

bancı eserlerin Osmanlı minyatür sanatına yaptıkları tesiri anlamamız bakımından da çok faydalı olabilirdi. Bu vesika ile Süleymanname minyatürlerinde çalışan yabancı nakkaşların isminin tesbitinden çok daha önemli olan bir nokta belirlemekte, Osmanlı tarihi ressamlığının nasıl bir gerçekçi anlayışa dayandığı bir kere daha ortaya çıkmaktadır. Gelecek nesiller için hatırlanmaya değer tarihî olayların yazılarak tesbit edilmesi, bunların resimlendirilmeleri basit bir kitap süsleme sanatı olarak ele alınmamalıdır. Bu tip yazmalardaki her bir minyatür, bir olayı içinde bulunduğu şartlarla gerçeğe uygun bir şekilde tesbit eden, bir tarihî vesika hüviyetindedir. Nitekim, burada Macaristana ve Macarlara ait konuların resimlendirilmesi yerli nakkaşların hayal güçlerine bırakılmamış, gerçeğe uygun olması için Macar nakkaşa verilmiştir. Bu bakımdan Osmanlı tarihî minyatürleri tarih araştırmalarında da vesika olarak değerlendirilmelidir.

TOPKAPI MÜZESİNDEKİ HAZİNE 1509 No. LU ŞEHNAME'NİN MİNYATÜRLERİ

Güner İNAL

İstanbul'daki Topkapı Sarayı Müzesinde bugün aşağı yukarı elli kadar resimli Şehname bulunmaktadır. Bu Şehnamelerin hiçbiri tamamiyle çalışılmamıştır⁽¹⁾. Bunların arasında Hazine (Hz.) kitaplığında bulunan 1509 No. lu bir Şehname bilhassa dikkati çeker. Yazma kahverengi bir cilt içinde muhafaza edilmektedir. 32,5 x 23 cm. ebadında 431 yaprak ihtiva eder. Ta'lik yazı ile yazılmış her sayfada 4 sütun halinde 29 satır yazı bulunur. 1. sayfasında kitabesiz bir exlibris'i vardır. Yazmanın Kolofonu yoktur. Bu yüzden de tarihsizdir. Yazma orta boy 49 minyatürle süslenmiştir⁽²⁾.

Minyatürlerin Tasvir Ettikleri Sahneler :

1. Muhammed ve Ali bir gemide 7r
2. Zahhak Feridun'un önünde 15v
3. Simurg'un Zal'i babası Sam'a getirmesi 26r
4. Rustem ve Rahş 47r
5. Rustem savaşta 48r
6. Rustem ve arslan 52v
7. Rustem ve Akdev 55r
8. Keykâvus'un göğre çıkışı 61r
9. Rustem ve oğlu Sohrab 70v

- 1) Bu Şehname'ler arasında sadece birisi, Hz. 1519, bir makaleye konu olmuştur. N. Atasoy, «1510 Tarihli Memlük Şehnamesinin Minyatürleri», *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, (1966-68), s. 49-69.
- 2) F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, No. 340, s. 129.

10. Siyavuş'un ateşten geçmesi 77r
11. Siyavuş'un ölümü 86r
12. Giv, Ferengis, ve Husrev'in Ceyhun'u geçmesi 97v
13. Giv'in Tejav'ı öldürtmesi 114r
14. Rustem'in Kamus'u yakalaması 127v
15. Rustem ve Çin hakanı 134r
16. Rustem ve Akvan dev 141r
17. Rustem'in Bijen'i kurtarması 151r
18. Siyavuş'un Polo oynaması 173r
19. Husrev'in Afrisiyab'ı öldürmesi 184v
20. Luhrasp tahtta 190v
21. Guştasp'ın kurtu öldürmesi 194r
22. Guştasp ve ejder 196r
23. Guştasp'ın önünde İsfendiyar 206v
24. İsfendiyar ve arslan 212r
25. İsfendiyar ve ejder 213r
26. İsfendiyar ve simurg 214r
27. Rustem yemek hazırlıyor 222r
28. Rustem'in İsfendiyar'ı öldürmesi 231r
29. Rustem ve Şaghad 225v
30. İskender'in denize ulaşması 256r
31. İskender ve hayat suyu 258r
32. İskender ve İsrail 258v
33. Savaş 277r 277r
34. Guderz ile Piran'ın döğüşmesi 286r
35. Husrev savaşta 296r
36. Satranç oyununun İran'a sokulması 303r
37. Bahram Gur ve Azade avda 323r
38. Savaş 327v
39. Bahram Gur ve ejder 330v
40. Bahram Gur ve yaban eşekleri 334r
41. Bahram Gur'un ejderin başını kesmesi 340v
42. Hürmüz ve babası 361v
43. Bahram Çubin'in Sava Şahı ile çarpışması 367r
44. Hürmüz 368r
45. Ayin Geşasp'ın öldürülmesi 375r
46. Hürmüz eğlencede 378r
47. Savaş 384v
48. Husrev Şirin'in Sarayı önünde 408v
49. Arablarla İranlılar arasındaki savaş 426r

Bu minyatürler İran millî destanının en sevilen maceralarını tasvir eder ve Şehname üzerinde yapılacak ikonografya çalışmaları için yararlı, zengin bir koleksiyon meydana getirirler. İslâm sanatında iki eser devamlı olarak resimlerle süslenmiştir: Şehname ve Hamse. Maalesef bu eserlerin her ikisi de şimdiye kadar bir ikonografya çalışmasına hedef olamamıştır. Bu sebeple, bu makalede önce elimizdeki Şehnamenin ikonografya özellikleri üzerinde durup sonra da üslûp özelliklerini inceleyeceğiz.

İkonografya Özellikleri :

Muhammed ve Ali bir Gemide : (resim 1) Yazmanın ilk minyatürü bizim için biraz sürpriz taşır. Bu Peygamberi bir gemide tasvir eden sahnedir. Minyatür, Peygamberi ve taraftarlarını ögen bir bölümü süsler. Metne göre, dünya bir denize benzer. Bu denizde yetmiş gemi yol alır. Bunların arasında bir gemi diğerlerinden daha süslü ve güzeldir. İşte bu muhteşem gemide Peygamber, Ali, ve onların hısımları yer alır⁽³⁾.

Bu metni süsleyen minyatür, denizin kenarında tepelik bir manzara tasvir eder. Dünyanın sembolü olan bu denizde resmin bütün genişliğini kaplayan koca bir gemi bulunur. Muhammed, başı kutsallığını ifade eden alevli bir hale ile çevrili, geminin ortasında oturur. Ali'ye doğru dönmüştür. Figürlerin jestleri arada bir konuşmanın olduğunu gösterir. Peygamberin gerisindeki figür de onların hısımları olmalıdır. Denizde balıklar ve ördekler tasvir edilmiştir. Dekoratif bir değeri olan bu motifler belki de dünyadaki yaratıkların ruhlarını temsil eder. Hernekadar bu minyatür metinde geçen bir konuyu canlandırıyor da, Peygamber'i tasvir etmesi bakımından önem taşır. Çünkü, Peygamber'in bir Şehname'de resmedildiği yazarca bilinen tek örnektir⁽⁴⁾.

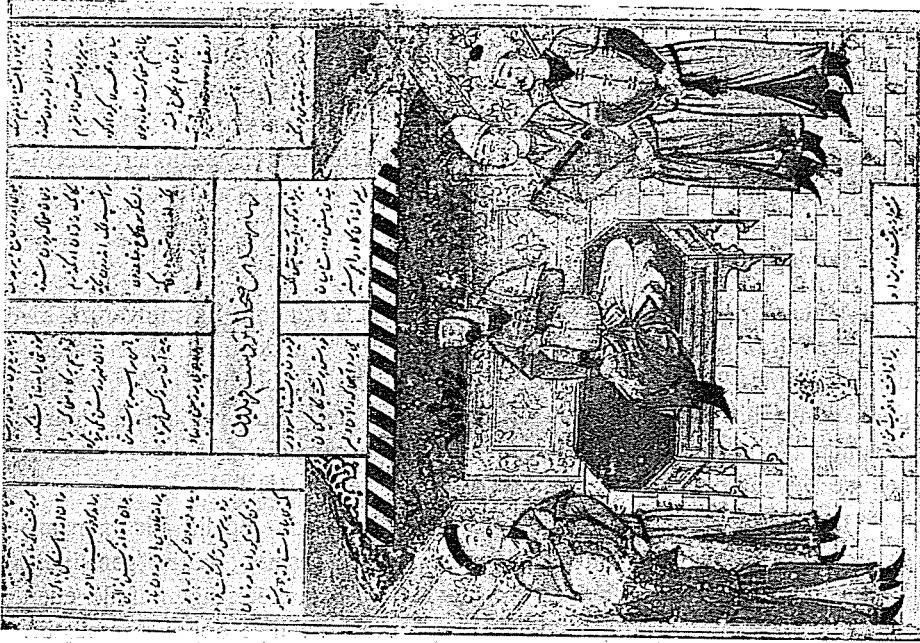
Simurgun Zal'i Babası Sam'a Getirmesi : (Resim 3) Sam beyaz saçlı bir albino olarak doğan oğlundan hiç hoşlanmaz ve onu Elburz dağlarında bırakılmak üzere gönderir. Simurgun bu dağlarda bir yuvası vardır. Çok geçmeden Simurg Zal'i bulur, onu yuvasına götürür, orada besler ve büyütür. Bu sırada, Sam yaptığından pişmanlık duyarak oğlunu aramaya çıkar. Dağa varınca Simurg onu görür ve oğlunu kendisine geri verir⁽⁵⁾.

Minyatürde Elburz dağı tepelik bir manzara ile gösterilmiştir. Sağda resmin bütün yüksekliğini kaplayan bir kaya simurgun yuvasının bulundu-

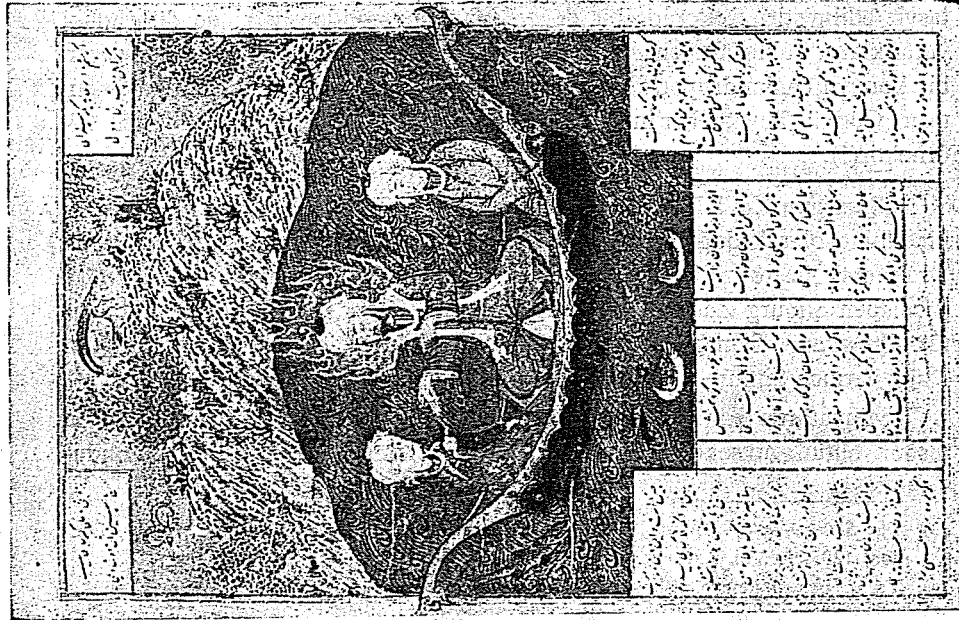
3) *The Shāhnāma of Firdausi*, trans. into English by A. G. Warner and E. Warner, London, 1905-25, Vol. I, p. 107.

4) Yazar, hemen hemen altmış Şehname yazması görmüştür.

5) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, I, p. 26.



Resim 2. Zahhak Feridun'un önünde 15v.



Resim 1. Muhammed ve Ali bir gemide 7r.

ğu tepeyi temsil eder. Resmin solunda Sam, oğlunu getiren simurgun önünde diz çökerken gösterilmiştir. Resim, olayın en dramatik anını, baba ile oğlun karşılaşmasını tasvir eder. Bu, olayın, Şehname'lerde en sık tasvir edilen anıdır⁶⁾. Aynı olayın resme akseden diğer anı da Simurgun Zal'i yuvasına götürmesidir. Bu sahne Topkapı Müzesinde Hz. 2153 No. lu Albü-



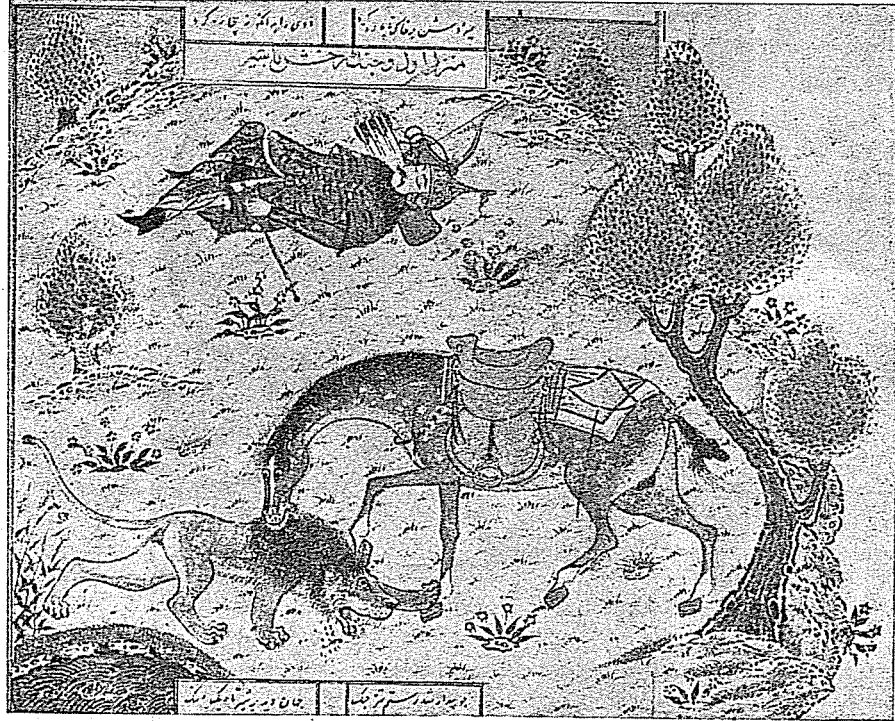
Resim 3. Simurg'un Zal'i babasına getirmesi 26r.

6) Bu sahne Londra'da Royal Asiatic Society'de bulunan Muhammed Jukt'nin Şehname'sinde de tasvir edilmiştir. Bak, A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, Vol. V, Pl. 876. Bu olayın başka tasvirlerini Topkapı Müzesindeki şu Şehname'lerde buluyoruz: Hz. 1495, fol. 38v; Hz. 1494, fol. 39v; Hz. 1502, fol. 43; Hz. 1512, fol. 40v.

mün 23r sayfasında bulunan bir minyatürde görülür⁽⁷⁾. Mamafih bu ikinci sahne minyatürlerde daha seyrek olarak yer alır.

Rustem ve Arslan : (resim 4) İran kralı Keykâvus Mazenderan devleri tarafından kaçırılmıştır. Rustem onu kurtarmak için yedi öğün diye tanınan uzun bir yolculuğa çıkar. İlk öğünde Rustem bir arslanla karşılaşır. Epvey bir müddet yol alan Rustem yorulur ve bir çayırdaki istirahat eder. Burası bir arslanın iniydi. Rustem uykuya daldığı ve Raḥş da çayırdaki otlatıldığı sırada arslan gelir ve Raḥş'a saldırır. Raḥş arslanla dövüşür ve sonunda onu öldürmeğe muvaffak olur. Rustem uyanınca nelerin geçtiğini anlar⁽⁸⁾.

Rustem'in ilk öğünü tasvir eden minyatürler olayın üç değişik anını seçerler⁽⁹⁾. En çok rastlanan an, Rustem yerde uyurken Raḥş'ın arslanla

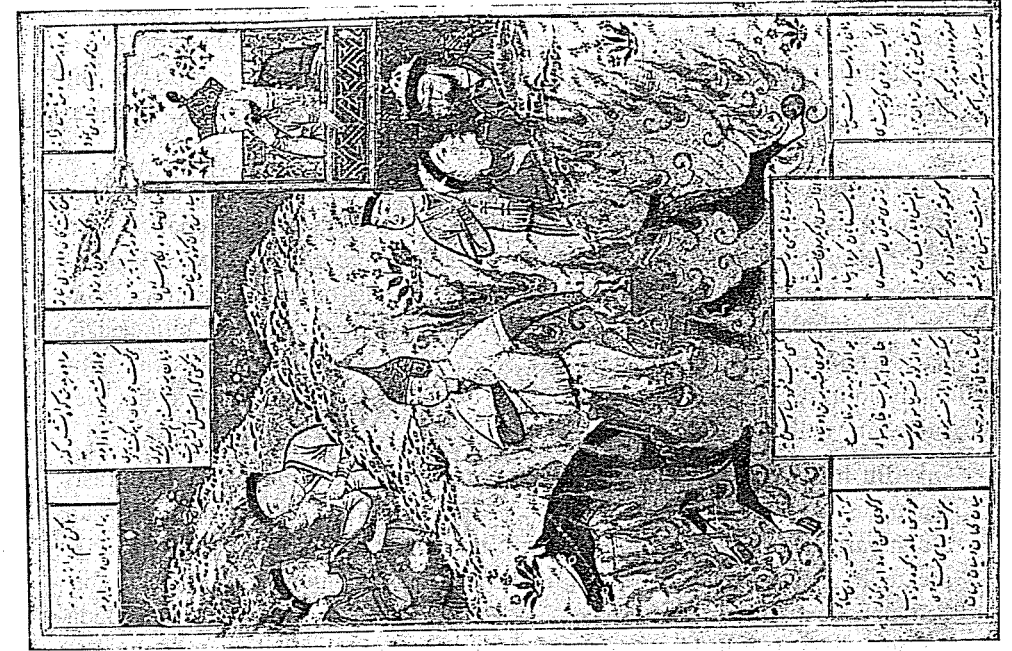


Resim 4. Rustem ve arslan 52v.

7) B. Gray, *The Persian Painting*, Geneve, 1961, p. 41.

8) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, II, pp. 44-46.

9) Rustem'in ilk öğünü tasvir eden sahneler Topkapı Müzesindeki şu yazmalarda görülür: Hz. 1479, fol. 30v; Hz. 1519, fol. 205r; Hz. 1480, fol. 69r; Hz. 1499, fol. 70v; Hz. 1502, fol. 77v; Hz. 1478, fol. 68r.



Resim 6. Siyavuş'un ateşten geçmesi 77r.



Resim 5. Rustem ve Sohrab 70v.

mücadele edişini gösterir. Elimizdeki Şehname'de de bu an tasvir edilmiştir⁽¹⁰⁾. Diğer bir anı gösteren minyatürler Rustem'i uykuda Rahş'ı da arslanı öldürdükten sonra sahibinin uyanmasını beklerken resmederler⁽¹¹⁾. Bir üçüncü çeşit tasvir de Rustem'i uyanmış atın ayakları altındaki arslanın ölüsüne hayretle bakarken gösterir⁽¹²⁾.

Rüstem ve Oğlu Sohrab : (resim 5) Rustem'in Semengan kralının kızı tahmina'dan Sohrab adlı bir oğlu olmuştur. Sohrab büyüdüğü zaman, Turan kralı Afrasiyab onu İranlılarla savaşa yollar. Sohrab'ın Akkale'yi ele geçirmesi üzerine telâşlanan İran kralı Kâvus, Rustem'i onunla savaşmaya gönderir. Sonunda Rustem ve Sohrab birbirlerinin kim olduklarını bilmeksizin harp alanında karşılaşırlar. Üç defa savaşılır ve sonucuda Rustem Sohrab'ı öldürür. Sohrab ölürken Rustem'e babasına gönderilmek için bir mesaj verir ve Rustem oğlunu tanır⁽¹³⁾.

Bu hikâye Şehname'lerde değişik şekillerde resmedilmiştir⁽¹⁴⁾. En rastlanan tasvir tarzı Rustem ve Sohrab'ı karşıklı otururken gösterir. Sohrab aldığı yaralarla ölmek üzeredir. Rustem ise acısından iki eli ile göğsünü döğmektedir. Bu sahneye Paris'te Millî Kitaplıkta bulunan 1441 tarihli bir Şehname'de rastlanır (suppl. pers. 493, fol. 89)⁽¹⁵⁾. Elimizdeki yazmada ise olay daha değişik bir tarzda resmedilmiştir. Sohrab yerde yatar, onu kaması ile yaralamış olan Rustem yanına diz çökmüş bir eli ile Sohrab'ın mihfesini itmektedir. Bu, baba ile oğulun arasındaki dramatik konuşmanın yapıldığı ana benzer.

Siyavuş'un Ateşten Geçmesi : (Resim 6) Kâvus'un karısı Sudabe üvey oğlu Siyavuş'a aşiktir. Siyavuş ise ona yüz vermemektedir. Buna kızan Sudabe, Siyavuş'un kendisine aşk yapmaya teşebbüs ettiğini ileri sürerek Kâvus'u tahrik eder. Kâvus, Siyavuş'un masumiyetini anlamak için onu bir

10) Aynı anın başka bir tasviri British Museum'da bulunan 1486 tarihli bir Şehname'de (Add. 18188) görülür. Bak, I. Stchoukine, *Les peintures des manuscrits Timûrides*, Paris, 1954, Pl. XLVIII üstteki resim.

11) Bu an Baltimore'da Walters Art Gallery'de bulunan bir Şehname'de tasvir edilmiştir.

12) Bu an daha geç devir minyatürlerde tasvir edilmiştir. Metropolitan Museum'da bulunan bir Şehname'de görülür (13.228.16).

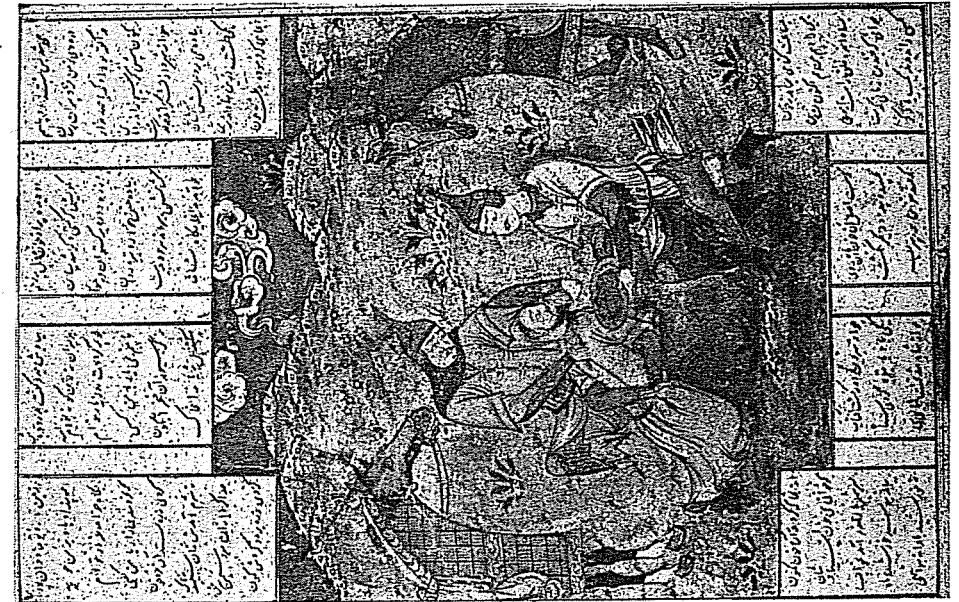
13) *The Shâhnâma of Firdausî*, Yukr. Zikr. Eser, II, pp. 172-177.

14) Topkapı Müzesinde Rustem ve Sohrab'ı tasvir eden yazmalar şunlardır: Hz. 1481, fol. 11v; Hz. 1511, fol. 45v; Hz. 1508, fol. 118v; Hz. 1510, fol. 75r; Hz. 1480, fol. 97v-98v; Hz. 1485, fol. 100v; Hz. 1482, fol. 93v; Hz. 1514, fol. 186r; Mz. 1495, fol. 88v; Hz. 1494, fol. 108v; Hz. 1500, fol. 103v; Hz. 1501, fol. 111v; Hz. 1499, fol. 95r; Hz. 1502, fol. 102v; Hz. 1478, fol. 93v; Hz. 1477, fol. 97r; Hz. 1512, fol. 109r; Hz. 1513, fol. 108r.

15) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XXXIII.



Resim 8. Rustem ve Çin hakani 134r.



Resim 7. Siyavuş'un ölümü 86r.

denemeye tâbî tutar. Siyavuş bir ateşten geçecektir. Eğer masumsa, ateşler ona ziyan vermiyecektir. Siyavuş, alevler onu yakmaksızın, ateşten geçmeyi başarır. Bu olayı Sudabe sarayın tepesindeki bir balkondan Kâvus da atının üstünden seyrederek⁽¹⁶⁾.

Minyatürde Siyavuş ön plânda, alevleri resmin bütün genişliğini kaplayan bir ateşin içinden geçerken gösterilmiştir. Gerisinde ve sağda bulunan iki üç insan figürü Siyavuş'tan bir iki tepecikle ayrılmış olup, seyirciyi olaya doğru yöneltirler. Sağdaki bina saraya mensup kişilerin olayı seyrettiği bir kralî pavyonu gösterir. Metne göre, Sudabe olayı sarayın balkonundan seyretmiştir. Halbuki, minyatürde Sudabe'nin yerini Kâvus almıştır. Solda tepenin arkasındaki iki figür de jestleri ile dikkatimizi Siyavuş'a çeker. Tepelerin arkasına yerleştirilen bu figürler ikinci derecede resim elemanlarıdır. Onların fonksiyonu jest ve bakışlarla bizi ana motife götürmektir. Böylelikle olay daha iyi belirtilmiş olur.

Bu macerayı gösteren ikonografya şeması olayın ana elemanları olan Siyavuş, Sudabe, ve Kâvus'un sahnede gösterilmesini gerektirir. Paris'teki Millî Kitaplık'ta bulunan 1441 tarihli bir Şehname (suppl. pers. 493, fol. 98)⁽¹⁷⁾ ile Manchester'deki J. Rylands kitaplığında bulunan (pers 9)⁽¹⁸⁾ diğer bir Şehname'de bu olay normal ikonografya şemasına uygun olarak tasvir edilmiştir. Siyavuş ateşten geçerken, Sudabe onu balkondan seyrederek. Bir üçüncü figür de sarayın kapısında gösterilmiştir. İkinci sahnede Kâvus olayı yandaki bir kapıdan seyrederek. Bizim Şehnamemiz'de ise normal ikonografya şemasından ayrılmış ve Sudabe figürü resimden çıkarılmıştır⁽¹⁹⁾.

Rustem ve Akvan Dev : (resim 9) Akvan adlı bir dev Husrev'in atlarına musallat olmuştur. Bu yüzden Husrev Rustem'den Akvan'ı yakalamasını ister. Rustem devi ele geçirmek için yola çıkar. Akvan Rustem'e bir yaban eşiği kılığında gözükür. Rustem ne zaman eşiği kemendi ile yakalamak istediye, eşek kaybolur. Sonunda, yorulan Rustem bir çeşme başında uyuya kalır. Bunu gören Akvan Rustem'in yanına gelip onu yakalar ve ko-

16) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, II, pp. 200-222, bilhassa p. 218.

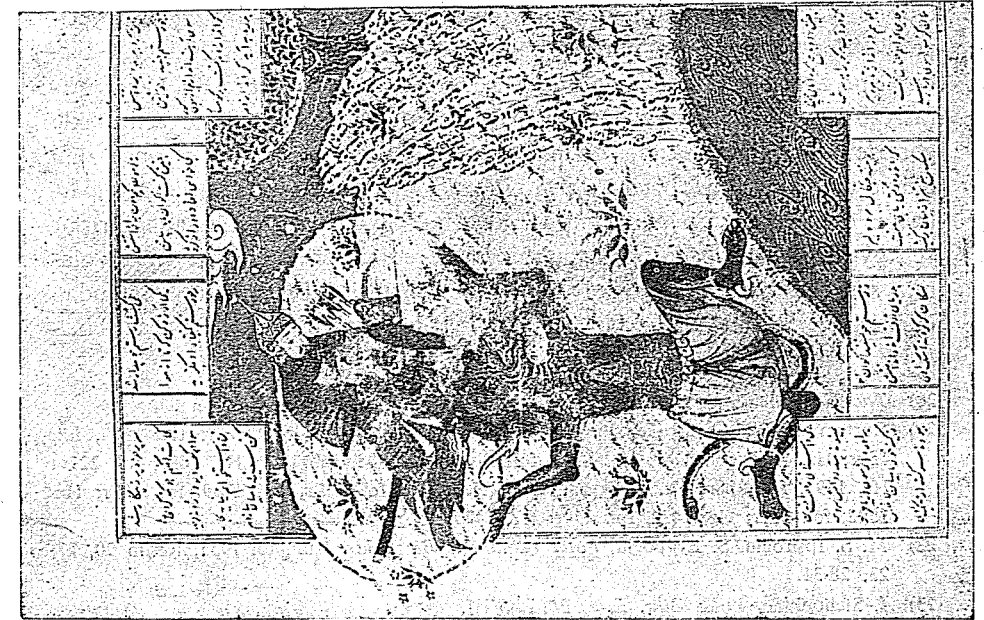
17) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XXXVI.

18) *Aynı Eser*, Pl. XLIII.

19) Siyavuş'un ateşten geçmesi Şehname'nin en popüler sahnelerinden biridir. Topkapı Müzesindeki Şehnamelerden bu sahneyi gösterenler şunlardır: Hz. 1481, fol. 122r; Hz. 1504, fol. 88v; Hz. 1479, fol. 41v; Hz. 1511, fol. 50r; Hz. 1507, fol. 102v; Hz. 1508, fol. 120v; Hz. 1519, fol. 326r; Hz. 1480, fol. 106v; Hz. 1485, fol. 110r; Hz. 1482, fol. 100v; Hz. 1495, fol. 95v; Hz. 1488, fol. 125v; Hz. 1500, fol. 111r; Hz. 1486, fol. 93v; Hz. 1501; fol. 119v; Hz. 1502, fol. 110v; Hz. 1478, fol. 101v; Hz. 1477, fol. 105v; Hz. 1512, fol. 119r.



Resim 10. Rustem'in Bijeni kurtarması 151r.



Resim 9. Rustem ve Akvan dev 141r.

caman bir kaya parçası üzerine koyarak derin bir suya fırlatır. Su, timsahlarla doludur. Rustem uykudan uyanınca timsahlarla döğüşür, onları öldürüp karaya çıkar. Bir takım serüvenlerden sonra, Akvan devi kemendi ile yakalar⁽²⁰⁾.

Bu serüven, Şehname'lerde en sık tasvir edilen, en sevilen konulardan biridir⁽²¹⁾. Elimizdeki yazmadaki minyatürde su kenarında bir manzara görülür. Sağda bir kaya suyun yanında yükselir. Onun üzerinde de uzak bir mesafede yer alan bir ağaç resmedilmiştir. Resmin solunda Siyah Kalem'in demonlarına benzeyen fantastik bir dev figürü yerleştirilmiştir⁽²²⁾. Akvan Rustem'in üzerinde bulunduğu kocaman bir kayayı taşımaktadır. Rustem ise uykusundan uyanmış kendisini bekleyen felâketin farkına varmıştır.

Şehname'lerin çoğunda Rustem kendini bekleyen akıbetten habersiz uyurken tasvir edilmiştir. Bunun en iyi örneğini Muhammed Juki Şehnamesi olarak tanınan Londra'daki Royal Asiatic Society'de bulunan 1440 tarihli yazmadaki bir minyatür teşkil eder⁽²³⁾. Burada Rustem herşeyden habersiz uyurken devin onu suya taşımaya gösterilmiştir. Suyun içi timsah ve diğer deniz yaratıkları ile doludur. Böylece minyatürist olayın dramını daha teferruatlı bir şekilde, Rustem'i ilerde nelerin beklediğini de resme sokarak tasvir eder. Bizim Şehnamemizi süsleyen minyatürist ise motiflerinde ekonomi yaparak su yaratıklarını resimden çıkarmıştır.

Rustem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması : (Resim 10) Bijen ve arkadaşı Gürgin, yaban domuzlarını öldürdükten sonra, Turan'daki bir eğlence yerine giderler. Orada Bijen Afrasiyab'ın kızı Menije'ye rastlar ve iki genç birbirlerine aşık olurlar. Menije Bijen'i kendi sarayına götürür. Bu haber Afrasiyab'a erişince, kral çok kızar ve Gersiyuz'u Bijen'i kendisine getirmekle görevlendirir. Bijen, Afrasiyab'ın huzuruna çıkartılır. Afrasiyab, önce onu ölüme mahkûm etmek ister, fakat sonra, Piran'ın araya girmesi ile ona başka bir ceza vermeyi uygun görür. Bijen'i bir kuyuya baş aşağı sallandırır ve kuyunun ağzını koca bir kaya parçası ile mühürlerler. Menije çıplak olarak, sevgilisini seyretmeye, kuyunun başına getirilir. Bu sıralarda oğlundan hiçbir haber alamayan Giv telâşlanmıştır. Derdini kral Husrev'e açar. Hus-

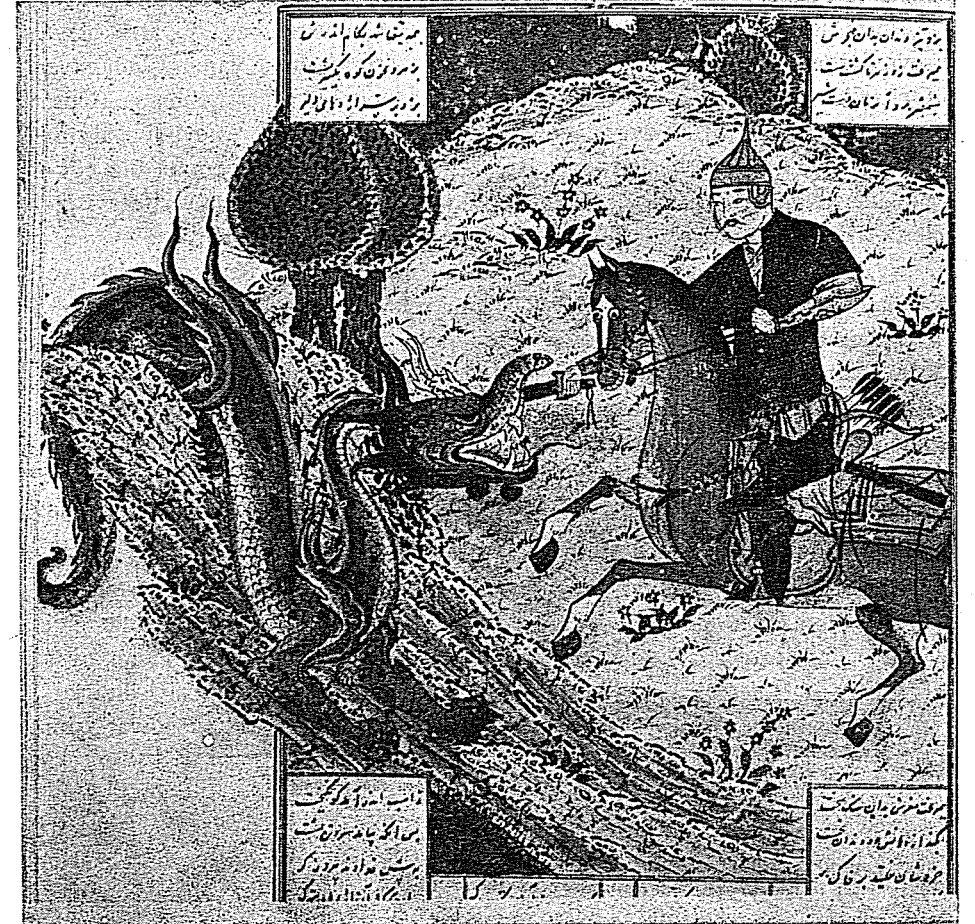
20) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, III, pp. 272-281, bilhassa 276.

21) Rustem ve dev Akvan Topkapı Müzesindeki şu Şehname'lerde görülür: Hz. 1507, fol. 186r; Hz. 1508, fol. 244r; Hz. 1480, fol. 194r; Hz. 1482, fol. 186r; Hz. 1488, fol. 227v; Hz. 1494, fol. 208r; Hz. 1500, fol. 206r; Hz. 1501, fol. 212r; Hz. 1499, fol. 182r; Hz. 1502, fol. 201r; Hz. 1478, fol. 194r; Hz. 1477, fol. 191r.

22) M. Ş. İpşiroğlu, S. Eyüpoğlu, *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul, 1955, Resim 20, 22, 23, 28-31.

23) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. LXVIII.

rev, dünyayı gösteren kadehine bakar ve orada Bijen'i kuyu içine sallandırılmış olarak görür. Giv ve Husrev Rustem'den Bijen'i kurtarmasını rica eder. Rustem bir tüccar kılığında bürünerek Piran'ın sarayına gider. İran'dan bir tüccarın Turan'a geldiğini duyan Menije Rustem'e koşar ve ondan Bijen'i kurtarmasını rica eder. Rustem ve onunla birlikte Turan'a gelen yedi silâhşörü Bijen'in yardımına koşarlar. Rustem, tek başına koca taşı oynatarak Bijen'i kuyudan kurtarır⁽²⁴⁾.



Resim 11. Gushtasp ve ejder 196r.

24) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, III, pp. 287-344, bilhassa 344.

Şehname'nin en sevilen hikâyelerinden biri olan bu olayın bilinen en eski tasvirine Washington'daki Freer Gallery'de bulunan bir on üçüncü yüz yıl çanağında rastlanır⁽²⁵⁾. Bu Rustem'i sağda, taşı kaldırmış olarak gösteren, karikatüre benzer, bir tasviridir. Bijen kuyunun ağzında görülür. Menije sahnenin solunda yer alır. Arkasında da başka bir figür yerleştirilmiştir. Resim, serüveni en sade tarzda, asgarî resim elemanları ile gösterir. Eskiden Kelekian koleksiyonunda bulunan bir on dördüncü yüz yıl Şehnamesi de Rustem'i taşı kaldırırken, Menije'yi de onun arkasında tasvir eder. Resmin altında Bijen kuyuda görülür. Solda yedi yerine altı şövalye olayı seyrederek⁽²⁶⁾. İbrahim Sultan için 1532 - 35 arasında yapılmış olan ve Oxford'da Bodleian kitaplığında muhafaza edilen bir diğer Şehname (Ous. Add. 176, fol. 186) de aynı sahneyi tasvir eder⁽²⁷⁾. Rustem kuyunun ağzını açmış Bijen'i aramışçasına içine bakar. Menije Rustem'in yanına diz çökmüştür. O da kuyunun içine bakar. Solda Rustem'in yedi şövalyesi olayı izler. Bijen kuyunun içinde kurtarılmayı bekler.

Bütün bu minyatürlerde olayın ana elemanları olan Rustem, Bijen, ve Menije gösterilmiştir. Yedi silâhşör, daha çok ikinci derecede bir motif olduğundan, bazan daha az sayıda olarak sembolik şekilde resme sokulmuştur. Bizim minyatürümüz ise yine burada da normal ikonografya şemasından uzaklaşmıştır. Rustem'i kuyunun ağzından taşı kaldırırken gösterir. Menije solda Rustem'in arkasında yer alır. Sağda iki şahıs olayı hayretle izleyen yedi şövalyeyi temsil eder. Fakat olayın en önemli figürü, Bijen, sahnede gösterilmemiştir. Artist yine motiflerinde ekonomi yapar ve hikâyenin esaslı bir elemanını resimden çıkarır⁽²⁸⁾.

İsfendiyar ve Arslan : (resim 12) İsfendiyar Turan kralı Arjasp'tan kız kardeşlerini kurtarmak için Turan'a doğru yola çıkar ve yolda Rustem gibi yedi öğünden geçer. Bunlardan ikincisi iki arslanla döğüşmektir. İsfendiyar bir dişi ve bir de erkek arslana rastlar. Önce erkeği, sonra da dişiyi öldürür. Bu olay sırasında ordusu kendisini bir mesafede bekler ve İsfendiyar işini başarınca askerleri yanına gelir⁽²⁹⁾.

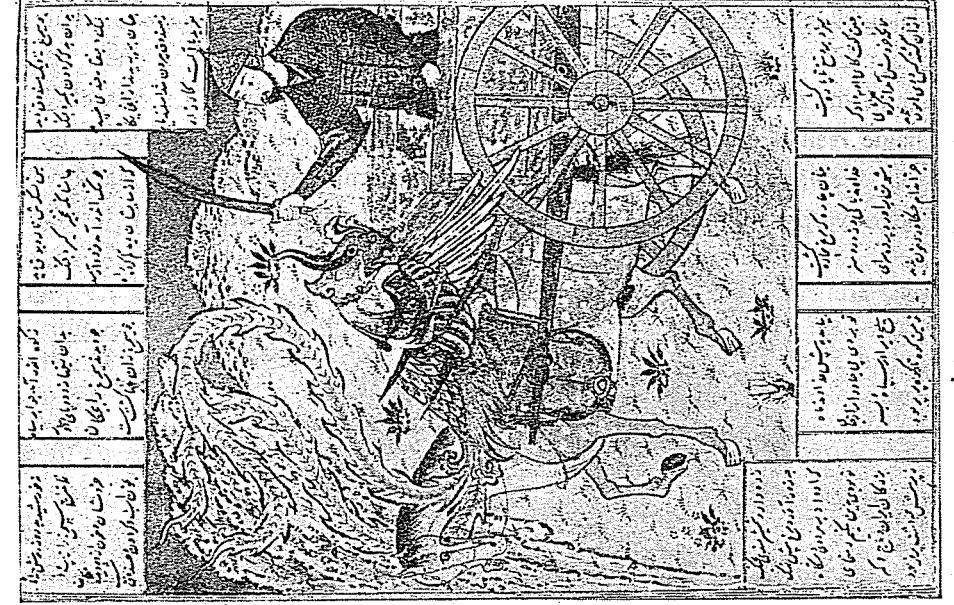
25) G. D. Guest, «Notes on the Miniatures on a Thirteenth Century Beaker,» *Ars Islamica*, X, (1943), pp. 148-152, Fig. 13.

26) Aynı Eser, Fig. 17.

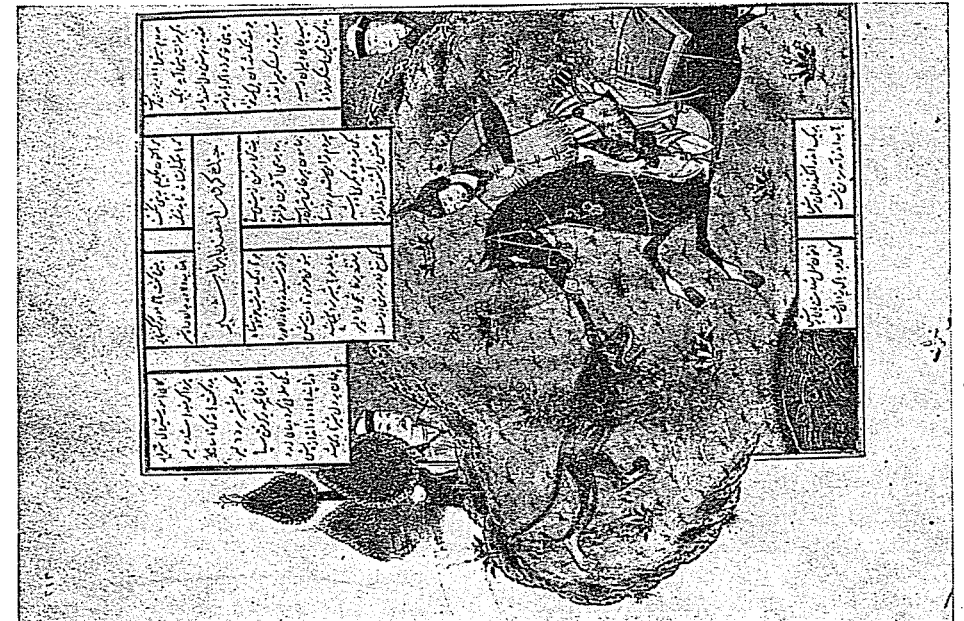
27) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XXV.

28) Rustem'in Bijen'i kurtarması Topkapı Müzesindeki şu Şehname'lerde tasvir edilmiştir: Hz. 1504, fol. 181r; Hz. 1511, fol. 105r; Hz. 1507, fol. 201v; Hz. 1519, fol. 556v; Hz. 1480, fol. 209r; Hz. 1485, fol. 227v; Hz. 1482, fol. 201r; Hz. 1494, fol. 225v; Hz. 1486, fol. 198r; Hz. 1499, fol. 196r; Hz. 1502, fol. 216r; Hz. 1478, fol. 211r; Hz. 1512, fol. 265v; Hz. 1497, fol. 182r.

29) *The Shāhnāma of Firdausi*, Yukr. Zikr. Eser, V, p. 124.



Resim 13. İsfendiyar ve Simurg 214r.



Resim 12. İsfendiyar ve arslan 212r.

Hız. 1509 No. lu Şehname İsfendiyar'ı atı üzerinde kılıcıyla bir arslana saldırırken tasvir eder. Uzakta tepenin arkasında sağda ve solda birer figür olayı izlerler. Bu figürler belki de İsfendiyar'ın ordusunu temsil ederler. Fakat, aynı zamanda dikkatimizi olaya çekerler. Metin iki arslandan bahsettiği halde resimde sadece bir arslan gösterilmiştir. Minyatürist yine önemli bir olay elemanını resimden çıkarmıştır. Bu serüveni tasvir eden normal ikonografya, biri ölmüş, diğeri de İsfendiyar tarafından saldırılan iki arslan



Resim 14. Rüstem ve Şaghad 225v.

gösterir. Bu tip ikonografyanın en iyi bir örneği Topkapı Müzesinde muhafaza edilen 1330 tarihli Şehname'de görülür (Hız. 1479, fol, 143) ⁽³⁰⁾.

Rustem ve Şaghad : (resim 14) Şaghad Rustem'in üvey kardeşiydi. Kendisi Kabul kralının kızıyla evlenmişti. O zamanlar Kabul Rustem'e vergi ödüyordu. Ne Kabul kralı ne de Şaghad bu vergiden memnundu. Her ikisi bir araya gelerek Rustem'in ölümüyle sonuçlanan bir tuzak kurarlar. Şaghad, Kabul kralının kendisini tahkir ettiği bahanesi ile Rustem'e şikâyet gider. Buna kızan Rustem, yanına yüz şövalye alarak Kabul kralından intikam almaya gider. Kabul kralı yola çıkar ve Rustem'den özür diler. Onu bir ava davet eder. Av sahası önceden etrafı keskin kılıç ve mızraklarla çevrili çukurlarla doldurulmuştur. Bunlar, dışardan farkedilmeyecek şekilde gizlenmiştir. Rustem ve Raşş, yüz şövalye ile bu çukurlara düşerler. Şaghad'ın tuzağını anlayan Rustem, ondan son bir dilek olarak ok ve yayını ister. Şaghad, Rustem ölmek üzere olduğu için bu dileğini yerine getirir. Rustem yayını gerer ve Şaghad'a nişan alır. Bundan korkan Şaghad, bir ağacın arkasına saklanır. Fakat İran'ın bir numaralı nişancısı Rustem, Şaghad'ı okuyla ağaca mihlar ⁽³¹⁾.

Bu olay, Şehname'nin en sevilen kahramanı Rustem'in ölümünü anlatmasından dolayı, destanın en çok resimlenen hikâyelerinden biri olmuştur ⁽³²⁾. Minyatürde olay yine tepelik bir manzara içinde geçer. Sağda, suyun kenarında bir ağaç yer alır. Şaghad bu ağacın kovuğuna saklanmış ve Rustem'in okuyla mihlanmış olarak gösterilmiştir. Solda Rustem elinde yayı yere diz çökmüştür. Bu resimdeki en önemli nokta içine Rustem ve Raşş'ın düştüğü çukurların resimde gösterilmemesidir. Hele Raşş tamamen sahneden kaybolmuştur. Metindeki en önemli motif olan çukurlar aynı zamanda trajedinin de sebebidir. Bu yüzden olayı tasvir eden bütün minyatürler çukura yer verirler. Bu yazmada çukur motifinin yokluğu, minyatüristin metindeki hikâye elemanlarına önem vermediğini gösterir. Bundan önceki resimlerde olduğu gibi ekonomik bir tarzda resmeder.

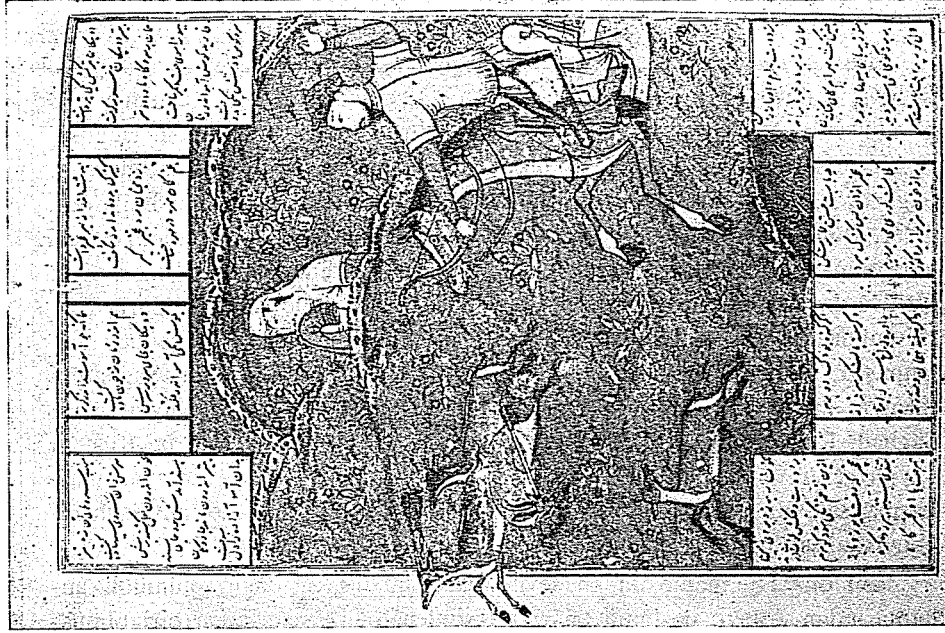
Bahram Gur ve Azade Avda : (resim 16) Bir gün İran kralı Bahram Gur gözdesi Azade'yle birlikte ava çıkar. Yolda iki geyiğe rastlarlar. Bah-

30) Bu sahne Topkapı Müzesindeki şu Şehname'lerde tasvir edilmiştir: Hız. 1479, fol. 143v; Hız. 1507, fol. 305v; Hız. 1500, fol. 353r.

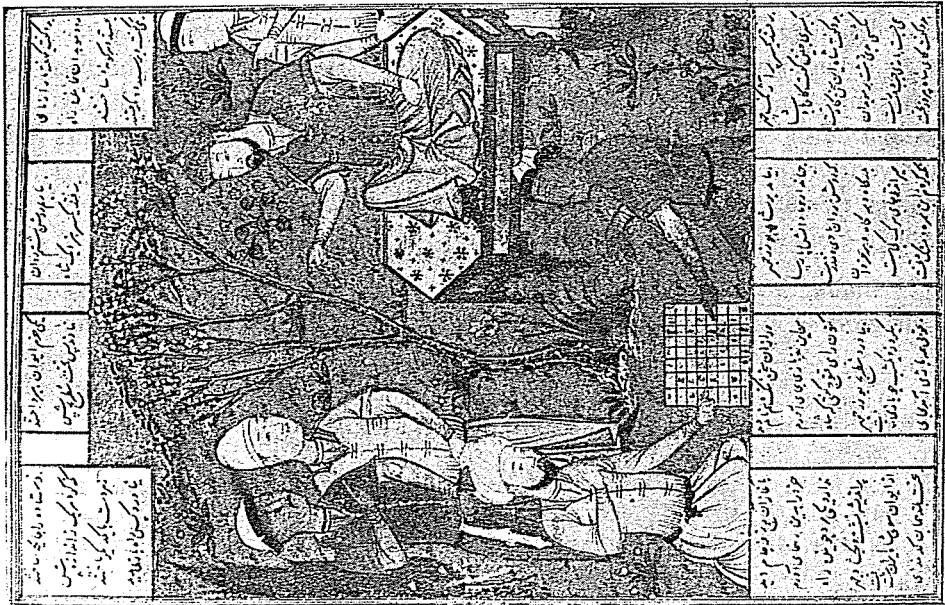
31) *The Shāhnāma of Firdausī*, Yukr. Zikr. Eser, V, pp. 261-273.

32) Rustem ve Şaghad Topkapı Müzesindeki şu Şehname'lerde tasvir edilmiştir: Hız. 1479, fol. 159r; Hız. 1507, fol. 346v; Hız. 1508, fol. 401v; Hız. 1480, fol. 328v; Hız. 1478, fol. 342v. Aynı sahnenin bir resmi de aşağıdaki kitapta görülür. Grube, *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany, 1968, Pl. 27.

33) *The Shāhnāma of Firdausī*, Yukr. Zikr. Eser, VI, pp. 382-384.



Resim 16. Behram Gur ve Azade avda 323r.



Resim 15. Satranç oyununun İran'a sokulması 305r.

ram Gur Azade'ye hangi geyiği vuracağını sorar. Azade de «Erkekler geyiklerle döğüşmez. Oklarınla dişi geyiği erkek, erkeği de dişi yap. Sonra da geyik kaçarken yayını ger ve oku kulağına fırlat. Hayvan, kaşımak için ayağını kulağını götürünce, ikinci bir okla baş, ayak, ve kulağı bir araya getir,» der. Bahram, Azade'nin isteğini yerine getirir. Bahram'ın bu hünerine şaşan Azade, «Sen bir Ehrimensin. Yoksa böyle vuramazdın,» der. Bu sözlere çok kızan Bahram, Azade'yi deveden aşağıya fırlatır ve onu devesiyle çığner⁽³³⁾.

Bahram Gur ile Azade'nin bu hikâyesi Şehname'nin en sevilen konularından biridir⁽³⁴⁾. Sasanî devrinden itibaren ve bilhassa İslâm devrinde gerek el yazmalarında, gerekse çömlek, çini, ve metal işlerinde sık sık tasvir edilmiştir. Bu hikâyenin tasvirleri, çok defa, olayın iki değişik anını konu olarak seçerler. Bunların birincisinde Azade elinde çalgısı, Bahram Gur'un arkasında devede oturur. Bahram da geyiklere ok atar. Bu sahne İbrahim Sultan Şehname'sinde (fol. 337v) görülür⁽³⁵⁾. İkinci tasvir tarzı da birincisi kadar popülerdir. Bu Bahram'ın devesiyle Azade'yi çığnediğini gösteren andır. Bunun örneklerini Topkapı Müzesindeki 1330 tarihli Şehname (Mz. 1479, fol. 193r)⁽³⁶⁾ ile Paris'teki Millî Kitaplıkta bulunan başka bir Şehname'nin (suppl. pers. 1280, fol. 386)⁽³⁷⁾ bir minyatüründe buluyoruz.

Bir kere daha minyatürümüz alışılmış kalıptan ayrılır. Hernekadar metin Bahram Gur'un bir deveye bindiğini yazarsa da, Bahram at sırtında geyiklere ok atarken gösterilmiştir. Hikâyenin kahramanı Azade resmin merkezinde, bir tepenin arkasında büst halinde avı seyrederek. Bu alışılmış ve çok popüler olmuş bir konunun gelenek dışı bir tasviridir. Bu çeşit tasvir tarzına sadece birkaç on beşinci yüzyıl Şehname'sinde rastlarız. Topkapı Müzesinde Hazine 1515. (s. 429r) ve Hazine 1506 (s. 412v) No. lu Şehname'lerde Azade tepenin arkasında ve atının sırtında avı seyrederken gösterilmiştir. Fakat her ikisinde de büst halinde değildir. Bu bakımdan Hazine 1509 No. lu Şehname ikisinden de ayrıdır.

Aynı özelliğin Hamse'lerde de görülmesi ender de olsa Azade'yi tepenin arkasında gösteren bir geleneğin varlığına işaret eder. Topkapı Müzesinde bulunan (Revan 866, s. 208v) 1446-47 tarihli bir Hamse'de Bahram

34) Bu sahne Topkapı'daki şu Şehname'lerde görülür: Hz. 1479, fol. 193r; Hz. 1507, fol. 412v; Hz. 1510, fol. 636r; Hz. 1504, fol. 353r; Hz. 1480, fol. 387v; Hz. 1482, fol. 396v; Hz. 1495, fol. 409r; Hz. 1488, fol. 478v; Hz. 1494, fol. 412r; Hz. 1500, fol. 498r; Hz. 1486, fol. 394r; Hz. 1499, fol. 387v; Hz. 1478, fol. 402r.

35) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XXVI.

36) Binyon-Wilkinson-Gray, *Persian Miniature Painting*, London, 1933, Pl. XV B23.

37) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XLVII.

Gür yaban eşeklerini avlarken gösterilmiştir. Azade sahnenin ikonografyasına dahil olmadığı halde, sahneye bir seyirci olarak katılmıştır. Aynı durum British Museum'da bulunan (Or. 6810, s. 157) 1494-95 tarihli bir Hamse'de de görülür. Bu minyatürde Bahram ejderle mücadele ederken tasvir edilmiştir. Azade atının sırtında bir tepe arkasından olayı izler⁽³⁸⁾. Bu ikonografyanın nasıl ortaya çıktığını izah edecek bir belgemiz yoktur. Şehname'de mi yoksa Hamse'de mi daha önce kullanılmıştır, onu da bilmiyoruz. Bildiğimiz tek şey bu tipin onbeşinci yüzyıl Şehname ve Hamse'lerinde görülmesidir.

Şehname Hz. 1509'un minyatürçüsü olayların en dramatik anlarını seçer ve resme geçirir. Rustem ve arslan, simurg'un Zal'i babasına geri getirmesi gibi sahnelerde normal bir ikonografya kalıbı kullanmasına rağmen, sahnelerin çoğunda normal ikonografya kalıbından ayrılır. Artist metinle fazla ilgilenmez. Çok defa metinden ayrılır, motiflerini değiştirir, hatta bazan da bazı motifleri resimden çıkararak ekonomi yapar. Minyatürçünün bir modeli var mıydı, bir resim geleneğinden hareket ediyor muydu, bilmiyoruz. Bilinen el yazmalarının minyatürleri bizi bu hususta aydınlatamıyor. Diğer yandan, Azade motifinin tepenin arkasında gösterilmesinin hem Şehname hem de Hamse'lerde ortaya çıkması, metinden ayrılan, ve normal kalıpları takip etmeyen bazı melez ikonografyaların varlığına işaret eder. Bugün bu melez ikonografyaların kaynaklarını tesbit etmek hemen hemen imkânsızdır, çünkü sadece birkaç örnek ile bir sonuca varamayız.

Üslûp Özellikleri ve Minyatürlerin Tarihlendirilmesi :

Hernekadar resim 8 ve 11 deki minyatürler gibi bazı sahneler, bazı resimlerin üzerinden gidildiğini ima etse bile, yazmadaki minyatürlerin çoğu bir üslûp birliği gösterir. Hemen bütün sahneler açık havada yer alır. Kalıplaşmış bir manzara olaylara fon teşkil eder. Bu, tepeler, ağaçlar, kayalar, bitkiler ve bazan da sudan meydana gelmiş tipik bir on beşinci yüz yıl manzarasıdır. Bunlar erken devirlerden beri İslâm sanatında görülen manzaraların ana elemanlarıdır⁽³⁹⁾. Ayırı ayırı manzara elemanlarının işleniş dikkati

38) Bu sahnenin reproduksiyonu için Bak : I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. LXXXIII. Her iki sahnede de Azade bir ilâve motiftir. On beşinci yüzyılda ikonografya kalıplarının çok değişik olduğu görülüyor. Başka bir sahneye ait bir motif bir diğer sahneye geç edebiliyor. Böylece, daha karışık ve melez ikonografyalar ortaya çıkar. Bu konu kendi başına bir araştırma konusu olup, bu çalışmanın dışında kahr.

39) Bu manzaraların daha erken örneklerini on üçüncü yüzyılın Selçuk çömlerinde görüyoruz. A. U. Pope, *Yukr. Zikr. Eser*, Pls. 675, 687, 688.

çeker. Tepeler yumuşak ve kıvrımlı çizgiler ile sınırlanmıştır. Bunların yüzeyleri de irili ufaklı bitkilerle kaplanmıştır. Kayalar çizgici bir üslûpta işlenmiştir (resim 3, 9, 11, 13). Çizginin özelliği yumuşak ve kırık olmasıdır. Bu çizgi, yumuşak renk tuşları ile birlikte, kayaların girintili çıkıntılı yüzeylerini belirtir. Hernekadar kayaların, böylesine çizgici işlenişine British Museum'da bulunan 1397 tarihli Gürşasname'nin (Or. 2780)⁽⁴⁰⁾ ve çeşitli koleksiyonlara dağılmış olan Mecmua el-Tevarih'in⁽⁴¹⁾ minyatürlerinde rastlarsak da, Şehname'deki kayaların işlenişine özgü olan yumuşaklık hiçbir yazmada görülmez. Ağaçların geometrikleşmiş badem gibi bir biçimleri vardır. Bunlar zeytin yeşiline boyanmıştır. Ağaçların etrafı şerit gibi sarımsı bir saha ile çevrilmiştir. Yapraklar da aynı yeşilin biraz koyusundan yapılmış renk tuşları ile belirtilmiştir. Bu manzara elemanları, fazla bir değişikliğe uğramaksızın, her resimde tekrarlanır. Bu da yazmadaki üslûp birliğinin en esaslı noktalarından biridir.

Resim 4, 11, 12 de olduğu gibi bazı minyatürlerde, manzara elemanları resim çerçevesinin dışına taşar. Bu arkaik bir özellik olup, on dördüncü yüz yıl Şiraz minyatürlerinde görülür. Bunun iyi bir örneğini Paris'te Milli Kitaplıkta bulunan bir Kelile ve Dimne'nin (pers. 377, fol. 153v)⁽⁴²⁾ minyatürlerinde buluyoruz.

Sahnelerin düzenlenmesinde merkezî kompozisyona önem verilmiştir. Resim 1 deki Peygamberi temsil eden figür diğer figürlerden daha büyük ve resmin ortasında tasvir edilmiştir. Deniz ve tepelerin meyilli çizgileri de en yüksek noktalarını resmin ortasında bulurlar. Böylece de kutsal şahsın önemi daha iyi belirtilmiş olur.

Merkezî kompozisyonun diğer bir örneği resim 2 de Zahhak'ı Feridun'un önünde gösteren minyatürdür. Kralî figür merkezde gösterilmiştir. Olayın diğer önemli figürü, omuzlarından yılanlar çıkan Zahhak, resmin sol ve aşağı kısmında yer alır. Geri kalan figürler, Zahhak'ın gerisindeki bir figür ve sağdaki iki figür saray erkânını temsil ederler. Bunlar konuyla doğrudan doğruya ilişkileri olmayan ikinci derecede figürlerdir. Dikkatimizi resmin iki yanından merkezdeki Feridun figürüne çekmeye yararlar. Böylece, sahnenin kralî mahiyeti daha iyi belirtilmiş olur.

40) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. XII.

41) E. Grube, *Yukr. Zikr. Eser*, 23-24.

42) I. Stchoukine, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. X. Bu özellik hernekadar erken devirlerin bir özelliği idiye de bazı geç devir minyatürlerinde de görülür, fakat daha değişik bir üslûp gösterir.

Minyatüristin olayların kahramanlarını resmin merkezine yerleştirme meyli destanın başka maceralarını tasvir eden sahnelerde de görülür. Resim 3 de Zal, ve resim 16'da Azade böylece kompozisyonun merkezinde gösterilmişlerdir. Merkezî kompozisyonun en iyi örneklerini resim 5 de Sohrab'ın ve resim 7 de Siyavuş'un ölümlerini tasvir eden sahnelerde görüyoruz. Bu minyatürlerde esas olay sadece resmin orta kısmında gösterilmek ile kalmamış, kompozisyon aynı zamanda ayakta duran at figürleri ile iki yandan çerçevelenmiştir. Böylece sahnede simetrik bir görünüş hasıl olur.

Hernekadar resimlerin çoğu merkezî kompozisyonlu sahneler aksettirirse de, bazı hallerde artist resmin iki yanına göre ayarlanan kompozisyon şemasına da başvurur. Bunlar Guştasp'ın ejderle döğüşmesini gösteren resim 12 deki kompozisyonlarda görülür. Her iki minyatürde de manzara elemanları çerçevenin dışına taşar. Olayın kahramanları ve döğüştükları yaratıklar resmin karşılıklı iki yanını kaplar. İlk resimde diagonal olarak resme sokulmuş olan kaya resmin içinde diagonal bir hareket sağlar.

Merkezî kompozisyona verilen önem resim 5 ve 7 deki sahnelerde olduğu gibi bir donukluğa ve katılığa sebep olur. Bu donukluk dinamik sahneler bulmayı ümit ettiğimiz savaş sahnelerinde de görülür. Rustem'in Çin hakanını tutsak olarak almasını gösteren resim 8 deki minyatür buna iyi bir örnektir. Resmin sağında, Rustem Çin hakanını kemendi ile yakalamış kendisine doğru çekmektedir. Çin hakanı bu hareketten müteessir olmuş benzemez. Hareketler donmuştur. Rustem ile Çin hakanı arasındaki boş saha iki savaşçı gurubunu birbirinden ayırır. Yukardaki tepelerin meyilli sınırları çizgileri karşılıklı duran iki guruba tekabül eder. Tepenin gerisindeki bir figür olayı hayretle seyrederek. Bütün bu özellikleri ile resim hesaplı bir kompozisyon gösterir. İşte bu hesaplılık sahnenin dinamik bir etki yapmasına mani olur. Savaş sahnesi heyecanını kaybeder ve donmuş bir tasvir haline gelir.

Bu minyatürlerin diğeri bir dikkat çekici tarafı da figürlerin büyüklüğüdür. Bu özellik on dört ve erken on beşinci yüzyılda, bilhassa İlhani ve Şah Ruh devri resim sanatında görülen bir özelliktir. Olayın kahramanları çehre bakımından fazla bir değişme göstermezler. Aynı kalıplar değişik şahıslar için kullanılır. Resim 2 de Feridun'u temsil eden figür, resim 3 de Sam, ve resim 6 da Kâvus olarak görünür. Rustem'in (resim 10) ve İsfendiyar'ın (resim 13) çehreleri birbirinin aynıdır. Geri kalan figürlerde de fazla bir farklılaşma görülmez. Sakal ve bıyıkların ilâvesiyle bazı tipler ayırt edilir. Bütün İslâm minyatürlerinde olduğu gibi burada da bir tip çalışması vardır. Minyatürlerdeki at figürlerinde ise resim 3, 4, 11, 13 de görüldüğü

gibi bir canlılık hakimdir. Bu özelliğe de yine on dört ve erken on beşinci yüzyıl tasvirlerinde rastlanır⁽⁴³⁾.

Şahıslar, ya İlhani devrinden itibaren İran'da giilmeye başlayan, koltuk altından kavuşan roplar, veya uzun kollu bir iç elbise üzerine kısa kollu önde düğmelenen entariler giyerler. Bu sonuncu kıyafete on beşinci yüzyıl boyunca bütün İslâm minyatürlerinde rastlanır. Aslında bütün kıyafetler ve şapkalar tipik on beşinci yüzyıl kıyafetleridir. Eğer birazdan değineceğimiz bir kaç nokta olmasaydı, figürlerinin büyüklüğü, at tasvirlerindeki canlılık, ve manzara elemanlarının işleniş tarzı ile, bu yazmanın minyatürlerini kolayca on beşinci yüzyılın ilk yarısına hatta ilk çeyreğine yerleştirmek mümkün olacaktı. Bütün bunlara rağmen, bu minyatürlerde görülen 1467 tarihli Behzad tarafından resimlenen Garret koleksiyonundaki Zafername'de rastlanan bazı özellikler bizi böyle bir tarihlendirmeden alıkoyar. Resim 2 ve 15 de saraya mensup şahıslar arasında uzun, külâh gibi, ince kenarlı bir şapka giyen bir figür vardır. Aynı figür Garret koleksiyonundaki Zafername'de de görülür⁽⁴⁴⁾. Bundan başka resim 13 de İsfendiyar'ı temsil eden figür tanıdığımız on beşinci yüzyıl zırhlarından farklı bir zırh giymektedir. Zırh figürün beline kadar gelir. Ön kısmı iki şeritle diklemesine üç kısma ayrılmıştır. Zırhın yakalık kısmı da sivri bir şekilde açılır. Bu tip bir zırh on beşinci yüzyılın ilk yarısında yapılmış minyatürlerin hiçbirinde göremiyoruz. Bu çeşit zırhları da yine ilk defa olarak Garret koleksiyonundaki Zafername'de⁽⁴⁵⁾ ve New York'ta Metropolitan Museum'da bulunan aşağı yukarı 1490 dan gelen bir diğeri Zafername'nin⁽⁴⁶⁾ minyatürlerinde buluyoruz. Bu çeşit şapkaların ve zırhların on beşinci yüzyılın ikinci yarısında moda olduğu görülüyor.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, manzara elemanları, çerçeveden taşan bazı motifler, figürlerin büyüklüğü, atların canlılığı, bize on beşinci yüzyılın ilk yarısından gelen bir el yazması ile karşı karşıya olduğumuz hissini veriyordu. Külâh biçimi şapka ve zırh yazara göre Zafername'den önceki minyatürlerde görülmez. Bu minyatürleri tarihlendirmede iki alternatif görüş ortaya çıkar : Ya bu tip şapka ve zırhlar on beşinci yüzyılın ilk yarısın-

43) İlhanlılar devri at tasvirleri için bak: F. R. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey, From the 8th to the 18th Century*, London, 1912, Vol. II, Pl. 29.

44) Th. W. Arnold, *Bihzâd and his Paintings in the Zafarnâmeh M. S.*, London, 1930, Pls. VIII.

45) *Aynı Eser*, Pl. VI.

46) E. Grube, *Yukr. Zikr. Eser*, Pl. 39.

da da kullanılıyordu fakat bilinen minyatürlere aksetmemiştir. Bu takdirde minyatürler yine on beşinci yüz yılın ilk yarısından gelmedir. Veya bu minyatürler Zafername'lerinkine yakın bir tarihte yapılmış fakat arkaik bir üslûpta işlenmişlerdir. Bu ikinci teoriye göre minyatürler aşağı yukarı 1460 ile 1490 yılları civarına yerleştirilecektir. Yazar ikinci açıklanış tarzını tercih etmektedir. Belki, minyatürlerin on beşinci yüz yılın ikinci yarısında yapıldığını kabul etmekle de ikonografyada görülen değişiklikleri ve intizam-sızlıkları da izah edebiliriz.

KONYA MÜZESİNDE ÖZEL DURUMDAKİ BİR KABARTMA HAKKINDA

Yıldız DEMİRİZ

Konya müzesinin İnce Minareli Medrese'deki Taş Eserler seksiyonunda bulunan bir eser, bu küçük etüdüme konu teşkil edecektir. (Res. 1 - 2). Bahis konusu olan korkuluk levhası, Selçuklu eseri olduğu hakkında hiç bir şüpheye düşülmeksizin ve arka yüzündeki kabartmanın durumuna temas edilmeksizin neşredilmiştir⁽¹⁾. Selçuklu eserlerinin toplu bir halde görülebildiği bu etüdlerde diğer resimler arasında bu mermer levha göze yabancı gelmektedir. Müzeyi ilk gezimden beri zihnime takılan bu eserin özel durumuna doktora tezimde de kısaca temas etmişim⁽²⁾. Müze kayıtlarına göre geldiği yer belli olmayan bu levhanın arka yüzü Bizans, ön yüzü Selçuklu işidir. 893 numara ile envanterde kayıtlı olan levha, beyaz mermerdendir ve yüksekliği 0,86 m., mevcut kısmının genişliği ise 0.60 m. dir. Ön yüzde bulunan ve bir örgü sisteminin birleştirdiği dairesel madalyonların durumundan ve köşeliklerdeki bitkisel motiflerin kesilişinden, taşın ön yüzünde en az altı madalyon bulunduğu anlaşılmakta, bir restitüsyon deseni çizildiğinde ise bu genişliğe arka yüzde üç haç motifi tekabül etmektedir. Bu durumda levhanın tamamının 0.86 m. yüksekliğe karşılık takriben 1,40 m. genişliğinde olması gerekmektedir (Res. 3-4). İki sıra halindeki madal-

1) G. Öney, *Anadolu Selçuklarında heykel - figürlü kabartma ve XIV-XV. asırlarda devamı*, Ankara, 1966, basılmamış doçentlik tezi, katalog 112, res. 121. Tezin C. III, 68 ve 137 ci sayfalarında bu taş için hatalı olarak «arkası antik devirden kabartmalı» deyimini kullanılmıştır; ay. yazar, *Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri*, «Belleten» XXXIII, 1969, s. 187, res. 36.

2) Y. Demiriz, *Madalyonlu örgü motifi*, İstanbul, 1968, basılmamış doktora tezi, Katalog 435, res. 697-698.