, Vol. I, Oxford 1912).

————, Wall Painting from Ancient Shrines in Central Asia, London 1948.

STRZYGOWSKY, (J.), Türkler ve Orta Asya Türk Sanatı Meselesi (Türkiyat Mecmuası, III, İstanbul 1935.

————, Asiatische Miniaturenmalerei im ancshluss an Wesen und werden der Mongolmalerei, Wienna 1913.

TANSEL, (S.), Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih Sultan Mehmed'in Siyasi ve Askeri Faaliyetleri, Ankara 1953.

TOGAN, (Z. V.), Topkapı Sarayı'nda Dört Cönk (İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, I, (1953, 1954).

————, Baysungur (İslam Ansiklopedisi, II. c., 428 - 430. s.).

UZUNÇARŞILI, (İ. H.), Osmanlı Tarihi, II. cilt (İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar), Ankara 1949.

————, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara 1937.

VON LE COQ, (A), Die buddhische Speatantike in Mittelasien, Teil II, III, V, VII, Berlin 1923 - 1926.

————, Chaustuanscrift. Ein sündenbekenntnis der manischäischen Auditores. Gefunden in Turfan, Berlin 1911.

————, Chotscho, Berlin, 1913.

WALEY, (A.), An Introduction to the study of Chinese Painting, London 1923.

WOEIKOF, (A.), Le Turkestan Russe, Paris, 1914.

RESİMLER

RESIMLER



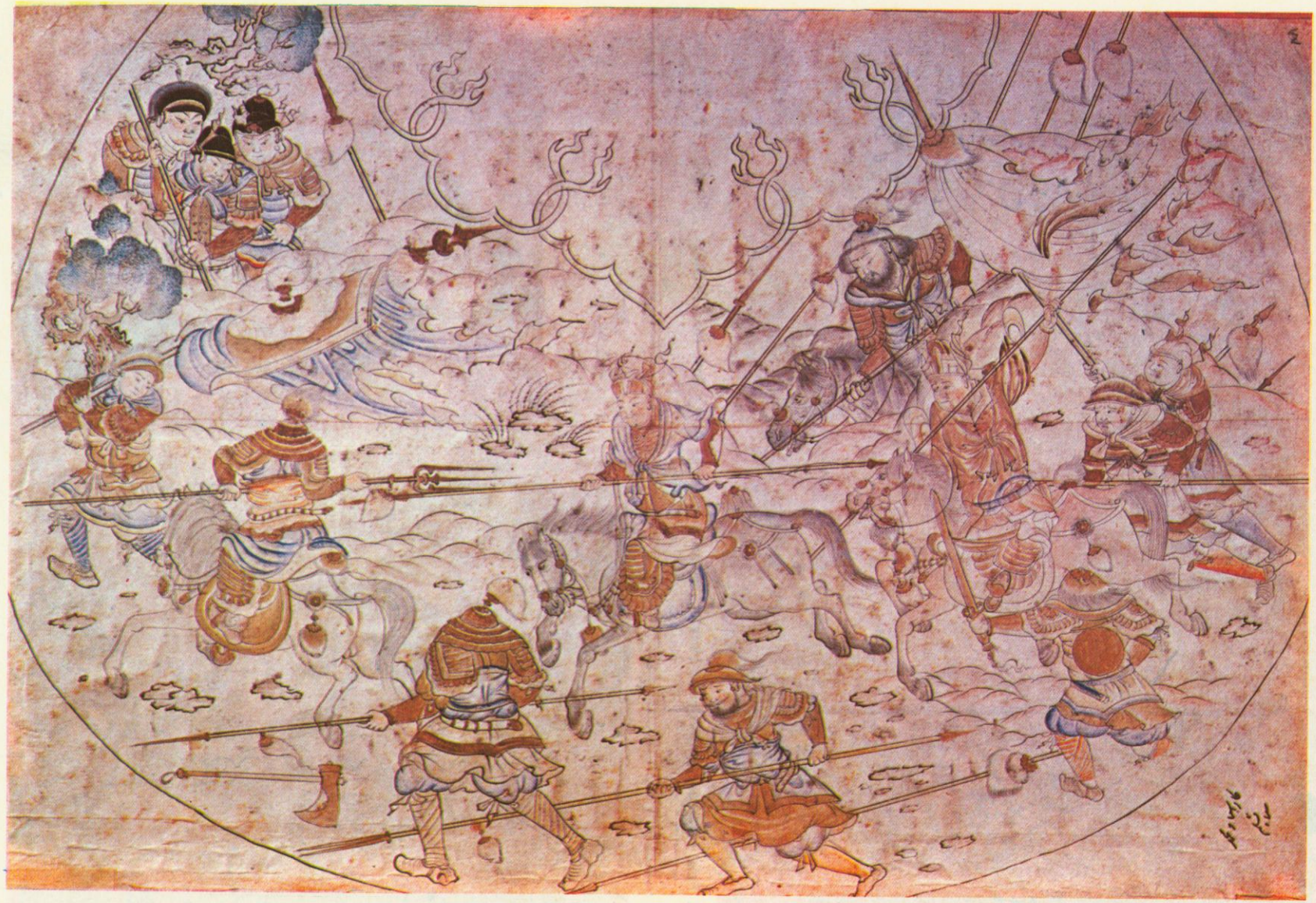
1. Res. Gloubew Koleksiyonu (Boston, Muzeum of Fine Arts : Env. Nu. 14.542) Ölçüsü : 32 x 42,2 cm.



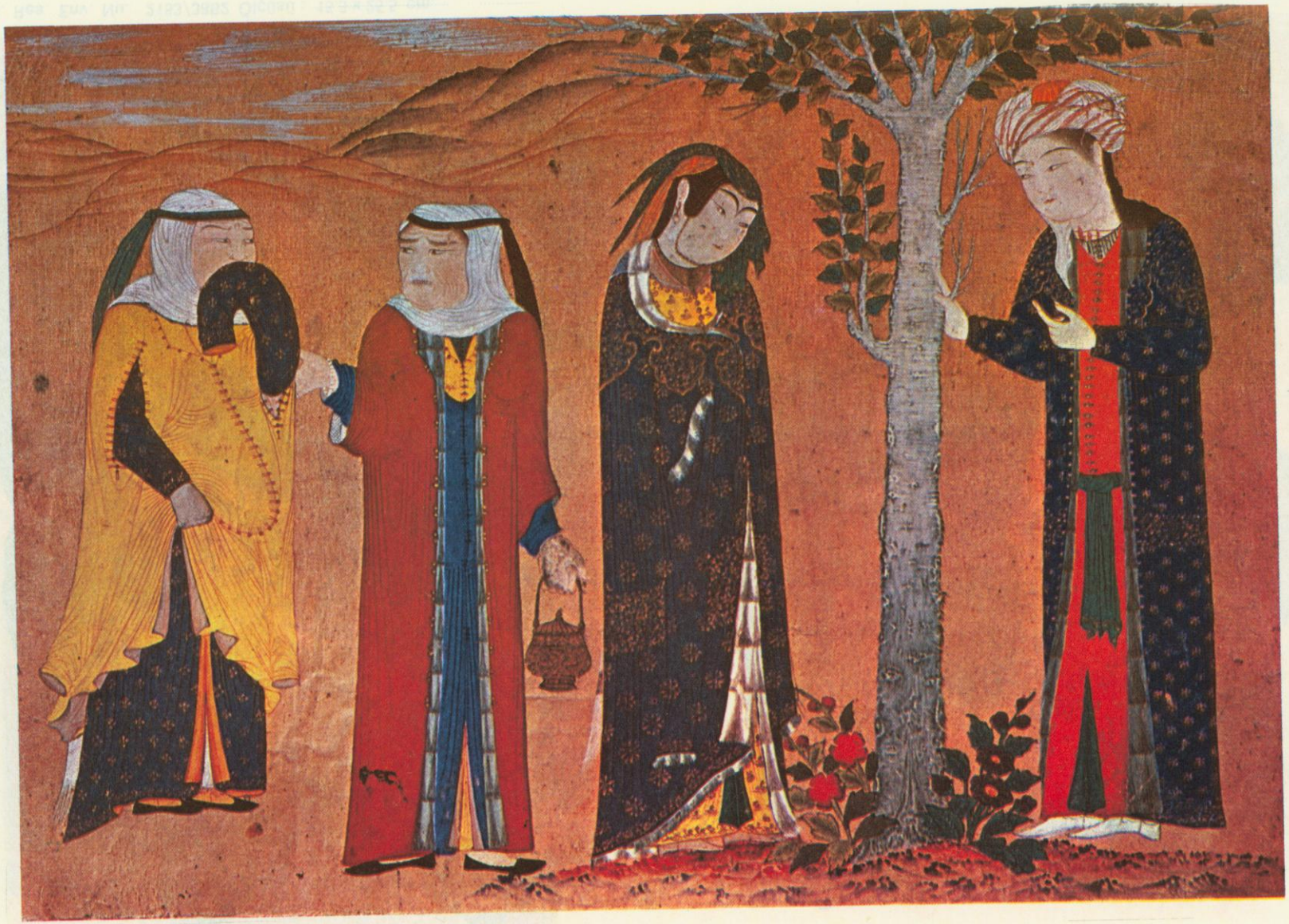
2. Res. Bezeklik duvar resimlerinden



3. Res. Env. Nu. 2160/61B Ölçüsü : 14 x 11.5 cm.



4. Res. Env. Nu. 2153/77A Ölçüsü : 33.5 x 49.5 cm.



5. Res. Env. Nu. 2153/24B



6. Res. Env. Nu. 2153/38B2 Ölçüsü : 15.5 x 25.5 cm.



7. Res. Env. Nu. 2153/29A Ölçüsü : 12.5 x 17.4 cm.



8. Res. Env. Nu. 2153/105A Ölçüsü : 16.7 x 26.5 cm.



9. Res. Env. Nu. 2153/38A4 Ölçüsü : 16.7 x 20.5 cm.



10. Res. Env. Nu. 2153/152A Ölçüsü : 22.5 x 33.4



11. Res. Env. Nu. 2153/92B Ölçüsü : 18 x 25.8 cm.



12. Res. Env. Nu. 2153/38A2 Ölçüsü :.16.5 x 20.5 cm.



13. Res. Env. Nu. 2153/37A2 Ölçüsü : 16 x 26.2 cm.



14. Res. Env. Nu. 2153/64B Olçüsü : 23 x 48 cm.



15. Res. Env. Nu. 2153/27A



16. Res. Env. Nu. 2153/23A Ölçüsü : 10.2 x 18.5 cm.



17. Res. Env. Nu. 2153/34B1 Ölçüsü : 19 x 25 cm.



18. Res. Env. Nu. 2153/140A Ölçüsü : 12.5 x 18.2 cm.



19. Res. Env. Nu. 2153/84A Ölçüsü : 16.5 x 25.5 cm.



20. Res. Env. Nu. 2153/73B Ölçüsü : 25.2 x 16.5 cm.



21. Res. Env. Nu. 2153/38B1 Ölçüsü : 16.5 x 22.5 cm.



22. Res. Env. Nu. 2153/65A Ölçüsü : 15.7 x 24 cm.



23. Res. Env. Nu. 2160/10A Ölçüsü : 17.4 x 24.7 cm.



24. Res. Env. Nu. 2153/37A Ölçüsü : 18.5 x 25 cm.



25. Res. Env. Nu. 2153/128A Ölçüsü : 18.5 x 25.5 cm.



26. Res. Env. Nu. 2153/38B Ölçüsü : 18 x 25 cm.



27. Res. Env. Nu. 2153/37A3 Ölçüsü : 15.5 x 26.5 cm.



28. Res. Env. Nu. 2153/129B2 Ölçüsü : 15 x 24 cm.



29. Res. Env. Nu. 2153/38A Ölçüsü : 17.5 x 24.5 cm.



30. Res. Env. Nu. 2153/27B Ölçüsü : 27.2 x 35.5 cm.



31. Res. Env. Nu. 2153/37A1 Ölçüsü : 19.5 x 26.5 cm.



32. Res. Env. Nu. 2153/38A3
Ölçüsü : 20 x 16 cm.



33. Res. Env. Nu. 2153/38B3 Ölçüsü : 24 x 18 cm.



34. Res. Env. Nu. 2153/129B1 Ölçüsü : 25 x 18.5 cm.



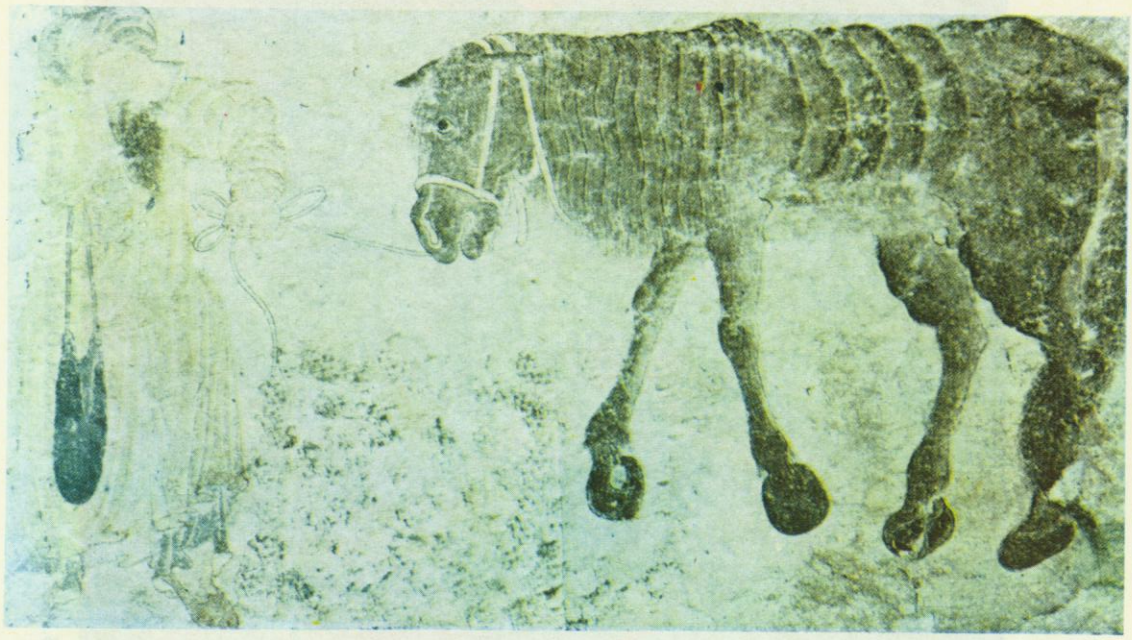
35. Res. Env. Nu. 2153/55A Ölçüsü : 14.3 x 25.7 cm.



36. Res. Env. Nu. 2153/29B'den detay
Ölçüsü : 18 x 26.7 cm.



37. Res. Env. Nu. 2153/141B2 Ölçüsü : 10 x 12.5 cm.



38. Res. Env. Nu. 2153/118B Ölçüsü : 12.5 x 23 cm.



39. Res. Env. Nu. 2153/8B Ölçüsü : 19.4 x 37.2 cm.



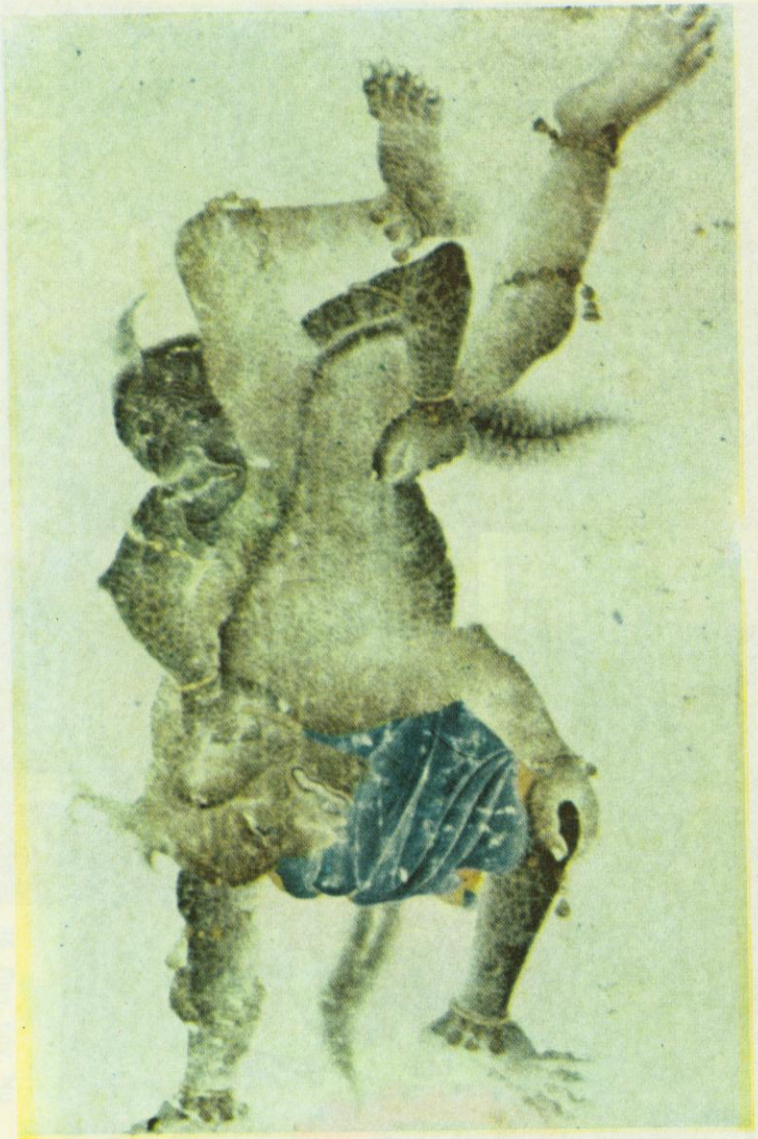
40. Res. Env. Nu. 2153/90A Ölçüsü : 19.5 x 35.6 cm.



41. Res. Env. Nu. 2153/40B Ölçüsü : 19.4 x 49 cm. (bez)



42. Res. Env. Nu. 2153/88B Ölçüsü : 24.5 x 33.4 cm.

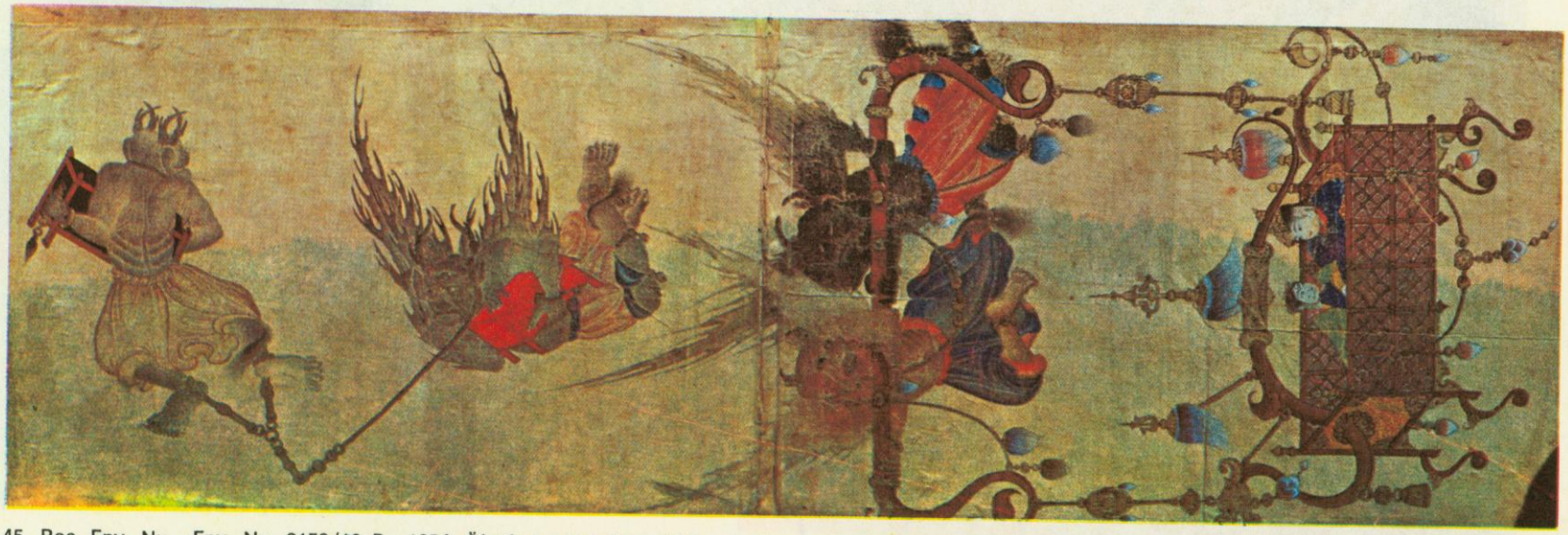


43. Res. Env. Nu. 2153/165B Ölçücü : 20.8 x 29 cm.



44. Res. Env. Nu. 2153/109B Olçüsü : 21.2 x 32.5 cm.

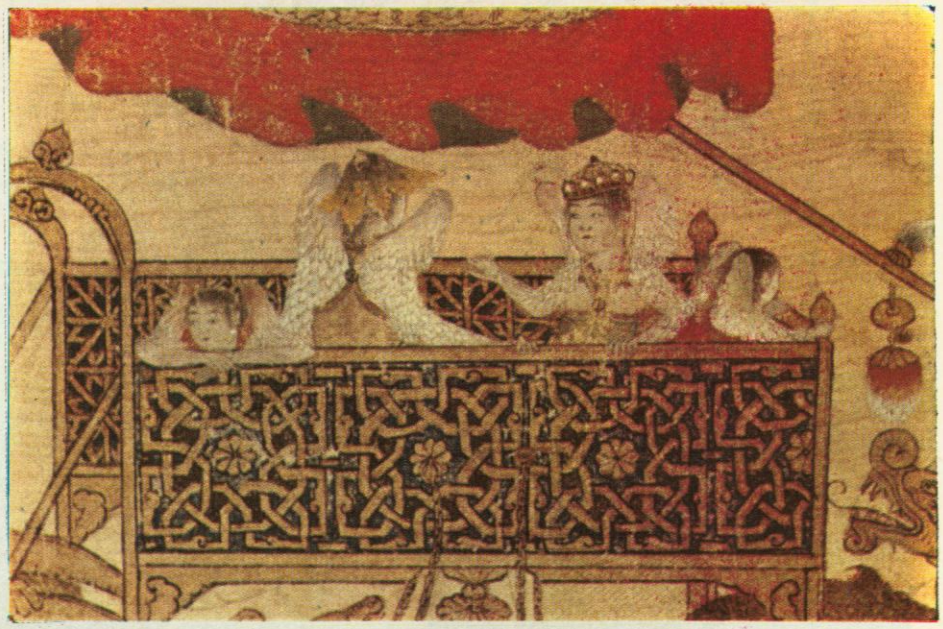




45. Res. Env. Nu. Env. Nu. 2153/16 B - 165A Ölçüleri : 164 B1 : 20.2 x 29.5 cm. B2 : 21,5 x 31.5 cm. 165A1 : 20.2 x 31 cm. A2 : 21.7 x 29.8 cm. (bez)



46. Res. Env. Nu.
2153/164 - 165A'dan detay



47. Res. Env. Nu
2153/164 - 165A'dan detay



48. Res. Env. Nu.
2153/164 - 165A'dan detay



49. Res. 2153/39B Env. Nu. Ölçüsü : 19 x 21 cm. (bez)



50. Res. Env. Nu. 2153/37A2 Ölçüsü : 24 x 34 cm.



51. Res. Env. Nu. 2153/29B Ölçüsü : 18 x 26.7 cm.



52. Res. Env. Nu. 2153/130/A Ölçüsü : 25 x 49 cm.



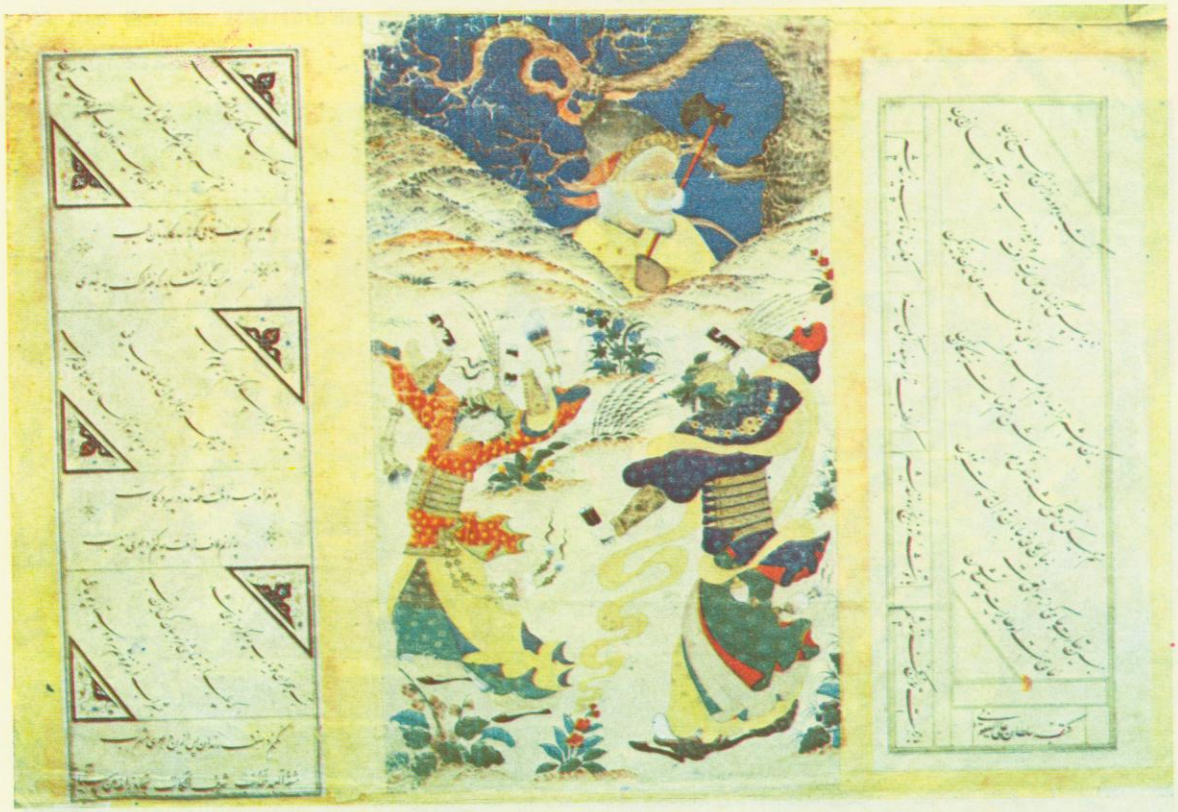
53. Res. Env. Nu. 2153/36A Ölçüsü : 29 x 48.5 cm.



54. Res. Env. Nu. 2153/138A Ölçüsü : 26 x 34.5 cm.



55. Res. Env. Nu. 2153/3B - 4A Ölçüsü : 3B : 32.3 x 33.2 cm. 4A 34.5 x 33.2 cm.



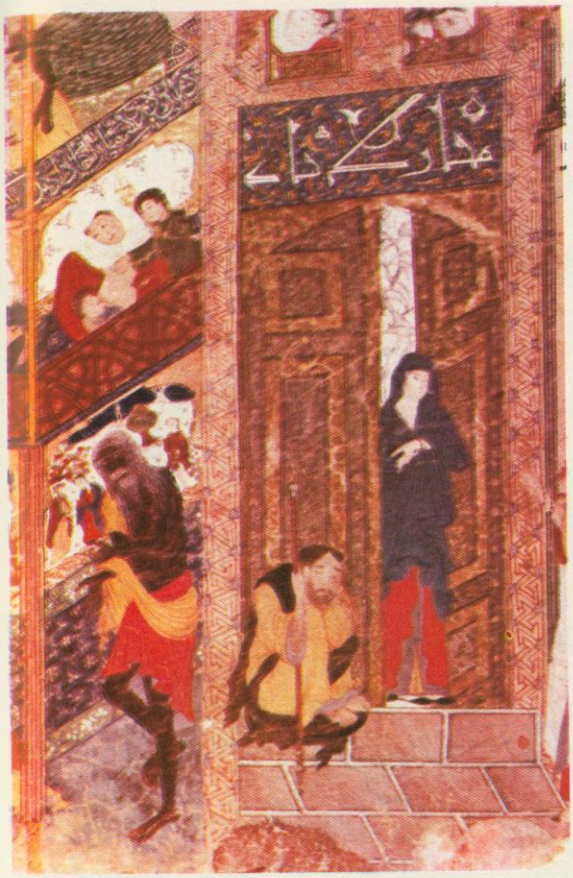
56. Res. Env. Nu. 2160/77B : 19.5 x 34 cm.



57. Res. Env. Nu. 2153/131B Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



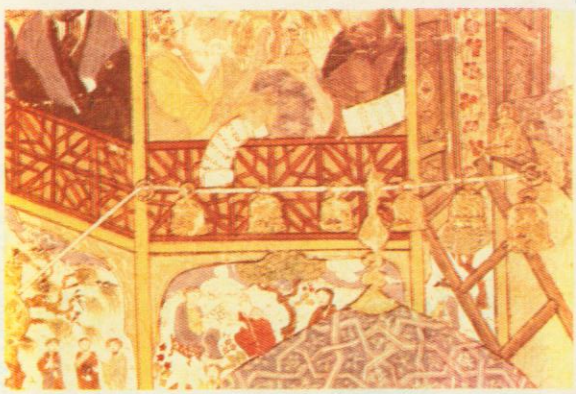
58. Res. 2153/150B Ölçüsü : 25 x 39.5 cm.



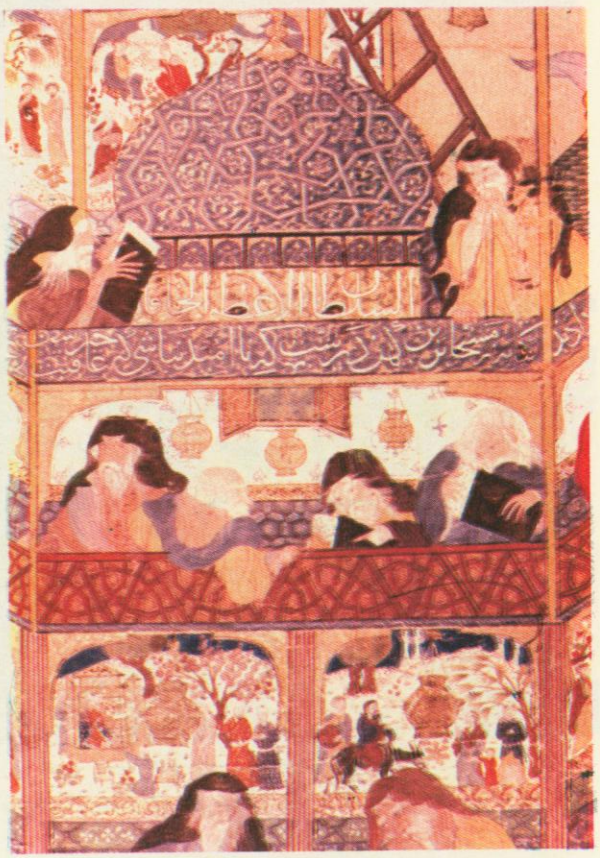
59. Res. Env. Nu. 2153/131B'den detay
Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



60. Res. Env. Nu. 2153/131B'den detay
Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



61. Res. Env. Nu. 2153/131B'den detay
Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



62. Res. Env. Nu. 2153/131B'den detay Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



63. Res. Env. Nu. 2153/101A Ölçüsü : 17.8 x 28 cm.

64. Res. Env. Nu. 2153/6B Ölçüsü : 26.4 x 26.6 cm.



65. Res. Env. Nu. 2160/89B'den detay
Ölçüsü : 24 x 33.5 cm.



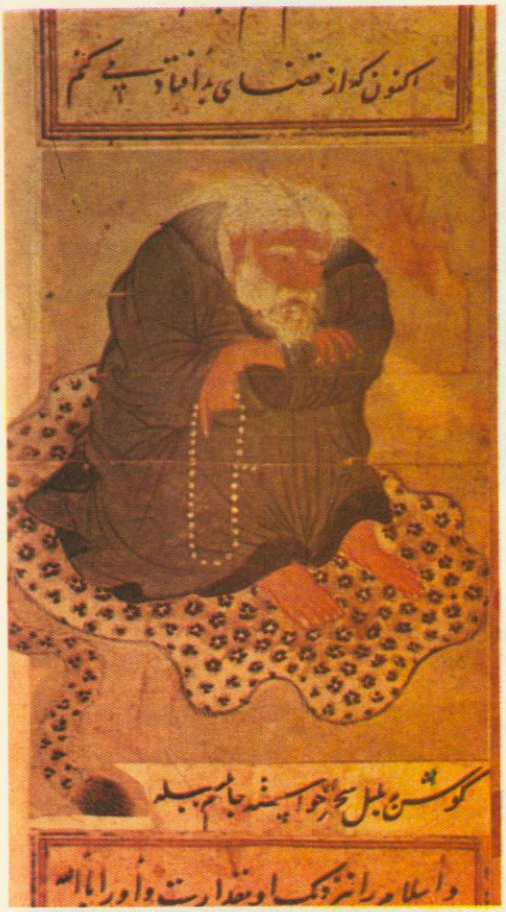
66. Res. Env. Nu. 2153/138B'den detay
Ölçüsü : 26 x 34.5 cm.



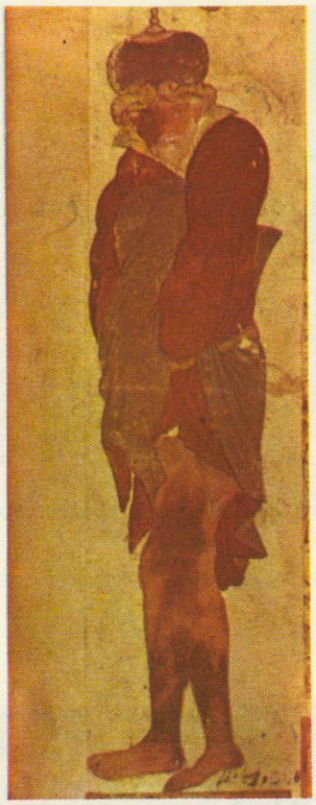
67. Res. Env. Nu. 2153/5B Ölçüsü : 27.7 x 37.5 cm.



68. Res. Env. Nu. 2160/85A Ölçüsü : 14.5 x 23.7 cm.



69. Res. Env. Nu. 2160/67A1 Ölçüsü : 75 x10.5 cm.



70. Res. Env. Nu. 2160/46B Ölçüsü : 59. x 20.3 cm.



71. Res. Env. Nu. 2160/59A Ölçüsü : 10.5 x 9.4 cm.



72. Res. Env. Nu. 2160/69B Ölçüsü : 19.2 x 28 cm.



73. Res. Env. Nu. 2160/64B Ölçüsü : 15 x 32.2 cm.



74. Res. Env. Nu. 2160/35B Ölçüsü : 23.5 x 49.5 cm.



75. Res. Env. Nu. 2160/52A Ölçüsü : 6.7 x 22.8 cm.



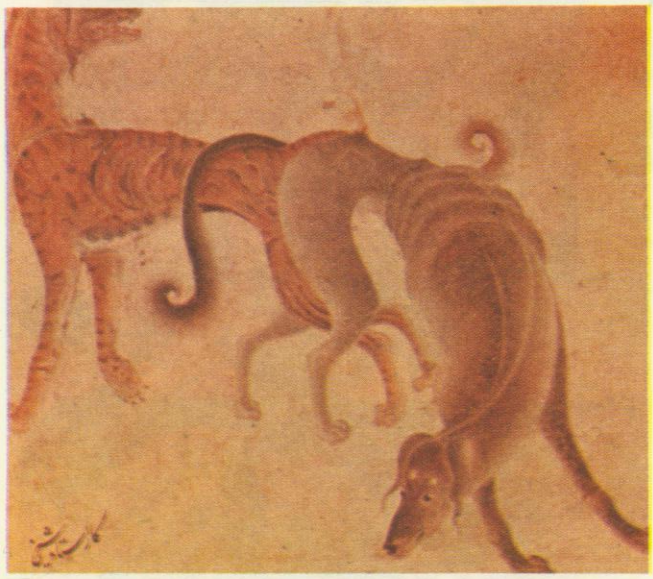
76. Res. Env. Nu. 2160/67A2 Ölçüsü : 16 x 33.5 cm.



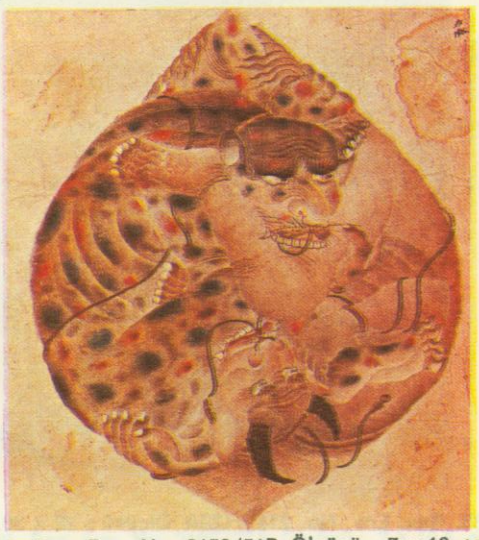
77. Res. Env. Nu. 2160/66B Ölçüsü : 18 x 18 cm.



78. Res. Env. Nu. 2160/48A Ölçüsü : 19.7 x 20.7 cm.



79. Res. Env. Nu. 2160/24A Ölçüsü : 17.5 x 19 cm.



80. Res. Env. Nu. 2153/51B Ölçüsü : 7 x 10 cm.



81. Res . Env. Nu. 2160/54A Ölçüsü : 23 x 30.6 cm.



82. Res. Env. Nu. 2160/49B Ölçüsü : 27.7 x 30.2 cm.



83. Res. Env. Nu. 2153/125A Ölçüsü : 22 x 36.2 cm.



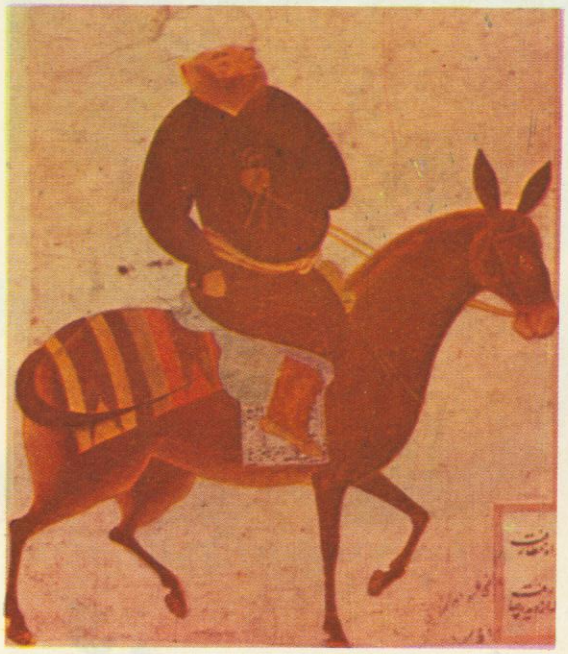
84. Res. Env. Nu. 2153/110B Ölçüsü : 17.5 x 21.6 cm.



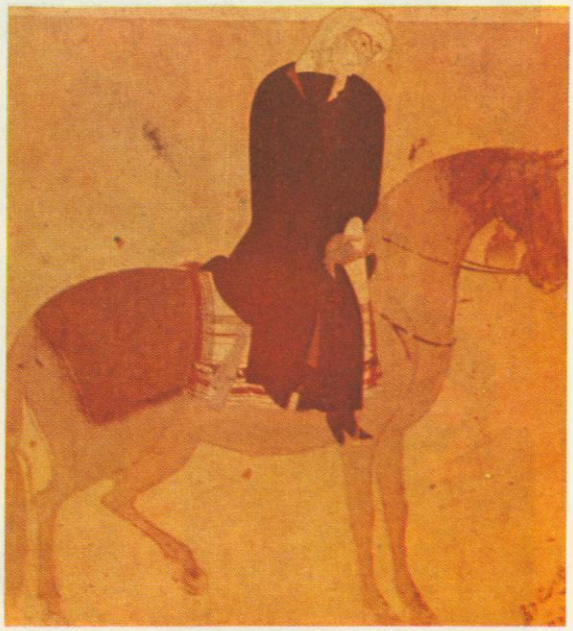
85. Res. Env. Nu. 2160/50A Ölçüsü : 11 x 13 cm.



86. Res. Env. Nu. 2160/37A Ölçüsü : 7 x 10.5 cm.



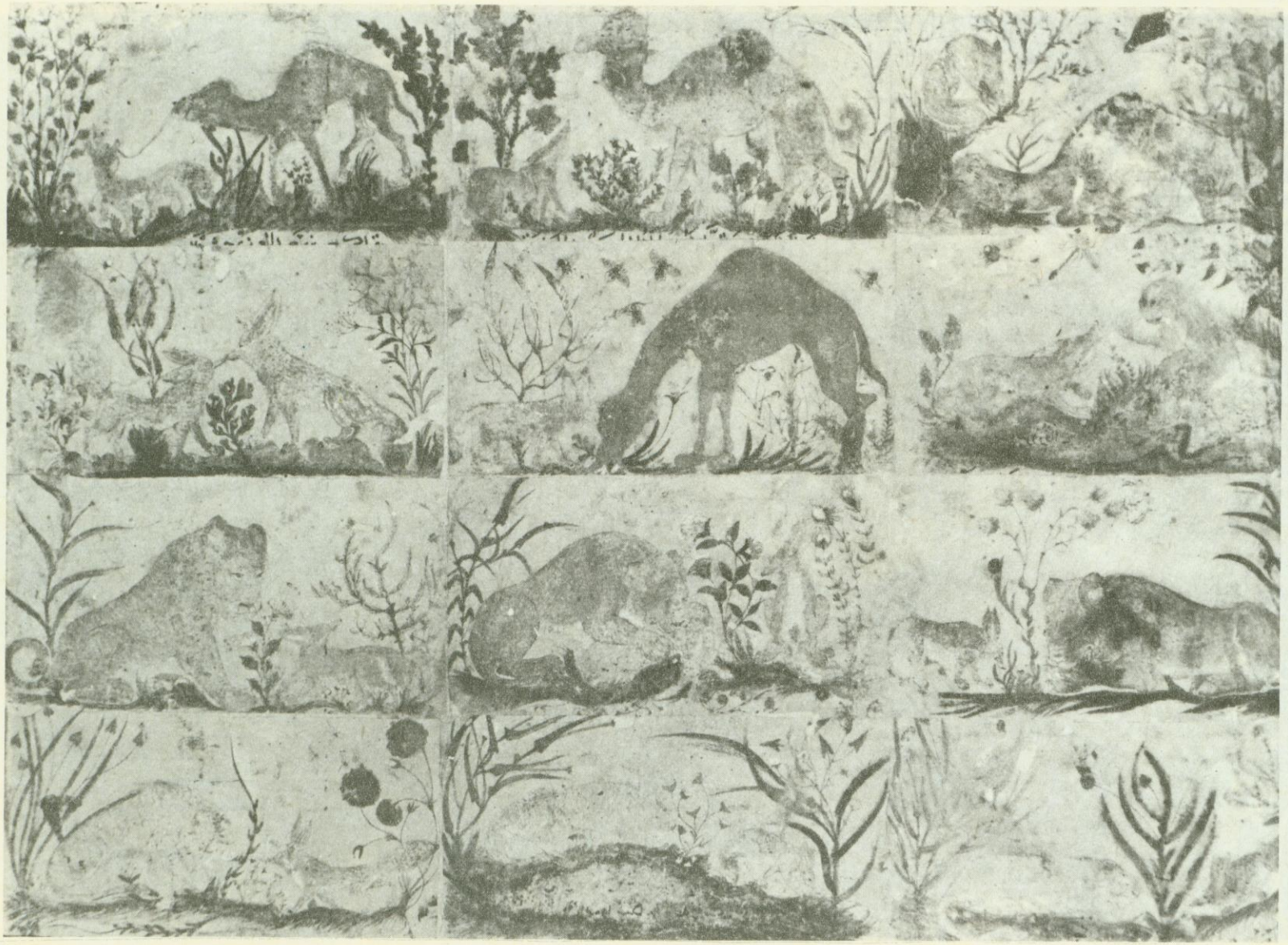
87. Res. Env. Nu. 2160/44A Ölçüsü : 14 x 17 cm.



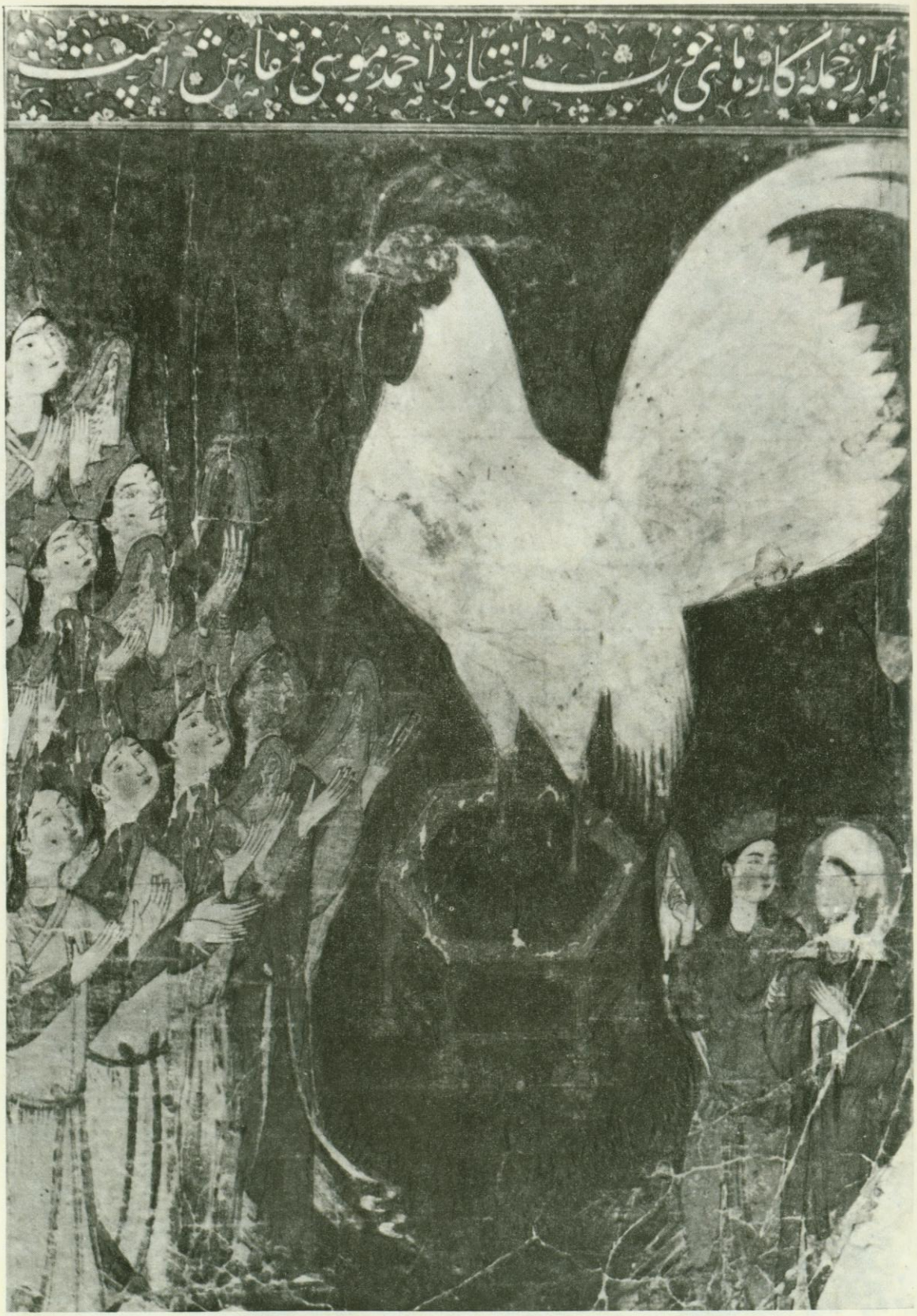
88. Res. Env. Nu. 2160/42A Ölçüsü : 13 x 14.5 cm.



89. Res. Env. Nu. 2153/51A Ölçüsü : 23.5 x 34.2 cm.



90. Res. Env. Nu. 2152/60A



91. Res. Env. Nu. 2154/61B



92. Res. Env. Nu. 2153/89A



93. Res. Env. Nu. 2153/21A (Kar'ı Şeyhi imzalı) Ölçüsü : 19.5 x 31.8 cm.





94. Res. Env. Nu. 2160/43B Ölçüsü : 10.2 x 31 cm.

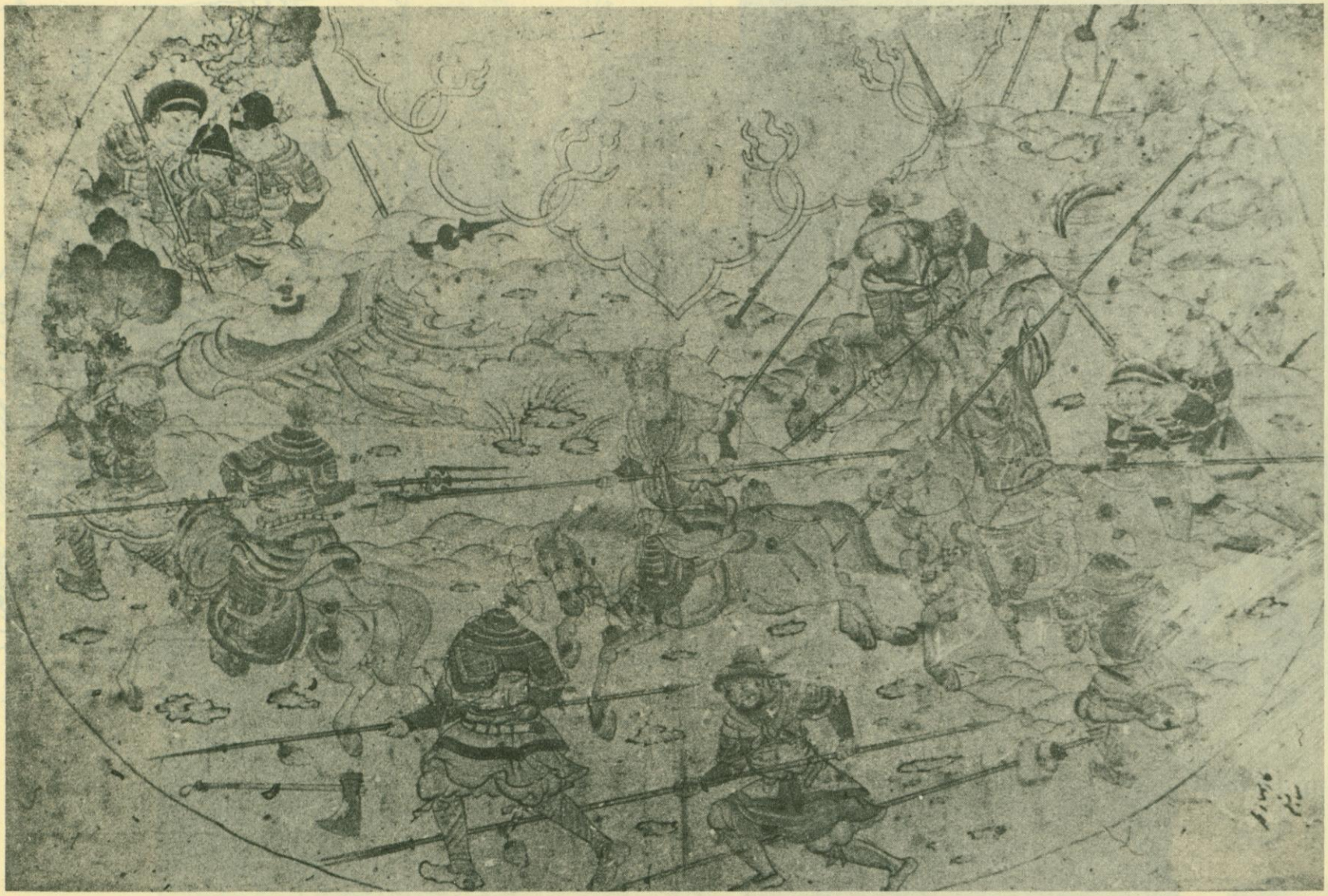
Env. 2160/46B Olçüsü : 4.9 x 20.3 cm.



95. Res. Paris Comtese de Béhaque Koleksiyonundan



96. Res. Bezeklik duvar resimlerinden (Sir Aural Stein, wall Painting, London



97. Res. Env. Nu. 2153/77A Ölçüsü : 33.5 x 49.6 cm.



98. Res. Env. Nu. 2153/113A Ölçüsü : 16 x 25.8 cm.



99. Res. Env. Nu. 2153/121A



100. Res. Env. Nu. 2153/52A 12.3 x 12.8 cm.



101. Res. Paris, Claude Anet Koilleksiyonundan (Marteau - Vever, Miniatures Persanes II, Pl. LIII)



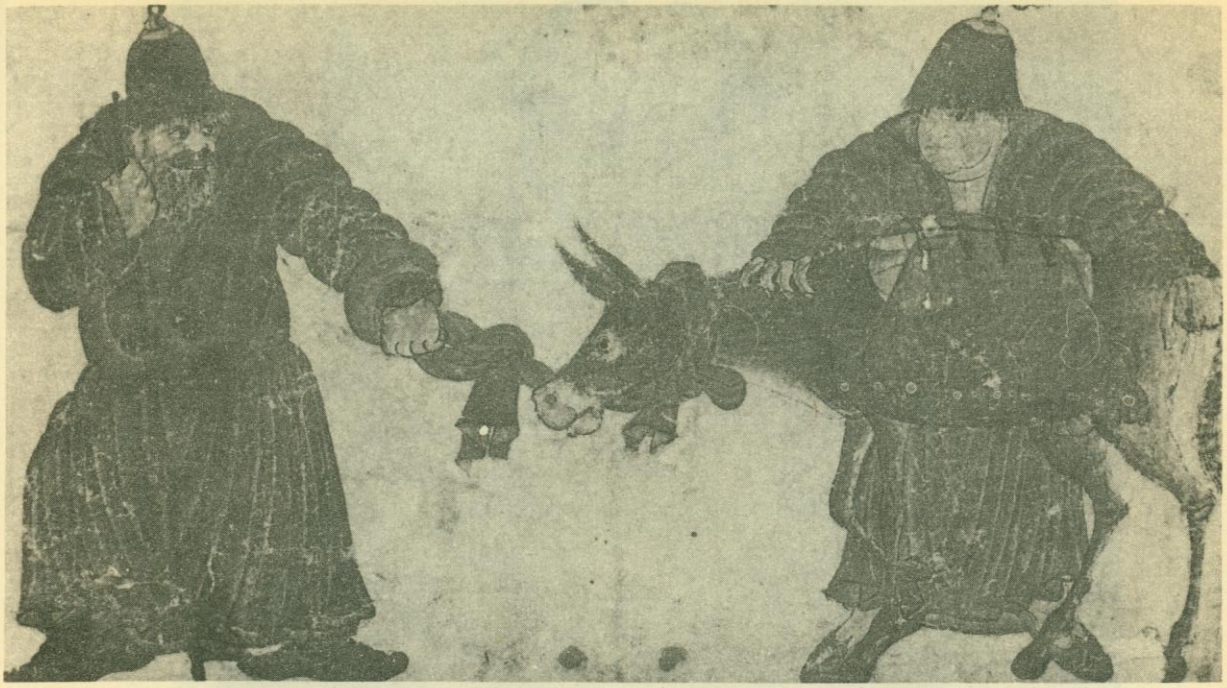
102. Res. Paris, laude Anet Koleksiyonundan (Marteau - Vever, Miniatures Persanes II, Pl. LIV)



103. Res. Env. Nu. 2160/84A Ölçüsü : 17.8 x 27 cm.



104. Res. Env. Nu. 2153/64A Ölçüsü : 24 x 48 cm.



105. Res. Env. Nu. 2160/14A Ölçüsü : 14.7 x 25 cm.



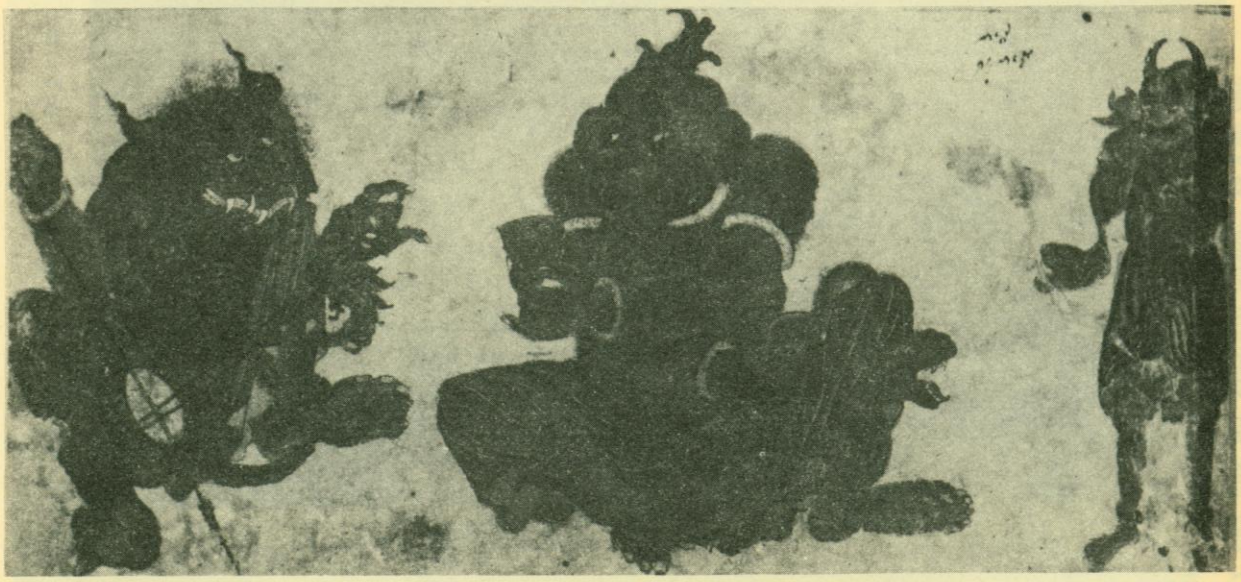
106. Res. Env. Nu. 2153/23B Ölçüsü : 14 x 24.5 cm.



107. Res. Env. Nu. 2153/48A Ölçüsü : 16 x 28 cm.



108. Res. Env. Nu. 2153/106B Ölçüsü : 18 x 28 cm.



109. Res. Env. Nu. 2153/112A Ölçüsü : 15 x 33.5 cm.



110. Res. Env.Nu. 2153/89A Ölçüsü : 26.5 x 34.5 cm.



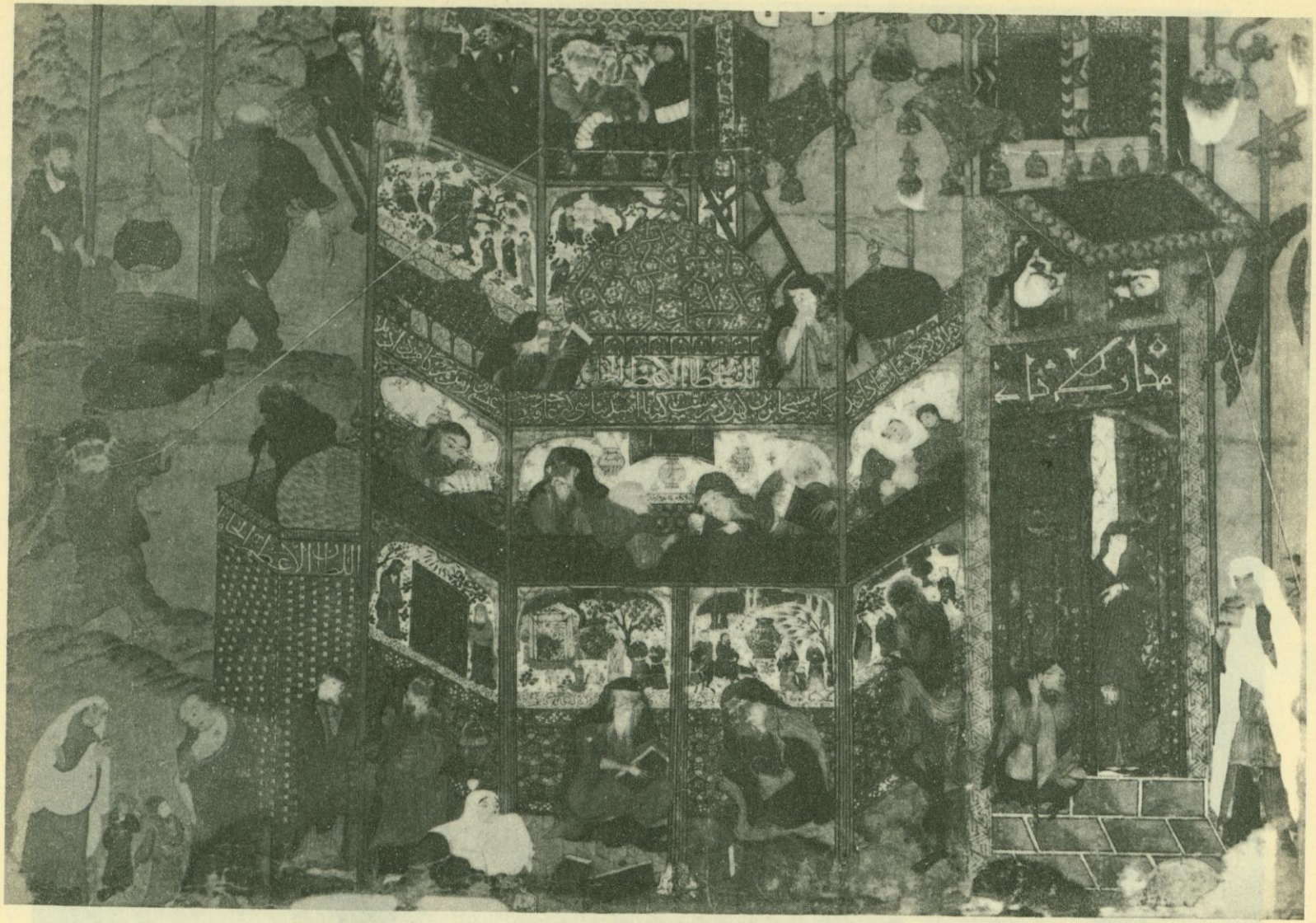
111. Res. Env. Nu. 2153/31B Ölçüsü : 29 x 26 cm.



112. Res. Env. Nu. 2153/141A Ölçüsü : 26.2 x 35.2 cm.



113. Res. Env. Nu. 2153/141B Ölçüsü : 26 x 34.5 cm.



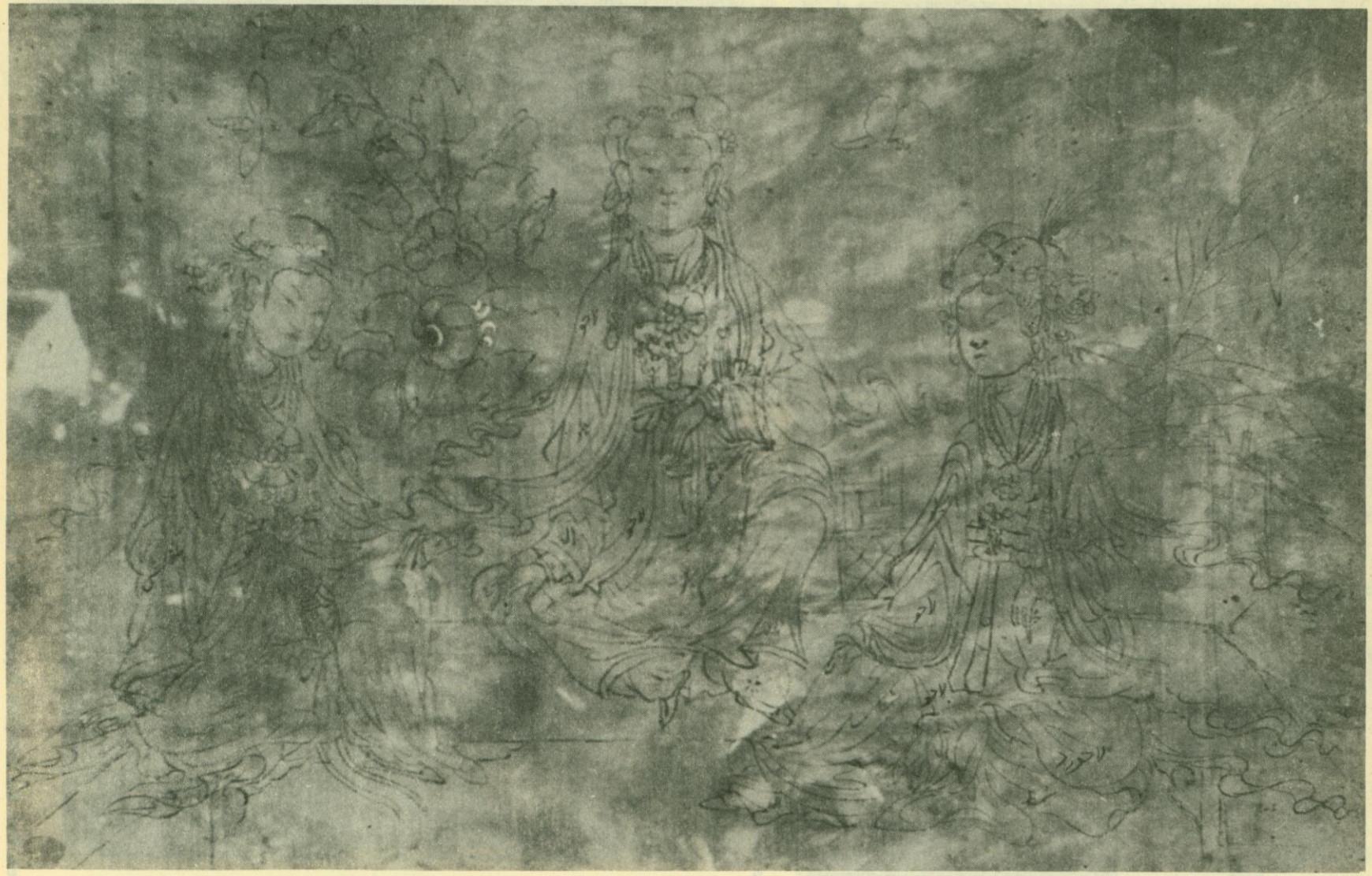
114. Res. Env. Nu. 2153/131B Ölçüsü : 33.5 x 48 cm.



115. Res. Env. Nu. 2160/89B Ölçüsü : 24 x 31 cm.



116. Res. Env. Nu. 2153/52B Ölçüsü : 16.5 x 11 cm.



117. Res. Env. Nu. 2153/66B Ölçüsü : 26 x 41.3 cm.



118. Res. Env. Nu. 2153/66B (Çizim : Hüsamettin Doğramacı)



119. Res. Env. Nu. 2160/87B Ölçüsü : 14.3 x 16.5 cm



120 Res. Env. Nu. 2160/75B Ölçüsü : 22 x 34 cm.



121. Res. Env. Nu. 2153/15A Ölçüsü : 14 x 27.5 cm.



122a. Res. Env. Nu. 2153/138B Ölçüsü : 27.5 x 36.5 cm.



122b. Env. Nu. 2153/29B Ölçüsü : 26 x 36 cm.



123. Res. Env. Nu. 2153/135A Ölçüsü : 15.5 x 24.5 cm.



125. Res. Env. Nu. 2160/88B
Ölçüsü : 5 x 8 cm.



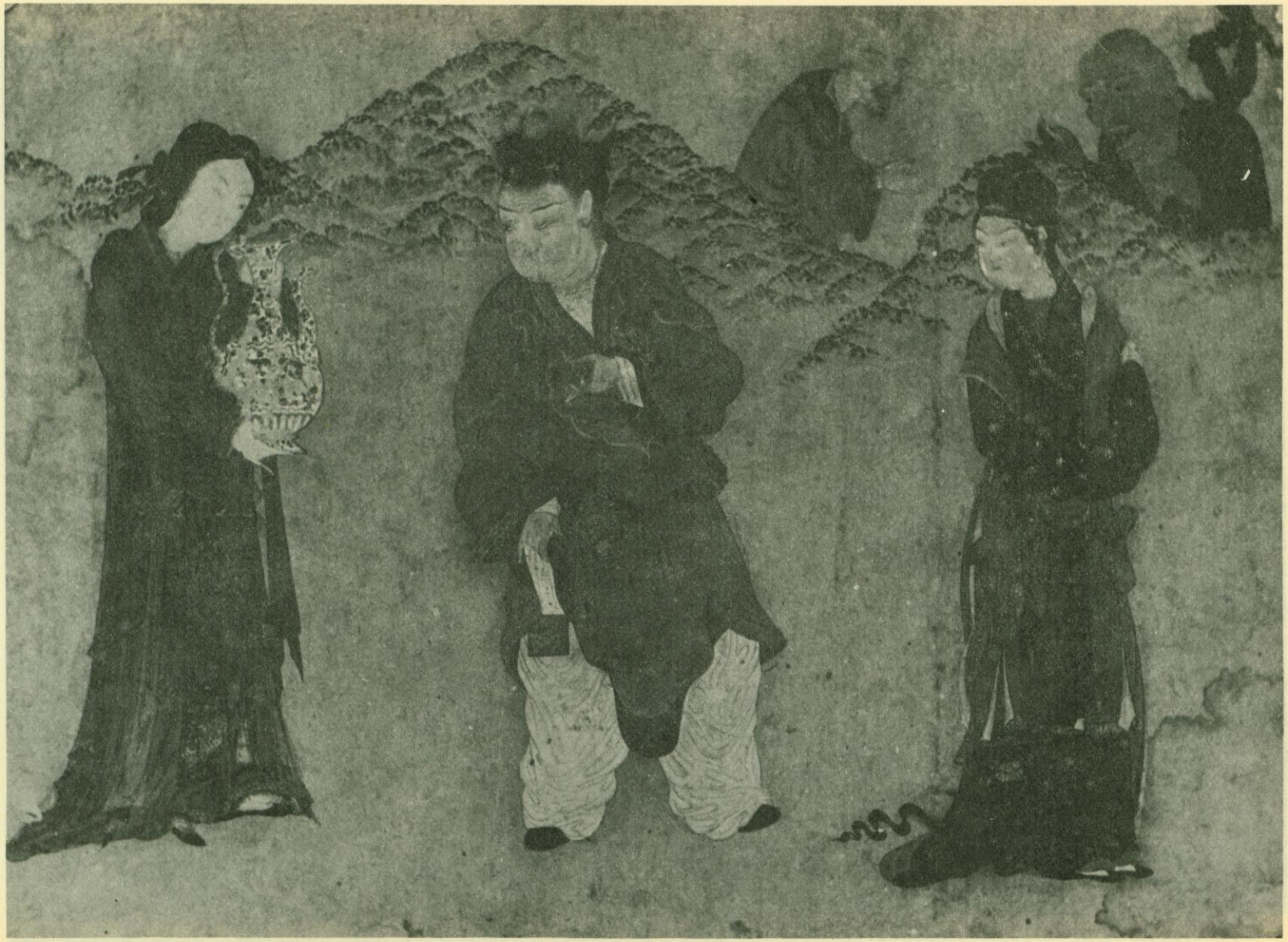
124. Res. Env. Nu. 2160/89A Ölçüsü : 8.5 x 13.2 cm.



126. Res. Env. Nu. 2153/91B Ölçüsü : 14.8 x 13.9 cm.



127a. Res. Env. Nu. 2160/70B Olçüsü : 22.5 x 34 cm.



127b. Env. Nu. 2153/15B Ölçüsü : 26.5 x 34.7 cm.



127c. Res. Env. Nu. 2160/88A Ölçüsü : 29 x 48.5 cm.



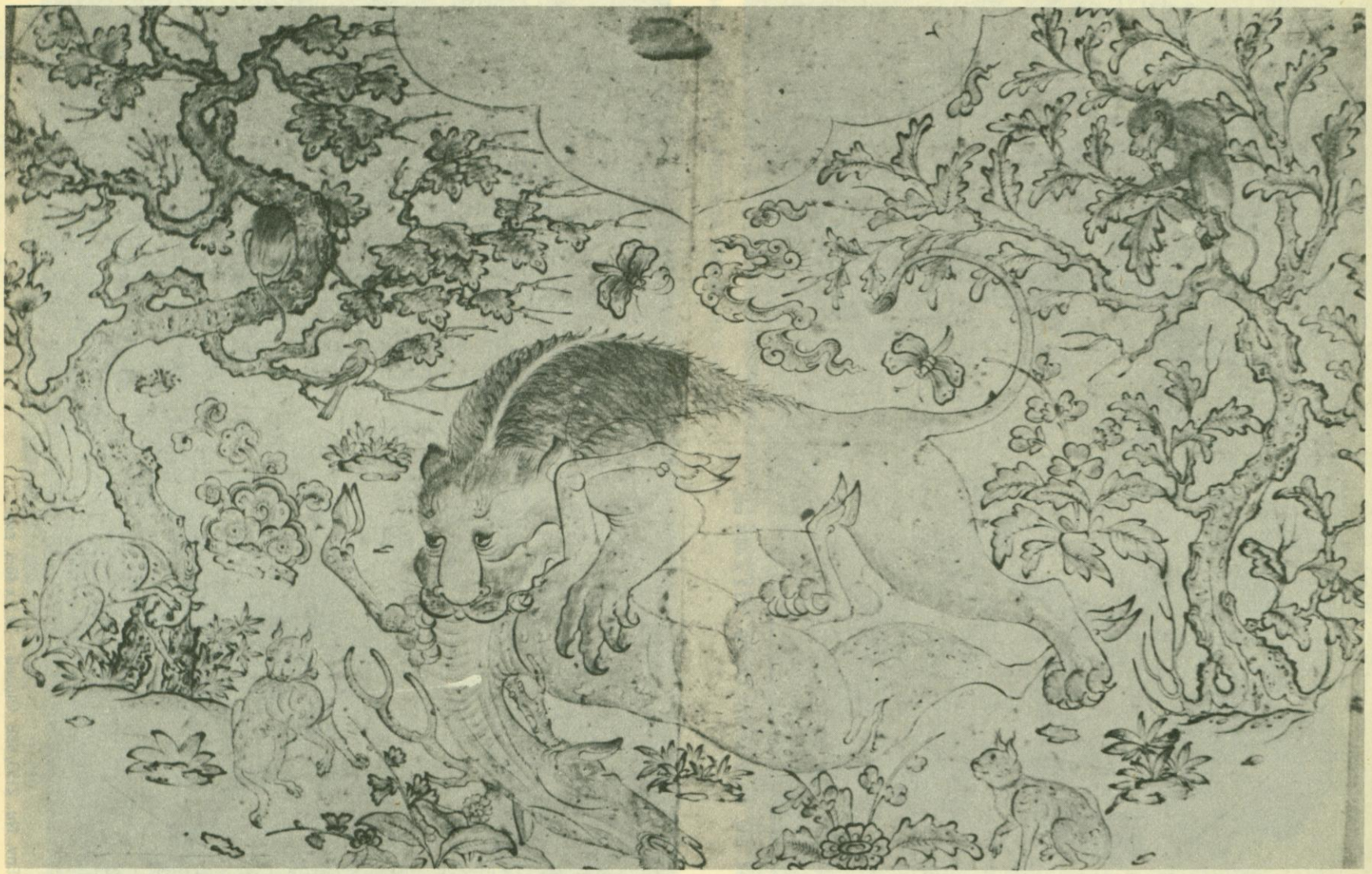
128. Res. Env. Nu. 2153/62A Ölçüsü : 27 x 36.2 cm.



129. Res. Env. Nu. 2160/74B Ölçüsü : 15 x 32 cm.



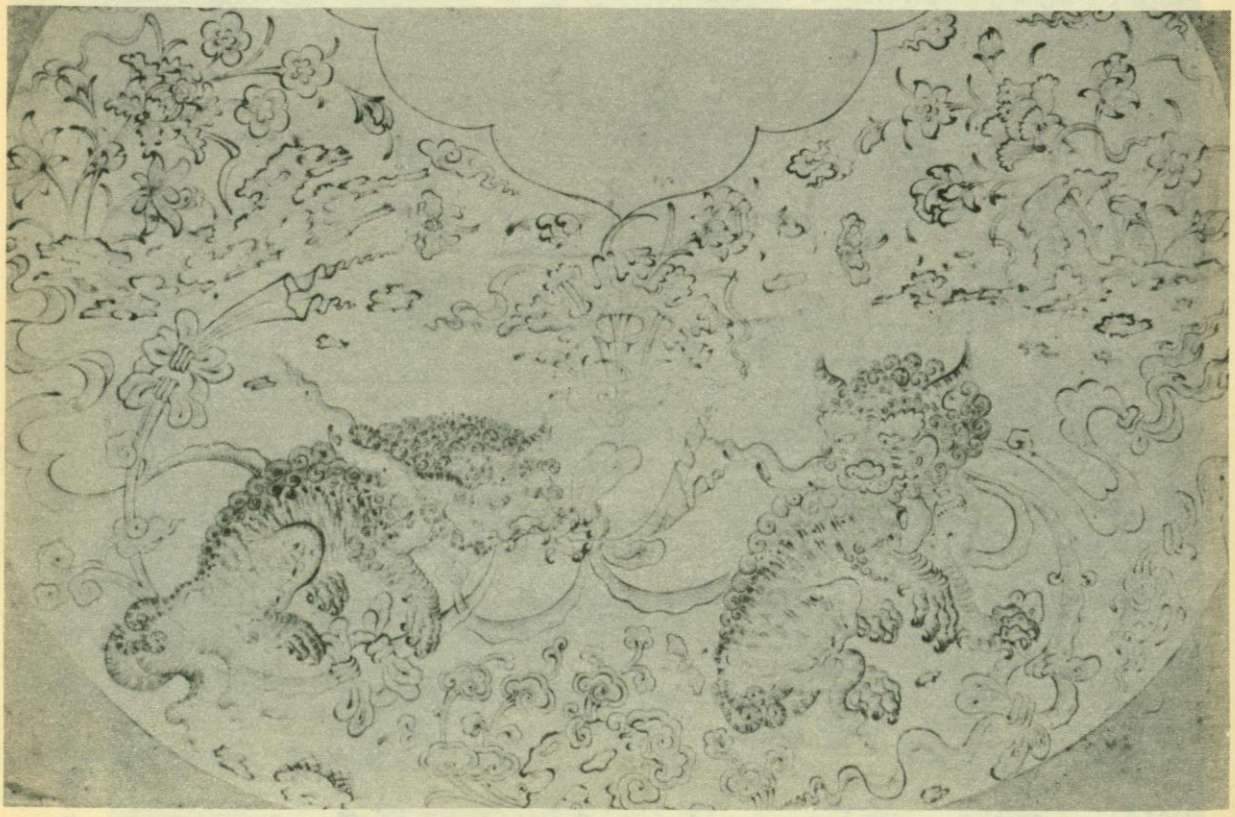
130. Res. Env. Nu. 2160/53B Ölçüsü : 21 x 27 cm.



131 Res. Env. Nu. 2153/44A Ölçüsü : 32 x 48 cm.



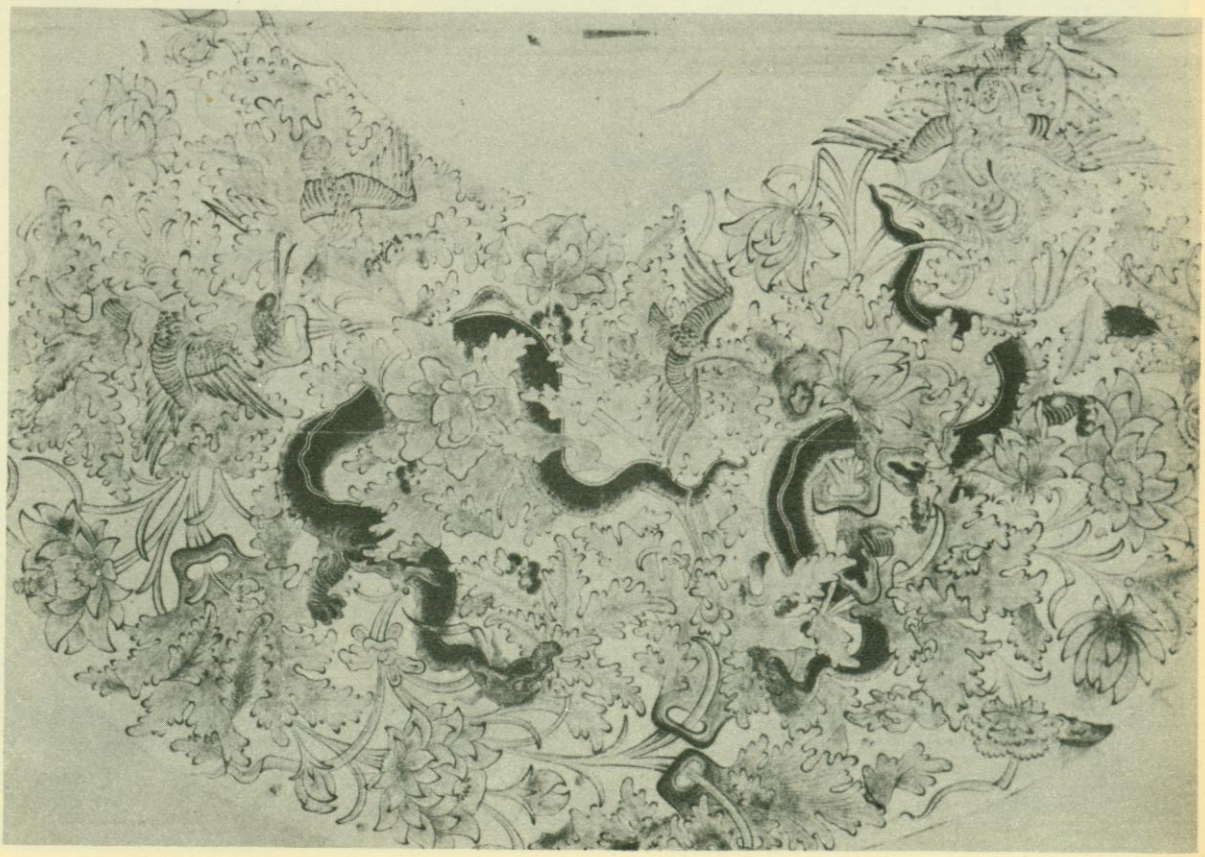
132. Res. Env. Nu. 2153/57A Ölçüsü : 33.2 x 48.4 cm.



133. Res. Env. Nu. 2153/68B Ölçüsü : 32.5 x 48.5 cm.



134. Res. Env. Nu. 2153/162A Ölçüsü : 33 x 48 cm.



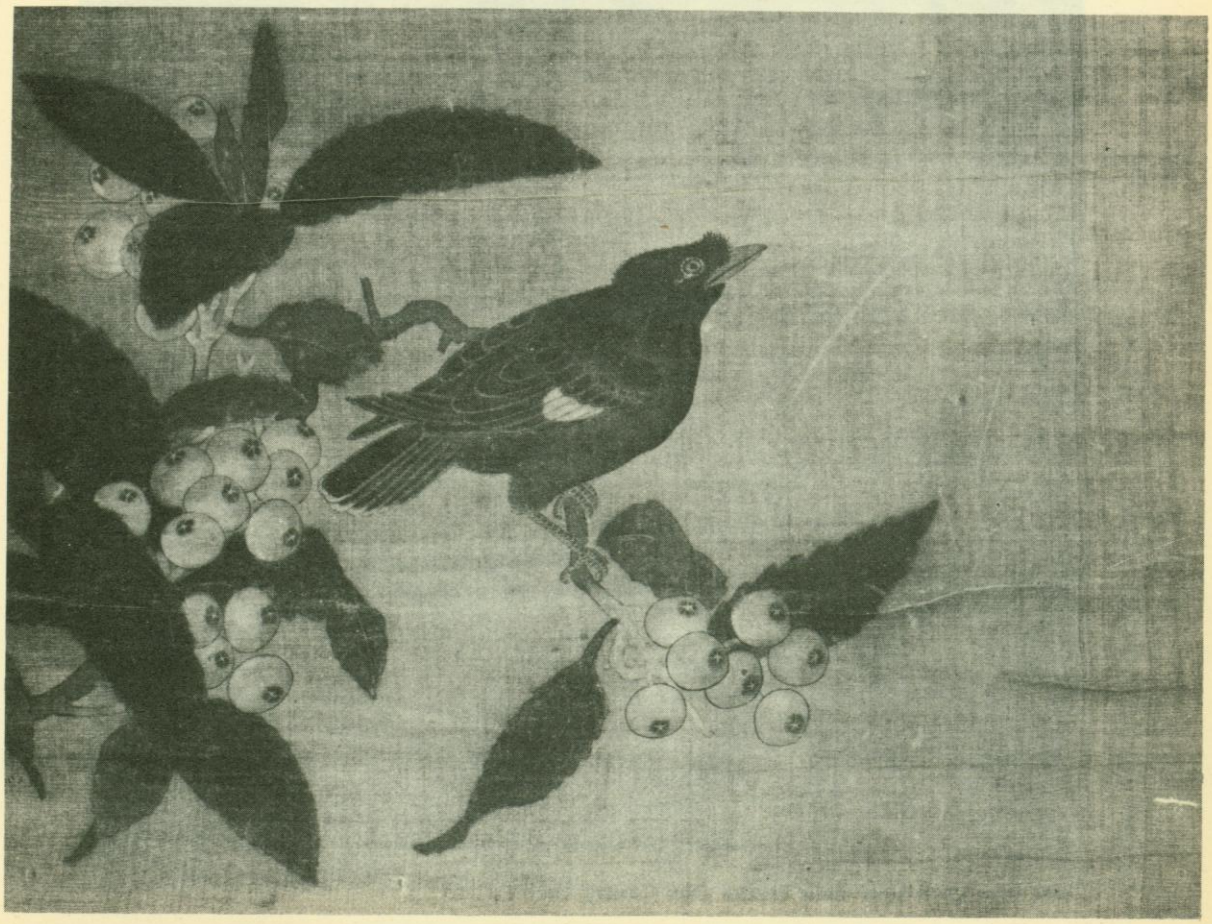
135. Res. Env. Nu. 2153/56B Ölçüsü : 32.7 x 48.6 cm.



136. Res. Env. Nu. 2153/104B Ölçüsü : 17.2 x 33.5 cm.



137. Res. Env. Nu. 2153/139A Ölçüsü : 26 x 26.4 cm.



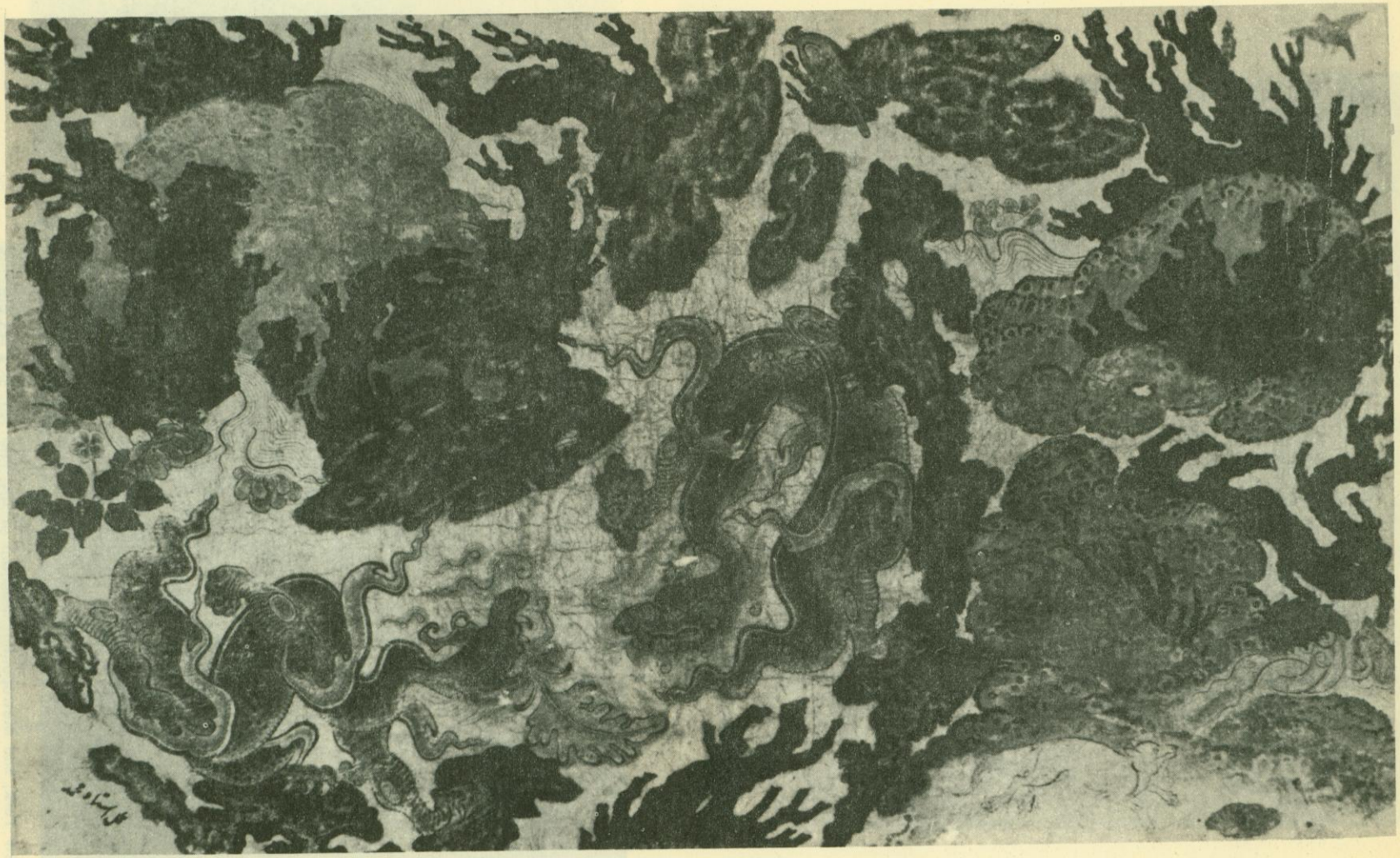
138. Res. Tai chin (1446) 'nin Karga ve Malta Eriği Resmi, London, British Muzeum (12.5 x 161/4 inch)



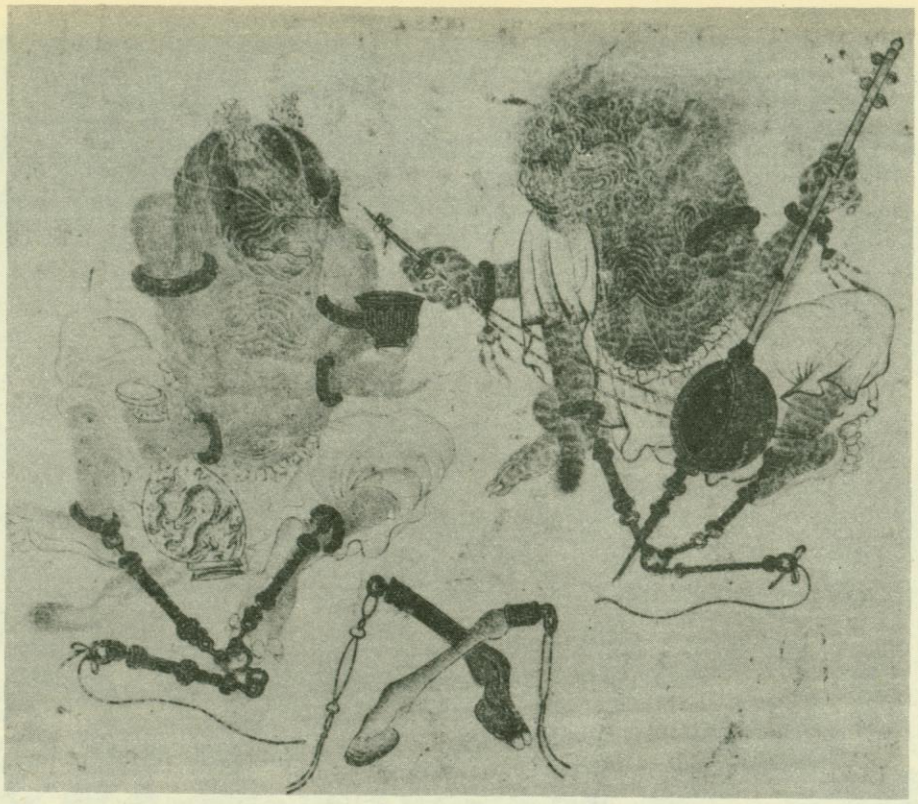
139. Res. Env. Nu. 2160/39A Ölçüsü : 12 x 24 cm.



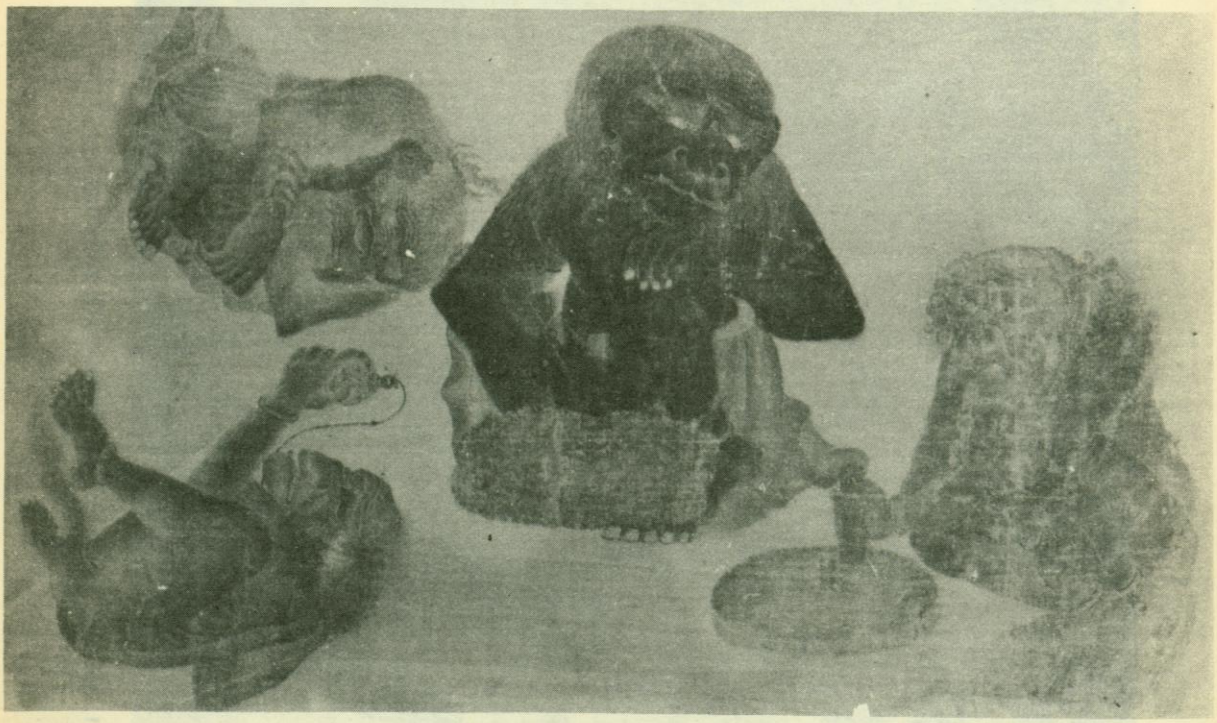
140. Res. Orta Asya duvar Resmi (Tun - Huang'dan)



141. Res. Env. Nu. 2153/125A Ölçüsü : 17.5 x 27.4 cm.



142. Res. Washington, Freer Gallery of Art Env. Nu. 37 x 25 cm.



143. Res. New York, The Metropolitan Museum of Art, Env. Nu. 68 x 175 cm.



144. Res. Env. Nu. 2153/70B - 71A



144b. Env. Nu. 2153/144B2



152. Res. Env. Nu. 2160/64B ve 35B Ölçüsü : 23.2 x 15 cm.



153. Res. Env. Nu. 2160/55A Ölçüsü : 35.5 x 24.3 cm.



146. Res. Env. Nu. 2153/95A, 2153/18 - 19A, 2153/94B



149. Res. Env. Nu. 2160/34A Ölçüsü : 17 x 47.5 cm. Env. Nu. 2160/66A Ölçüsü : 15.6 x 34.5 cm. Env. Nu. 2160/75A Ölçüsü : 17.5 x 36 cm. Env. Nu. 2160/46 Ölçüsü : 17.4 x 28.2 cm. Kevorkian Koll. Pope. Pl. 914

150. Res. Env. Nu. 2153/128B ve 129A (Ölçüsü : 57 x 49 cm.); 2153/105B
2153/114B - 154A, 2153/124B

