

BEYHAN KARAMAĞARALI

CAMIU'T-TEVARİH'İN BİLİNMEYEN BİR NÜSHASINA ÂİT  
DÖRT MİNYATÜR

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığında bulunan 2153 numaralı murakkaa, çeşitli devirlerde ve üslûplarda yapılmış resim ve minyatürleri ihtiva etmektedir.<sup>1</sup> Bunlardan bir kısmı ile bilinen bazı yazmalar arasında konu ve üslûp bakımından bir bağ kurulabilmektedir. Nitekim Stchoukine bu koleksiyonda bazı Camiu't-Tevarih ve Şehnâme minyatürleri bulunduğunu tesbit etmiştir.<sup>2</sup> R. Ettinghausen da bir Camiu't-Tevarih yazması ile ilgili bulunduğu üç minyatürü neşretmiştir.<sup>3</sup> Biz bu yazımızda albümde bulunan Camiu't-Tevarih minyatürlerinden aralarında tam bir konu ve üslûp münasebeti bulunan dört parçayı ele alacağız.

2153/23B: 30×34 cm. ölçüsündeki bu minyatür bir ilhanla hatunun huzurlarında yapılan bir merasimi tasvir etmektedir (Res. 1). Boş bırakılmış bir zemin üzerine çizilmiş olan figürler kırmızı, beyaz, mavi, yeşil, eflâton, kahverengi gibi parlak renkler ve bunların çeşitli tonları ile açıklı koyulu ve keskin konturlu olarak boyanmışlardır. Merasime katılan prens ve prensesler üç-dört kişilik gruplar halinde arka arkaya saflar teşkil ederler. Sahnenin tanziminde perspektif kaideleri dikkate alınmamıştır. Öndekilerle arkadakiler, oturanlarla ayakta kiler hemen hemen aynı ölçüde yapılmıştır. Hattâ arkadaki bazı figürler öndekilerden daha büyük çizilmişlerdir. Bu tarz duvar resmi ve duvar rulosu anlayışına uygundur.<sup>4</sup> Bununla beraber figürlerin arkadan ve

<sup>1</sup> B. (Yörükân) Karamağaralı, Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan dört albüme ve bu albümler üzerindeki çalışmalara toplu bakış, *Etnoğrafya Dergisi*, VII - VIII, 1964 - 1965.

<sup>2</sup> I. Stchoukine, Notes sur les peintures persanes du Sérail de Stamboul, (*Journal Asiatique* Vol. 226 1935), pp. 117 - 140.

<sup>3</sup> R. Ettinghausen, On some Mongol Miniatures, *Kunst des Orients* III, 1959, pp. 52 - 57.

<sup>4</sup> Aurel Stein, *Serindia*, Oxford 1921, Pl. LVI - LXVI, CXXIV - CXXV; Von Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, Teil V, Berlin 1922, Taf. 22.

yandan gösterilmesi ile resme bir derinlik verilmiştir. Ayrıca taht ve masanın çiziminde üçüncü buudun kullanılışı da dikkati çeker. Resmin sağ tarafında merasime katılanların teşkil ettiği dört sıkışık sıra ve bu horizontal sıraları dikine kesen dörtlü bir grup vardır. Resmin sağına doğru figürler çoğalmıştır. Sağdaki çerçeve çizgisi ile figürlerin kesilmesi resmin sağa doğru devam ettiği hissini uyandırmaktadır. Buna mukabil ilhanın ve hatunun bulunduğu kısım daha serbest bırakılmıştır. Bazı figürlerin birbirleri ile konuşmaları ve jestler ile de resme bir hareket verilmek istenmiştir.

Kadınlar uzun, bol kollu, ağır ve gösterişli elbiseler giymişlerdir. Sol ellerinde zarif bir şekilde bir mendil tutmaktadırlar. Başlarında Uygur prenseslerinde görülen bir başlık vardır.<sup>5</sup> Yüzlerini çerçeveleyen bir dizi çiçek süslerini tamamlamaktadır. İbni Batuta, prenseslik alâmeti olan bu başlığın "Bugtak" olduğunu söylemekte;<sup>6</sup> Rubruquis ve Plano Carpini de "Bokka" ismi verilen bu başlıkları anlatmaktadırlar.<sup>7</sup> Erkeklerin üzerinde kruvaze yakalı, kısa ve geniş kollu kaftanlar vardır. Bunların altından uzun iç elbiseleri görünmektedir. Başlarında Moğol prenslerinin taşıdıkları tüylü başlıklar bulunmaktadır.<sup>8</sup> Elbiselerin keskin ve belirli çizgilerle belirtilen kıvrım ve katları vücut hareketlerine uygundur. Hatların düzgünlüğüne ve kıvraklığına rağmen yüzler ifadesiz, hareketler donuk ve tutuktur. Yuvarlak ve dolgun çehreleri, çekik gözleri, araları açık ince yay kaşları ve üst dudaklarından aşağıya doğru sarkan karakteristik ince bıyıkları ve tıknaz vücutlarıyla figürler Turfan duvar resimleri ile İlhanlı devri Camiu't-Tevarih ve Şehnamelerinden tanıdığımız Doğu Türkü tipini temsil ederler. Tahtın alt tarafında ters olarak yazılmış "Kâr-ı Frenk" ibaresi sonradan, resmin değişik üslûbundan ve kıyafetlerinden dolayı yakıştırılmış ve yazılmış olabilir.

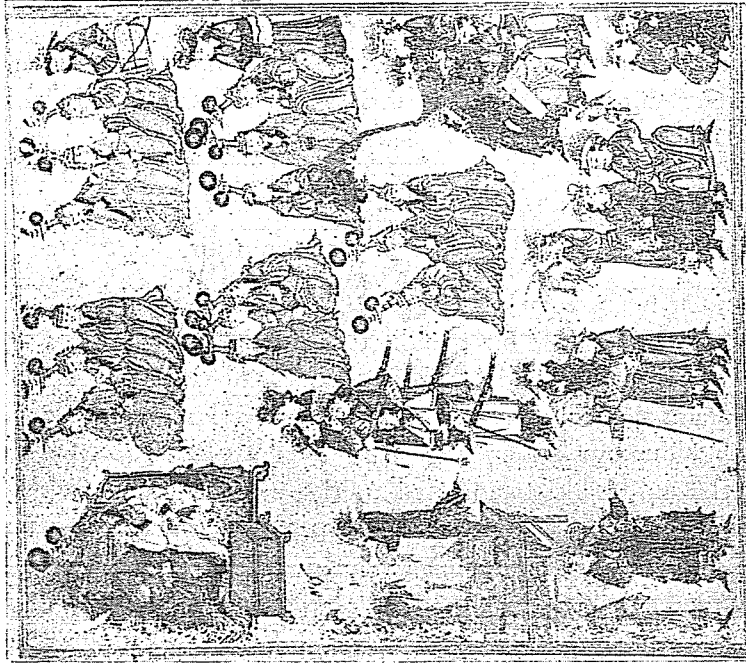
2153/166A: 30.2×39 cm. ebadındaki minyatür de bir merasim sahnesinin bir kısmını göstermektedir (Res. 2). Sıra sıra oturan saray erkânı, kılıç, gürz ve ok-yay gibi savaş âletleri ile mücehhez prensler, ut ve lir çalan figürler sahneyi doldurmaktadır. Sol üst ve solda alt köşelerde birer portatif sandalye ile testinin görünmesi bu toplantının bir şölen olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.

<sup>5</sup> Von Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike*, 1926, Teil V, Taf. 25.

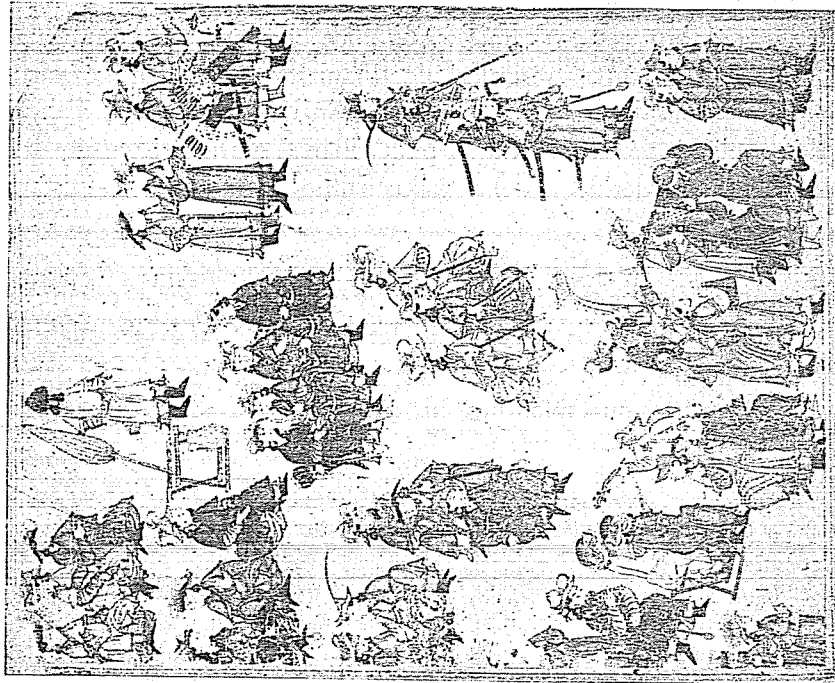
<sup>6</sup> İbni Batuta, Şerif Paşa tercümesi, I. cilt, 368 - 373. s.

<sup>7</sup> A.Y. Yakubovskiy, (Çev.: Hasan Eren), *Altın Ordu ve inhitatı*, İstanbul 1955 146 - 147. s.). Burada Carpini ve Rubruk'tan naklen bazı pasajlar vardır.

<sup>8</sup> E. Blochet, *Les peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1914 - 1920. p. 270.



Res. 1. (2153/23 B)



Res. 2. (2153/166 - A)

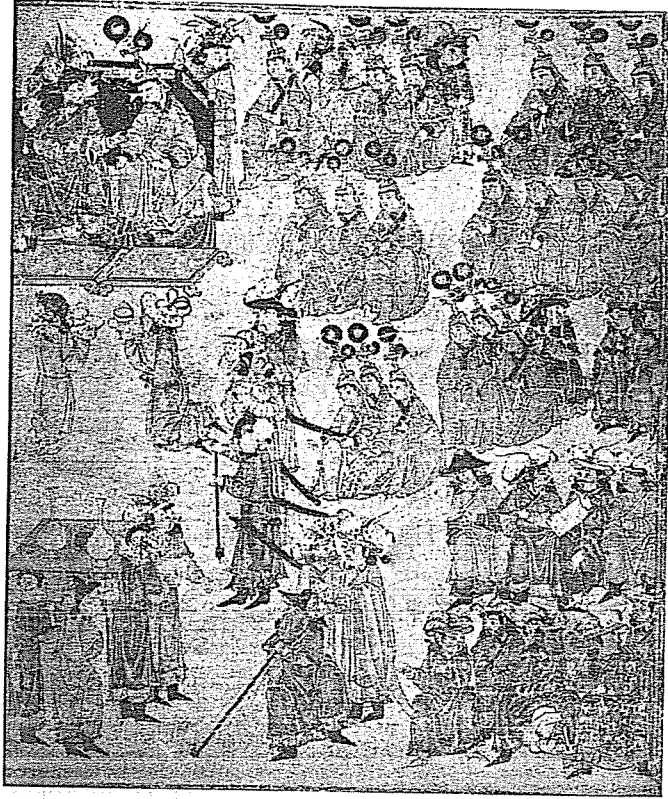
Resmin sol tarafı 23B deki gibi çerçeve ile kesilmiş ve böylece sahnenin devamı muhayyileye bırakılarak resme bir genişlik kazandırılmıştır. Ancak konuşmak için başını geriye çeviren birkaç figür hariç, bütün figürlerin cephe ve yüzleri sağa doğrudur. Bu da sağ tarafta hepsini ilgilendiren bir sahnenin mevcut olduğunu gösterir.

Konu, kıyafet, renklendirme ve çizim tekniği 2153/23B ye çok benzer. Kalabalık burada da aynı düzen içinde fakat sağa doğru seyrek, sola doğru sıklaşarak sıralanmakta ve yine çerçeve ile sınırlanmaktadır. Bir evvelki ile aralarında en, renklendirme ve üslup birliği bulunması dikkate alınarak iki resim yanyana getirildiği zaman, her ikisinde de figürlerin karşılıklı olarak yer almaları ve ortaya doğru seyrekleşmeleri manâ kazanır ve gerek sahne, gerek kompozisyon bakımından Biblioth que National'deki 1113 numaralı Camiu't-Tevarih'in 227B-228 sayfalarındaki Gazan Han ile Bulugan Hatun'un huzurlarında yapılan bir merasimi tasvir eden ve çift sayfayı kaplayan minyatürü hatırlatırlar.<sup>9</sup> Kanaatımızca incelediğimiz bu iki resim aynı sanatk r tarafından çift sayfa halinde yapılmış tek bir sahneyi tasvir etmektedir. Bunun hangi kağına ait olduğunu tesbit güçtür. Çünkü Camiu't-Tevarih'te Moğol kağanlarının şölenlerini anlatan buna benzer pekçok sahne mevcuttur. Ancak Bib. Nat. 1113/126v sayfasında bulunan ve Cengiz Han ile Burtefuçin'in huzurlarında yapılan bir merasimi tasvir eden resimdeki hatunların buğtaklarını 2153/23B deki gibi bir dizi çiçek süslemektedir ki yalnız bu sahnede görülen bu süs Cengiz Han'ın zevceleri için bir özellik teşkil ediyorsa konumuz olan bu sahne de Cengiz Han ile ilgili olabilir.

2153/53B: 30×36 cm. ölçüsündeki minyatürde de 23B dekine benzer bir konu ve sahne görülmektedir (Res. 3). Burada da resmin sol tarafı noksan-dır. Resim tek olarak ele alındığı takdirde sağ tarafının çok dolu, sol tarafının ise serbest oluşu kompozisyonda bir muvazenesizlik yaratır. Bu parça da sağlı sollu çift sayfa bir minyatürün sağ tarafını teşkil etmiş olmalıdır. Üslup, motif ve kompozisyon bakımından da 23B ye çok benzer. Hattâ alttan ikinci sırada elinde bir rulo tutan sağdan ikinci figür, sahnenin ortasında enine safları vertikal olarak kesen dört prens; sahnenin önündeki uzun sakallı bastonuna dayanmış ihtiyar bir adam her iki minyatürde de müşterektir. Fakat iki resim arasında bazı farklar da mevcuttur. Meselâ taht daha değişik bir biçim ve tezyinat gösterir. Sağda figürler beş ufkî sıra teşkil ederler. Kompozisyon daha sıkışık, figürler daha iridir ve daha kalabalık intibainı verirler.

<sup>9</sup> E. Blochet, Manuscrits Orientaux, p. 271, Pl. XVII.

Hâkim renk kırmızıdır. Çizim de diğerlerinden farklıdır. Bu bakımdan bu resim ile 23B ve 166A arasında bir el farkının bulunduğu açık olarak görülmektedir. Kanaatımızca 53B, 23B nin bir kopyası olmayıp diğer bir kağana



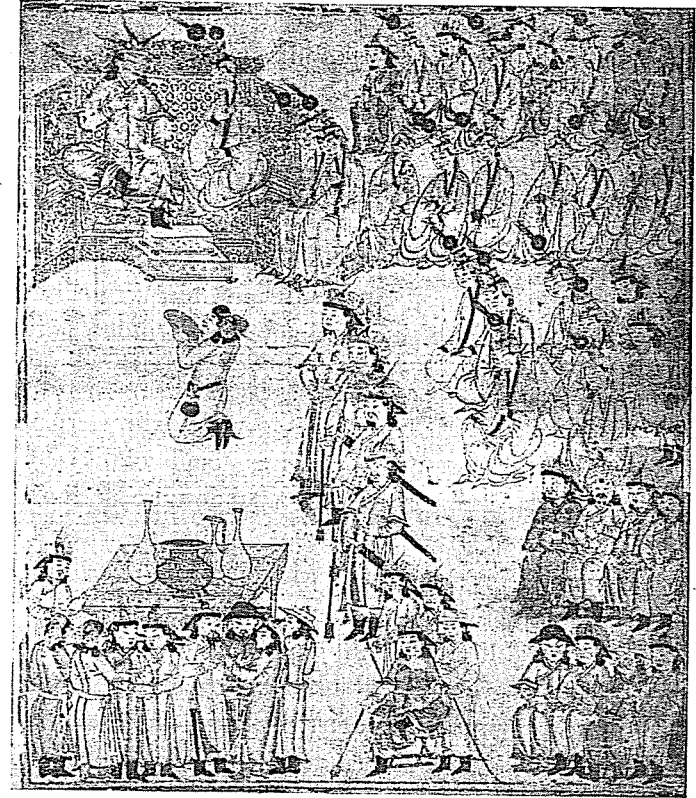
Res. 3. (2153/54 B)

ait bir merasim sahnesini canlandırmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Camiu't-Teravîh yazmalarında ayrı ayrı kağanların temsil edildiği aynı mahiyette, birbirine benzeyen merasim sahneleri mevcuttur.<sup>10</sup>

2153/148B: 30×36 cm. ölçüsündeki bu minyatürde de 53B ve 23B deki- ne benzeyen bir konu ve kompozisyon görülmektedir (Res. 4). Kalabalık, aynı nizam içinde ve bir sıra halinde yerleştirilmiş, yine çerçeve çizgileri ile sahne

<sup>10</sup> E. Blochet, Manuscrits Orientaux, Pl. XIII, XV, XVII de görülen Bib. Nat. 1113/203B, 126B, 227B-228 no'lu sayfalar.

kesilmiştir. Hakan ve hatunun buldukları sol tarafa doğru kalabalık azalmaktadır. Tahtın sağında nakışlı bir tabure üzerinde oturan iki hatun kağanın imtiyazlı zevceleri olmalıdır. Küçük prens ve prenseslerle diğer saray kadınları alt alta üç sıra halindedirler. Dördüncü sıradaki üç Moğol prensi arasında oturan sarıklı figür de her halde devrin itibarlı müslüman şahıslarından birini temsil etmektedir.



Res. 4. (2153/148 B)

Burada da kıyafetler diğerlerindeki gibidir. Yalnız kaftanlar altın işlemelidir. İçki testileri ve onların üzerine konulduğu masa ile taht da işlemelidir. Diğer iki minyatürdeki sahneye çok benzemekle beraber bunun da diğerlerinin bir kopyası olmayıp Camiu't-Tevarih ile ilgili ayrı bir sahneyi, Bib. Nat. 203V deki minyatüre kıyasla, Abaka Han'ın oğlu Argun han ile karısı Kütlük Hatunu, temsil etmesi muhtemeldir. Bu resmin konu, üslup ve kompozisyon bakımından çok yakın bir benzeri "Rampur State Library"de bu-

lunmaktadır.<sup>11</sup> Rampur State parçasında diz çökerek içki sunan prens; elle-  
rinde kadeh tutan kağan ve hatun; Hatunun solunda bir taburede oturan  
ikinci bir hatun; arka sıradaki küçük prens ve prensesler ile erkânın teşkil  
ettiği beş adet sıra; dördüncü sırada bulunan dört figürden ikincisinin diğ-  
lerinden farklı bir tarzda sarık taşınması; beşinci sırada iki ve dördüncü figür-  
lerin ellerinde sülüne benzer birer kuşun bulunması bu iki resmin aynı sah-  
neyi canlandırdığını göstermektedir.

Resimde figürler uçuk renkle ve az boyanmışlardır. Çizim lineardır. Fır-  
ça darbeleri daha ince fakat kararlı ve keskindir. Hatlar daha çok yuvarlatıl-  
mış ve elbiselere daha plâstik ve dolgun bir görünüş verilmiştir. Bu üslûp  
incelediğimiz diğer minyatürlerin üslûbundan farklıdır.



İncelediğimiz minyatürlerde kâğıdın kendi renginin zemin rengi olarak  
bırakıldığını yukarda kaydetmiştik. Bazı İlhanlı eserlerinde görülen<sup>12</sup> bu  
tarz Türkistan ve Moğolistan resim sanatının bir özelliğidir.<sup>13</sup>

Figürlerin yanyana ve altalta sıralar halinde yerleştirilmeleri bunları ya-  
pan sanatkarların Uygur duvar resmi geleneğine bağlı olduklarını ortaya  
koymaktadır.<sup>14</sup> Tabure, taht, masa gibi eşyanın tersiminde üç buut kullanıl-  
masına (perspektif kaidelerine riayet edilmesine) rağmen, arkadaki figürler  
ile öndekilerin aynı ölçüde veya arkadakilerin daha büyük yapılması duvar  
resmi ve duvar rulosu anlayışının bir yazmaya tatbik edilmiş şeklinden başka  
bir şey değildir.<sup>15</sup> Bu minyatürlerde derinliğin figürlerin muhtelif yönlerden,  
bilhassa arkadan ve yandan gösterilmek suretiyle sağlanması da yine Doğu  
Türkistan geleneklerine bağlanmak gerekir. Bu tarzın daha eski örneklerini  
kuzey ve doğu Türkistan'daki eski mâbet resimlerinde görmekteyiz.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> J. Strzygowski, Asiatische Miniaturenmalerei, Taf. 89, Abb. 238.

<sup>12</sup> Topkapı Sarayı Hazine 1653/169B, 17B, 280B, 282A, 284B, 301A, 304B, 308, 320A

<sup>13</sup> Ernst Diez, Sino-mongolian Temple painting and its influences on Persian  
illumination p. 166 (Ars Islamica, 1934, Vol. I, Part 2).

<sup>14</sup> M. Bussagli, Le Peinture l'Asie Centrale, 1963, pp. 76 - 82 (Kızıl 600 - 650), pp.  
92 - 93 (Sorçuk VIII - IX. asır), p. 110 (Bezekli VIII. asır).

<sup>15</sup> Blochet'de 1113 no.lu Camiu't-Tevarih resimleri için fresk tarzında demekte-  
tedir. (Manuscripts Orientaux, p. 270) ve bk. 4. not.

<sup>16</sup> E. Diez, Sino-Mongolian painting, fig. 1, 2, 5; O. Sirén, Central asian influences,  
in Chinese, Painting, fig. 2, 6, 10 (Arts Asiatiques, 1956); Serindia, Von le Coq.

Kıyafetler, bilhassa kadınların baş tuvaleti Turfan<sup>17</sup> ve X. yüzyıl Bezek-  
lik duvar resimlerindekilere çok benzemektedir.<sup>18</sup> Vücudun hareketlerine  
uygun olan canlı elbise kıvrımları, gölgeli ve hacimli çiziliş, kıvrak ve keskin  
hatlar Doğu Türkistan geleneğinin bu resimlerde devam ettiğini göstermek-  
tedir.<sup>19</sup> Bütün bu münasebetler, bizi, bu minyatürlerin Uygur sanatkarları ta-  
rafından yapılmış olduğu neticesine götürmektedir.

İncelediğimiz minyatürlerin hangi Camiu't-Tevarih nüshasına ait oldu-  
ğunu tesbit etmek bugün için imkânlarımızın dışında kalmaktadır. Parça-  
ları Edinburg (707/1307) ve Londra'da (714/1314) bulunan nüsha ile İstan-  
bul'daki iki nüsha (717/1318 ve Hafız Ebru Zeyli) eserin birinci ciltleri ol-  
duğundan Moğol Tarihine ait minyatürleri, dolayısı ile İlhanlarla ilgili bu  
taht ve merasim sahnelerini ihtiva etmemeleri tabiidir. Konumuz olan min-  
yatürlerin bu nüshalardan birinin kaybolmuş bulunan ikinci cildine ait ol-  
ması ihtimali hatıra gelirse de, elde bulunan ciltlerdeki minyatürlerle bu dört  
minyatürün arasındaki ebad ve üslûp farkları bu ihtimali ortadan kaldırmak-  
tadır. Edinburg - Londra ve İstanbul'da bulunan ciltlerdeki minyatürlerde fi-  
gürler tek sıra halinde yanyana konulmuşlar ve resmin yapılacağı sahanın  
ölçüsüne nazaran büyük olarak çizilmişlerdir. Bu sebeple harp ve merasim  
sahnelerinde dahi az sayıda figür bulunmaktadır. Konumuz olan minyatür-  
lerde ise sanatkar çok sayıda figürü birbirini kapatmadan ve fazla yer kapla-  
madan ustalıklı yerleştirmiş ve alt alta sıralar teşkil ederek bir İlhanın hu-  
zurunda yapılan merasimin ihtişamını vermiştir. Çizgiler daha ince ve iti-  
nalı; yüz, el ve ayaklar daha ifadelidir. Gözler tek bir hatla çekilmiş, Topka-  
pı nüshasındaki gibi gözkaçağı belirtilmemiştir. Resimlerin 30×38 cm. öl-  
çüsünde bir sâhaya yapılmış olmaları da bu dört parçanın eb'ad bakımından  
diğerlerinden farklı bir nüshaya ait olduklarını göstermektedir.

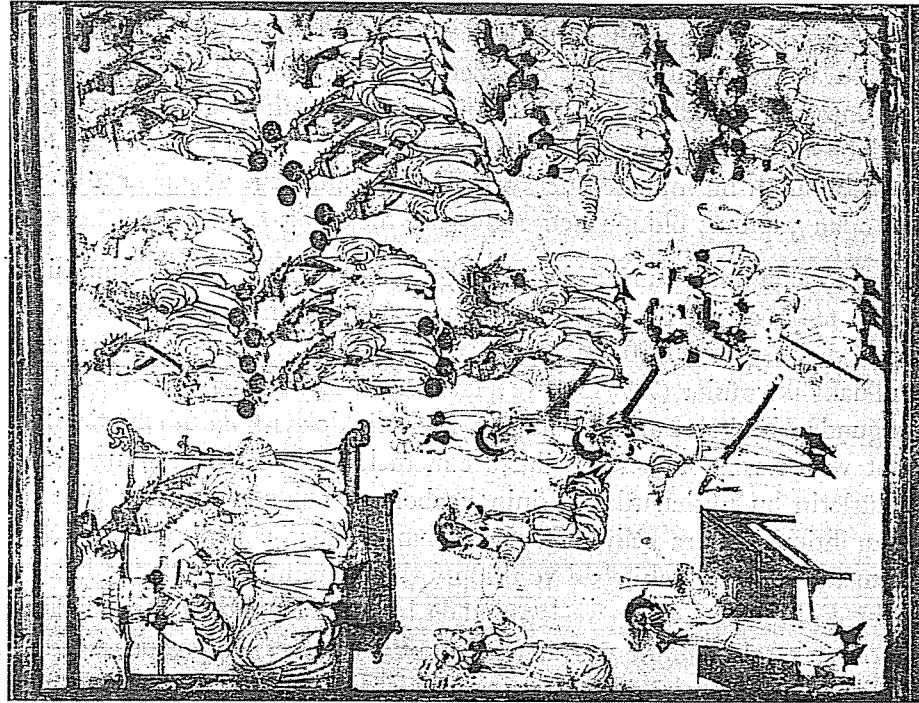
Tübingen albümünde de bâzı Camiu't-Tevarih resimleri bulunmaktadır<sup>20</sup> (Res. 5-7). Bunlar, Prof. İpşiroğlu'nun da isabetle teşhis ve tesbit ettiği

<sup>17</sup> J. Strzygowski, Rampur State'de bulunan aynı mahiyetteki bir minyatürün kı-  
yafetlerini Turfan kıyafetleriyle mukayese ederek aradaki benzerliğe işaret etmiştir.  
Bu minyatürlerle Rampur'dakiler arasında büyük bir benzerlik vardır. (Asiatische  
miniaturen malerei, wien, 1933. S. 194 - 195).

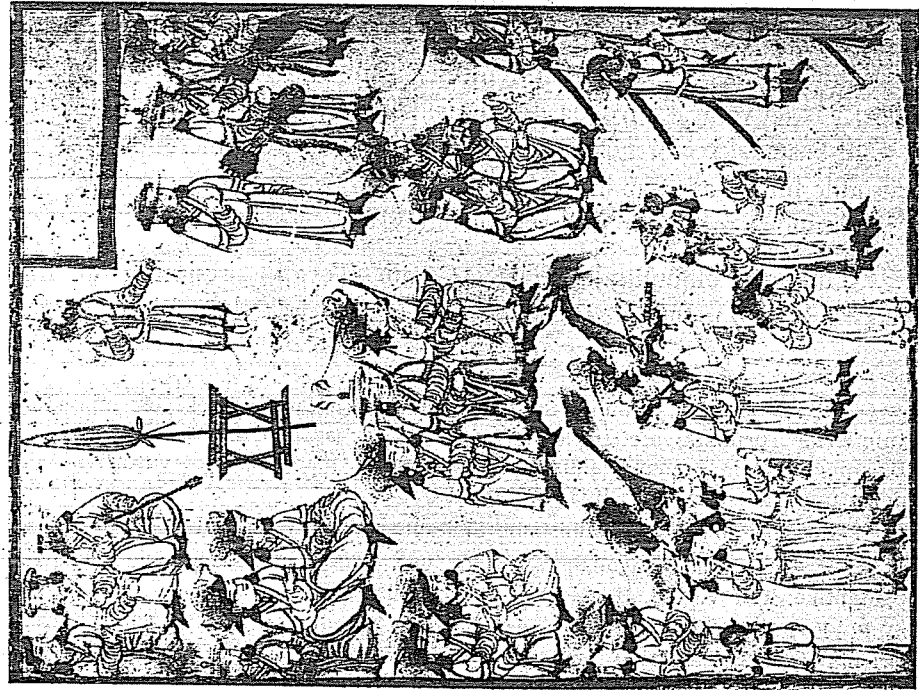
<sup>18</sup> Von Le Coq, Die Buddhistische Spätantike. Teil V, Berlin 1925, Taf. 25.

<sup>19</sup> E. Diez, Sino-Mongolian painting, 160 - 170; Von Le Coq, Die Buddhistische  
Spätantike, Teil V, Taf. 18, 24 v.d.; Berlin Müzesi T. III. M. 128 (7) ve I.B. 7009.

<sup>20</sup> E. Kühnel, Malernamen in den Berliner "Saray" - Alben pp. 66 - 77 (Kunst des  
Orient II, 1959; Persische Miniaturmalerei, 1959 Berlin, Taf. 5; M. Ş. İpşiroğlu, Saray  
Alpen, Diez'sche Klebebände aus den Berliner Sammlungen, Wiesbaden 1964.



Res. 6. (D. 70 S. 10)



Res. 5. (D. 70 S. 5)

gibi,<sup>21</sup> bilinenlerden başka bir Camiu't-Tevarih nüshasının Moğol tarihine tahsis edilmiş kısmına ait resimlerdir. Bu resimlerle incelediğimiz minyatürler aynı elden çıkmamış olmakla beraber aynı devir ve aynı ekol üslubunu göstermektedirler. Her iki grubun ölçüleri de birbirine uymaktadır.<sup>22</sup> Ancak her iki grupta da aynı sahnelerin bulunuşu, bunların aynı nüshaya ait olmaları



Res. 7. (D. 70/22)

ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Kanaatımızca bu dört minyatür diğer parçaları kaybolmuş bulunan başka bir yazmadan arta kalmış olmalıdır.

<sup>21</sup> İpşiroğlu, Mongolische Miniaturen S. 295 (Pantheon, V, 1964).

<sup>22</sup> D. 70/5: 29 x 39 cm., D. 70/10: 29.7 x 36.2 cm., D. 70/22: 26 x 34 cm. Tübingen Albümünde bulunan resimlerin fotokopilerini bana vermek lütfunda bulunan Sayın Prof. M.Ş. İpşiroğlu'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Stchoukine bu dört minyatürü Edinburg ve Londra Royal Asiatic'te bulunan Camiu't-Tevarih resimlerinden beş-on yıl sonra, Bibliothèque Nationale nüshası (takriben 1370 - 1400) dan yarım asır önceye, yani 1320 yılı civarına tarihlemektedir. Stchoukine'in bu tarihi nasıl tesbit ettiğini bilemiyoruz. Hernekadar sanatkârın Uygur geleneklerine çok bağlı oluşu İlhanlı devrinin bir hususiyeti ise de sahnelerin çift sayfaya resmedilmesi ve ebadın büyümesi Timurlular devrini işaret etmektedir.<sup>23</sup> Edinburg-Londra ve İstanbul nüshalarındaki resimlerin tek sayfaya ve küçük ölçüde yapılmış olmalarına mukabil Bibliothèque National nüshasında ebadın büyüdüğünü ve sahnelerin çift sayfaya yapıldığını görüyoruz. Bu husus incelediğimiz minyatürlerle Bibliothèque National nüshası arasında bir tarih yakınlığı tesbit etmemize imkân vermektedir. Bu dört minyatürün Uygur geleneğine daha bağlı oluşu, sanatkârın menşei ve gelenekleri veya Bibliothèque National nüshasından biraz evvel yapılmış olması ile izah edilebilir. Rakamla ifade etmek lâzım gelirse konumuz olan minyatürler XIV. yüzyılın son çeyreği içinde yapılmış olmalıdırlar.

<sup>23</sup> A. Sakisian, *La Miniature Persane*, 1929, pp. 51 - 83; B. Gray, *La peinture persane*, 1961, pp. 65 - 93.

B E Y H A N K A R A M A Ğ A R A L I

ZU VIER MINIATUREN EINER UNBEKANNTEN CAMIU'T-  
TEVARİH HANDSCHRIFT

Der Sammelband Nr. 2153 der Hazine-Bibliothek des Topkapı-Saray-Museums enthält Malereien und Miniaturen verschiedener Epochen und Stile.<sup>1</sup> Unter diesen finden sich einige, die im Hinblick auf Motiv und Stil mit bekannten Handschriften in Verbindung gebracht werden können. So hat schon Stchoukine die Camiu't-Tevarih- und Şhname- Miniaturen dieses Sammelbandes bestimmt<sup>2</sup>, und Ettinghausen veröffentlichte später drei Miniaturen bei denen er Ähnlichkeiten mit einer Camiu't-Tevarih-Handschrift feststellen konnte.<sup>3</sup> In diesem Aufsatz beschreiben wir vier Exemplare der Camiu't-Tevarih-Miniaturenmalerei, die in dem Sammelband enthalten sind und verwandte Motive aufweisen.

2153/23 B

Eine Miniatur mit den Massen 30×34 cm., die eine Zeremonie in Gegenwart des Khakan und der Khatun zeigt (Abb. I). Die Figuren sind vor freiem Hintergrund in klaren Konturen und leuchtenden, im Ton kontrastierenden Farben (rot, weiss, blau, grün, violett, braun u.a.) dargestellt. Bei dieser Zeremonie stehen die Prinzen und Prinzessinnen reihenweise in Gruppen von drei bis fünf Personen. Die Szene ist ohne Berücksichtigung der Perspektive angeordnet. Die Grösse der einzelnen Gestalten ist auch nicht auf die Haltung (sitzend und stehend) bezogen; die im Bild obenstehende, also eigentlich hinterste Figurenreihe hat die gleiche Grösse oder ist sogar grösser als die vordere. Diese Darstellungsweise entspricht der Konzeption der Wandmalereien und Rollbilder.<sup>4</sup> Ausserdem wird durch die seitlich stehenden und die den Rücken zukehrenden Personen der Eindruck einer Bildtiefe hervorgerufen. Auffallend ist die Berücksichtigung der dritten Dimension auch bei dem Thron und dem Tisch. Den vier dichtgedrängten, horizontal angeordneten Figurenreihen auf der rechten Bildseite stehen vier vertikale Personengruppen gegenüber; nach rechts hin nimmt die Zahl der Figuren zu. Durch den Rahmenstrich, der auf der rechten Seite die Figurenreihen

durchschneidet, erhält die Darstellung einen auschnitthaften Charakter. Der Platz vor dem Il-Khan und der Khatun ist frei gelassen worden. Mit der Haltung einzelner Personen, die miteinander zu sprechen scheinen, und mit ihren Gebärden hat der Künstler wohl eine Bewegung andeuten wollen. Die Frauen tragen schwere, ansehnliche Gewänder mit langen und weiten Ärmeln. In eleganter Pose halten sie ein Tuch in der linken Hand. Auf dem Kopf tragen sie eine besondere Kopfbedeckung, an der uigurische Prinzessinnen zu erkennen sind.<sup>5</sup> Ihre Schmuck ist vervollständigt worden mit einer Blumenreihe, die um ihre Gesichter läuft. Nach Ibn Batuta soll dies das Kennzeichen einer Prinzessin sein und "Bugtak" genant werden.<sup>6</sup> Auch Rubruquis und Plano Carpini haben ausführlich von einer Kopfbedeckung berichtet, die "Bokka" heissen soll.<sup>7</sup> Die Männer tragen über ihren Gewändern einen Kaftan mit einem kreuzförmigen Kragen und kurzen, weiten Ärmeln. Ihre Kopfbedeckung zeigt den für mongolische Prinzen charakteristischen Federschmuck.<sup>8</sup> Der Faltenwurf der Kleidung entspricht der körperlichen Bewegung und ist mit klaren, scharfen Linien meisterhaft dargestellt. Trotz klarer und bewegter Linienführung sind die Gesichter ohne Ausdruck geblieben, und die Handlungweise ist zögernd und zurückhaltend. Es sind untersetzte Gestalten mit vollen, runden Gesichtern, weit auseinanderstehenden schrägen, mandelförmigen Augen und feingeschwungenen Augenbrauen, mit den charakteristischen dünnen, von der Oberlippe herabhängenden Schnurrbärten - osttürkische Typen, wie wir sie aus den Wandmalereien von Turfan und dem Camiu't-Tevarih sowie dem Şehname der Il-Khane kennen. Unter dem Thron finden sich Schriftzeichen, die als "Kâr-ı Frenk" (ausländisches Werk) zu lesen und als späterer Zusatz anzusehen sind. Wegen des abweichenden Stils (Tiefenwirkung des Faltenwurfs) hat jemand eine ausländische Herkunft dieses Bildes vermutet.

## 2153/166A

Eine Miniatur mit den Massen 30,2×39 cm., die einen Teil einer zeremoniellen Szene darstellt (Abb. 2): in Reihen sitzende Hofleute, Prinzen mit Waffen (Schwert, Keule, Pfeil und Bogen) und Personen, die lyra- und lautenähnliche Saiteninstrumente (ut, lir) spielen. Links oben und unten ist ein Klappstuhl zu sehen; neben dem oberen steht ein Krug. Das legt den Gedanken nahe, dass es sich um ein Fest (*şölen*) handeln könnte. Auf der linken Seite ist - wie bei der Miniatur 23B - ein Rahmenstrich gezogen worden, der dem Bild einen auschnitthaften Charakter gibt; man kann sich leicht eine Fortsetzung vorstellen. Abgesehen von einigen, die sich - wohl zum Zweck der Unterhaltung - anblicken, sind alle Personen mit den

Gesichtern und der Vorderseite nach rechts gewandt. Auch das deutet darauf hin, dass ausserhalb des Bildes eine Szene gedacht werden muss, die die Aufmerksamkeit der Personen auf sich lenkt. Motiv, Farbgebung und Zeichentechnik sowie auch die Kleidung und Kopfbedeckung der Figuren ähneln der Darstellung Nr. 23B. Die Personen stehen in der gleichen Anordnung, aber nach links dicht gedrängt und nach rechts etwas lockerer. Wenn man das Bild neben die oben erwähnte Miniatur, die die gleiche breite Farbgebung und den gleichen Stil hat, hält und aufmerksam betrachtet, gewinnt die Anordnung der Figuren eine Bedeutung; beide zusammen erinnern an die doppelseitige Miniatur im Camiu't-Tevarih, die eine Zeremonie des Gazan Khan und der Bulugan Khatun zeigt (in der Bibliothèque Nationale Nr. 1113, Seite 227B-228).<sup>9</sup> Meines Erachtens gehören diese beiden Bilder zusammen und stellen eine einzige Szene sowie des Werk desselben Künstlers dar. Es ist schwer zu entscheiden, welcher Khan hierauf dargestellt ist, weil im Camiu't-Tevarih von vielen solchen Fest-Szenen mongolischer Khane berichtet wird. In der Bib. Nat. Nr. 1113/126v gibt es eine Zeremonie von Tschingis Khan und Burtefucin. Darauf haben die Frauen an ihrem "Bugtag" einen Schmuck wie auf dem Bild Nr. 2153/23B. Wenn dieser Schmuck, der nur auf dieser Buchseite zu sehen ist, ein Charakteristikum von Tschingis Khans Frauen ist, so kann unsere Szene Tschingis Khan betreffen.

## 2153/53B

Die Darstellung auf Seite 53B (Masse: 30×36 cm.) ist hinsichtlich des Motivs und der Szene ebenfalls der Miniatur 23B ähnlich (Abb. 3). Auch hier wirkt die linke Seite unvollständig; wenn man dieses Bild für sich betrachtet, wirkt die Komposition unausgeglichen, die rechte Seite ist zu voll und die linke dagegen ziemlich leer. Deshalb muss man sich auch dieses Bild als den rechten Teil einer doppelseitigen Miniatur vorstellen. In Thema, Stil und Komposition ähnelt es dem Bild 23B. Ebenso wie dort sieht man hier in der zweiten Reihe von unten eine Person - die zweite von rechts -, die eine Papierrolle in der Hand hält, sowie eine aus vier Prinzen bestehende vertikale Reihe, die die Szene in der Mitte durchschneidet und im Vordergrund einen auf einen Stock gestützten alten Mann mit einem langen Bart. Zwischen den beiden Bildern gibt es jedoch auch manche Unterschiede: Zum Beispiel ist der Thron hinsichtlich seiner Form und Ornamente unterschiedlich dargestellt; auf der rechten Seite sind die Figuren in fünf horizontalen Reihen angeordnet. Sie sind etwas grösser als die Figuren auf den früher besprochenen Thronszenen und füllen deshalb die Bildfläche stärker aus. Es entsteht da-

durch der Eindruck einer dichtgedrängten Menschenmenge. Die beherrschende Farbe ist Rot. Der zeichnerische Stil unterscheidet sich auch von dem der anderen Miniaturen. Deshalb ist es klar, dass dieses Bild von anderer Hand stammt als die Darstellungen 23B und 166A. Meiner Meinung nach kann 53B keine Kopie von 23B sein, es dürfte vielmehr eine andere Zeremonie eines anderen Kaghans darstellen. Wie wir schon oben festgestellt haben, gibt es im Camiu't-Tevarih ähnliche Thronszene gleicher Komposition, die verschiedene Kaghane darstellen.<sup>10</sup>

2153/148B

Diese Miniatur (Masse: 30×36 cm.) ist in Motiv und Komposition den Darstellungen 53B und 23B ähnlich (Abb. 4). Sie zeigt gleichfalls eine Menge Personen, die in fünf Reihen angeordnet sind, und auch hier beendet wieder ein Rahmensrich die Szene. Die linke Bildhälfte ist wieder verhältnismässig leer, da sich vor dem Thron des Khakan und der Khatun ein freier Platz befindet. Rechts neben dem Thron ist ein truhenförmiger, ornamental verzierter Sitzplatz, auf dem zwei offensichtlich bevorzugte Frauen des Khakans Platz genommen haben. Die weniger hochgestellten und jüngeren Prinzen und Prinzessinnen sowie die anderen Hofdamen sind in drei Reihen untereinander angeordnet. In der vierten Reihe sitzt zwischen drei mongolischen Prinzen ein Mann mit einem Turban, der wohl ein mohammedanischer Würdenträger ist. Die Kleidung und der Kopfschmuck sind in gleicher Weise dargestellt wie auf den anderen Bildern; nur die Kaftane sind goldbestickt. Obgleich die Szene den oben beschriebenen sehr ähnlich ist, handelt es sich doch nicht um eine Kopie, sondern um die Darstellung einer anderen Szene aus dem Camiu't-Tevarih, wie man aus einem Vergleich mit der Miniatur 203v der Bibl. Nat. ersehen kann, die Argun Khan, den Sohn Abaka Khans, mit seiner Frau Kutluk Khatun zeigt. Die Miniatur steht in Motiv, Stil und Komposition einer ähnlichen Darstellung in der "Rampur State Library" sehr nahe,<sup>11</sup> auf der folgende Szene zu sehen ist: Ein Prinz kniet vor dem Herrscherpaar und reicht ihm einen Trunk; der Khakan und die Khatun halten einen Becher in der Hand; links der Khatun sitzt eine zweite Khatun; Prinzen, Prinzessinnen, Hofdamen und Beamte bilden wieder fünf Reihen; in der vierten Reihen; in der vierten Reihe von oben trägt die dritte Person von rechts einen Turban, und in der fünften - also untersten bzw. vordersten - Reihe halten zwei Personen einen Vogel, vielleicht einen Fasan. Diese auffallenden Ähnlichkeiten zwischen den beiden Bildern zeigen, dass dieselbe Szene gemeint ist.

Die Figuren sind in hellen Farben gehalten; die Farbgebung ist spar-

sam, die Zeichnung linear. Die Pinselführung ist leicht, aber entschieden und klar. Die Linien sind noch stärker geschwungen, und die Kleidung erscheint dadurch noch voller und plastischer. Diese Stileigenart weicht von der Darstellungsweise der früher beschriebenen Miniaturen ab.

★

Wir haben oben festgestellt, dass die natürliche Farbe des Papiers als Grundfarbe dient. Dieser Brauch, der auch bei einigen Werken der Il-Khane beobachtet werden kann,<sup>12</sup> ist eine Besonderheit der Bildkunst Turkistans und der Mongolei.<sup>13</sup> Die Anordnung der Figuren nebeneinander und in Reihen untereinander weist auf die Verbundenheit der Künstler mit der uigurischen Tradition hin.<sup>14</sup> Trotz der Berücksichtigung der dritten Dimension bei dem Thron, Sitzplatz und Tisch sind die hinteren Figurenreihen in gleicher Grösse wie die vorderen dargestellt, worin eine Übertragung der uigurischen Wandmalerei- und Rollbilder-Konzeption auf die Handschriftenmalerei zu erkennen ist.<sup>15</sup> In diesen Miniaturen ist die Tiefenwirkung bei figürlichen Darstellungen, besonders der Rücken- und Seitenansichten, mit der ost-türkistanischen Tradition in Verbindung zu bringen. Ältere Beispiele dieses Stils begegnen uns in alten Tempelmalereien in Ost- und Nord-Turkistan.<sup>16</sup>

Die Kleidung, besonders der Kopfschmuck und die Frisuren der Frauen, erinnern stark an die Wandmalereien von Turfan<sup>17</sup> und an die von Bezeklik lichen Bewegung entspricht, der Hell-Dunkel-Kontrast mit der plastischen aus dem X. Jahrhundert.<sup>18</sup> Die Zeichnung des Faltenwurfs, der der körper-Wirkung und die scharf geschwungene Linienführung zeigen, dass die ost-türkistanische Tradition in diesen Miniaturen weiterlebt.<sup>19</sup> Alle diese verwandten Züge führen uns zu dem Ergebnis, dass diese Miniaturen von uigurischen Künstlern gemalt worden sind. Heute liegt es ausserhalb unserer Möglichkeiten festzustellen, welcher Handschrift des Camiu't-Tevarih sie angehören. Die Edinburger (707/1307) und Londoner (714/1314) Fragmente sowie die beiden Istanbul Handschriften enthalten die ersten Bände des Werkes. Darum ist es natürlich, dass es darin keine Darstellung der mongolischen Geschichte, also keine Thron- und Zeremonie-Szenen der Il-Khane geben kann. Der Gedanke liegt nahe, dass diese Miniaturen zu einer Handschrift gehören, deren zweite Bände verlorengegangen sind. Es gibt jedoch sowohl in den Massen als auch im Stil Unterschiede zwischen unseren Miniaturen und den obenerwähnten Miniaturen der Bände. Deshalb ist diese Möglichkeit auszuschliessen. In den Darstellungen der genannten Handschriften sind die Figuren in einer Reihe nebeneinander angeordnet, und die



Bildfläche ist ganz von grossen Figuren ausgefüllt, ohne auf die Proportionen der Szene Rücksicht zu nehmen. Die Thron- und Kriegsszenen sind deshalb in Kompositionsgruppen dargestellt. In unseren Miniaturen hingegen haben die Künstler verschiedene Figurenreihen meisterhaft angeordnet - ohne sie gegenseitig zu verdecken oder ihnen zu viel Platz einzuräumen - und auf diese Weise prunkvolle Zeremonien dargestellt, die sich um einen Sultansthron gruppieren, Ausserdem ist die Pinselführung feiner und sorgfältiger; die Gesichter und Glieder der Figuren sind ausdrucksvoller, und die Augen sind in einer einzigen kraftvoll geschwungenen Linie gezogen, während in den Camiu't-Tevarih-Handschriften des Topkapı-Saray den Augenlidern eine Kontur gegeben ist. Die Grösse der Miniaturen (30×38) zeigt ebenfalls, dass sie auch ihren Massen nach einer anderen Handschrift angehören.

Es gibt jedoch im Tübinger Sammelband einige Camiu't-Tevarih-Miniaturen<sup>20</sup> (Abb. 5-7). Wie Prof. İpsişiroğlu festgestellt hat,<sup>21</sup> sind diese Bilder Illustrationen zur mongolischen Geschichte von anderen Camiu't-Tevarih-Handschriften. Diese Bilder und unsere Miniaturen zeigen, obwohl sie von gleicher Hand gemalt sind, die gleiche Epoche und den Stil derselben Schule. Die Masse der beiden Gruppen passen auch zueinander.<sup>22</sup> Es handelt sich ferner um die gleichen Szenen. Deshalb ist es nicht denkbar, dass die Miniaturen der Tübinger und unserer Miniaturen derselben Handschrift entstammen. Meines Erachtens gehören diese vier Miniaturen zu einer verlorenen Handschrift.

Stchoukine datiert diese Miniaturen fünf bis zehn Jahre nach den Royal-Asiatic-Miniaturen von Edinburg (707/1307) und London (714/1314) bzw. ein halbes Jahrhundert vor der Handschrift der Bibliothèque Nationale (ungefähr 1370/1400), d. h. etwa 1320. Obwohl die starke Bindung an die uigurische Tradition für die Künstler der Epoche der Il-Khane charakteristisch ist, zeigen diese Darstellungen jedoch schon die vergrösserten Masse und doppelseitigen Szenen der Timur-Periode.<sup>23</sup>

Die Handschriften von Edinburg-London und Istanbul enthalten dagegen einseitige Darstellungen in kleineren Ausmassen, Die Handschrift der Bibl. Nat. aber weist, gleich unseren Miniaturen, doppelseitige Szenen in grösseren Ausmassen auf. Das gibt uns die Möglichkeit, für unsere Miniaturen eine ähnliche Entstehungszeit anzunehmen wie für die Bilder der Handschrift der Bibl. Nat. Die Bindung an die uigurische Tradition ist in unseren Miniaturen aber noch etwas deutlicher. Deshalb dürften sie etwas vor den Miniaturen der Bibl. Nat. gemalt worden sein, d.h., in Jahreszahlen ausgedrückt, wohl im letzten Viertel des XIV. Jahrhunderts.

## YILDIZ DEMİRİZ

### TOPKAPI SARAYI III. AHMED KÜTÜPHANESİNDE BİR ARAPÇA İNCİL

Topkapı sarayı müzesi kütüphanesindeki III. A. 3519 numaralı yazma bugüne kadar etraflı şekilde yayımlanmamış bir Arapça İncil'dir.<sup>1</sup> Çeşitli yönlerden ilgi çekici olan bu yazmayı tanıtmayı faydalı bulduk. Ancak, sanat açısından değerlendirmeye çalıştığımız bu yazmanın teolojik yönden tefsirlere muhtaç olduğuna da burada temas etmek istiyoruz. Normal İncillerden bazı ayrılıklar gösteren metin kısmı üzerinde, bu konuda söz sahibi olan bir kimsenin araştırmalar yapması herhalde ilgi çekici sonuçlar verecektir.<sup>2</sup>

#### 1. Yazma hakkında genel bilgi :

Yazmanın konusu dört incilin Arapça tercümesi ve inciller ile yazarları hakkında bazı izahlardır. 13×18,5 cm. boyunda 225 varaktan meydana gelmiştir. Sahifelerin yazı veya tezhipte kaplı kısımları normal olarak 9,6×13,6 cm.dir. Cildi oldukça yenidir. Tezyinatsız ve miklepli bir cilttir. Bütün varaklar oldukça ince aherli kâğıttandır. Yazma genel olarak iyi durumdadır. Görünür hasar sadece dış yapraklarda hafif kurt yenilkeri ve cedvellerde altın yerine bakır kullanılması yüzünden bazı sahifelerde kâğıdın bu çizgi boyunca yenmiş olmasıdır.

Yazma halen dört minyatür ve oldukça çok sayıda tezhipli sahife ihtiva eder. Minyatürler tamamen Bizans üslubunda, yazı ve tezhip ise islâmî ka-

<sup>1</sup> Bu güne kadar bu yazmadan kısa bir not halinde bahseden tek yayın zannımızca şudur: F. Ögütmen, XII - XVIII. yüzyıllar arasında minyatür sanatından örnekler, Topkapı Sarayı Minyatür Bölümü rehberi, İstanbul 1966, s. 40; Topkapı Sarayı kütüphanesindeki gayri islâmî yazmaları incelemiş olan A. Deissmann, *Forschungen und Funde im Serai*. Berlin - Leipzig 1933, adlı eserinde Suriye yazısı ile bazı arapça incillerden bahsetmekle beraber (Kşr s. 134, No. 126, 127) bu yazmayı zikretmez. Ancak sa. 30, not 2 de bu kütüphanede doğu yazmaları arasında arapça incil vs. hristiyan konulu yazmalar bulunabileceğini bir ihtimal olarak söyler.

<sup>2</sup> Yazmanın arapça metninin incelenmesi ve çeşitli yönlerden değerlendirilmesi hususunda kıymetli yardımlarını esirgemeyen, muhtelif hususlarda bize yol gösteren sayın Doç. Dr. Nihat Çetin'e en derin teşekkürlerimi arz etmek isterim.