

ŞAH İSMAIL DEVRİNDEN BİR ŞEHNAME VE SONRAKİ ETKİLERİ

Güner İNAL

İslâm minyatür çalışmaları erken Safavî devri minyatürleri hakkında oldukça az bilgi verir. Safavî devri minyatürleri üzerine yapılan çalışmalar¹ çok defa Şah Tahmasp devri (1524-1576) minyatürlerine önem verirler ve erken Safavî devri, özellikle Şah İsmail devri (1501-1524) ihmal edilir. Bunun başlıca sebebi Şah İsmail'in Tebriz'deki atölyesinde yapıldığı kaydını taşıyan yazmaların elde bulunmayışındır. Erken Safavî devri Tebriz eserlerinin yokluğu karşısında bu devirde Şiraz'da yapılmış, kendine mahsus resim özellikleri gösteren bir yazma grubu bu şehirde onaltıncı yüzyıl başında faaliyetinde bulunan bir atölyenin çalışmasını gösterir². Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Hazine 1504 no. lu ve 1509 tarihli Şehname³ ile yine aynı koleksiyondaki Hazine 1494 no. lu muhtemelen 1515 civarından gelen, bir diğer Şehname⁴ bahsi geçen Şiraz atölyesinin eserleri arasındadır⁵. Bu atölyenin üslûbunun en belirli özellikleri küçük boy, ince ve zarif insan figür-

1. Safavî minyatürleri hakkında başlıca yayınlar: I. Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits Şafavîs de 1502 à 1589*, Paris, 1959; A.Y., *Les Peintures des manuscrits de Shâh 'Abbâs Ier à la fin des Şafavîs*, Paris, 1964.
2. B.W. Robinson bu üslûbu Şiraz Türkmen üslûbunun bir devamı olarak kabul eder. Bak: B.W. Robinson, «Origin and Date of the Three Famous Shâhnâmâh Illustrations,» *Ars Orientalis*, I (1954), s. 110-111.
3. F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1960, No. 349, s. 131.
4. *A.E.*, No. 371, s. 137.
5. Bu üslûpta yapılmış diğer bazı örnekler:
 - i. Asafî'nin Cemal ve Celâl adlı destanı 1502-1504 tarihli. (Bak: B.W. Robinson, *Y.Z.E.*, s. 108; K.v. Zetterstein and C.J. Lamm, *Muhammad Asafi, The Story of Jamal and Jalal*, Uppsala, 1948.
 - ii. Paris Millî Kitaplıkta bulunan (suppl. pers. 765) Bir Assar yazması, 1504 tarihli. (Bak: B.W. Robinson, *Y.Z.E.*, s. 109).
 - iii. Kevorkian Nizami'si 1513 tarihli. (Bak: *A.E.*).
 - iv. Sa'dî'nin Külliyyat'ı Oxford, Bodleian Library (Frazer 73), 1515 civarı. (Bak: B.W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, Sanat Tarihi - Forma : 32

leridir. Pembe yanaklı, yusuvarlak yüzlü, elâstikî vücutlu, kıvrak hareketli bu figürler başlarında orta kısmı kalın bir baston şeklini almış Safavî sarıkları giyerler. Manzaranın işleniş kendine özgü şekiller gösterir. Rengârenk kayalar bir elin parmakları gibi açılır, koyulu açıklı yeşil ot zemin en çok görülen yer örtüsüdür. Yengece benzer mavi, pembe, beyaz ve altın yıldız bulutlar mavi veya altın yaldıza boyanmış gök yüzünü süsler. Kompozisyonlarda figür ve motiflerin yerleştirilmesi bütün sathı kaplayacak tarzda resmin yukarsından aşağısına doğru olur ve böylece Türkmen devrinin resminin enince paralel plânlar halinde gelişen kompozisyon tipi kaybolmaya başlar. Resimde süsleme unsurları ağır basar. Hazine 1504 no. lu ve 1509 tarihli Şehname'de bu üslûp henüz Türkmen etkisi altında olup resmin iki yanı arasında enine gelişen sahneler görüldüğü halde (res. 1), Hazine 1494 no. lu Şehname'de artık Safavî devrine has yukardan aşağıya gelişen kompozisyon şemasının benimsendiği ve sahnelerin kalabalıklaştığı dikkati çeker (res. 2). Süsleme motifleri, tabiat elemanları ve insan figürlerinin birbirine karıştığı bu kalabalık kompozisyonlu üslûbun yanı sıra, yine aynı koleksiyonda bulunan Hazine 1485 no. lu ve 928 H./1522 tarihli bir diğer Şehname'de tamamen farklı bir minyatür üslûbu göze çarpar. Minyatürlerde motiflerin belli bir düzen içinde resme yerleştirildiği, yukardan aşağıya gelişen kompozisyonlarla birlikte son derece ince ve itinalı bir nakış zevki görülür. Şimdiye kadar sanat tarihçilerinin dikkatinden kaçan bu eser⁶ ta-

Oxford, 1958, s. 90-92).

- v. Sa'dî'nin Külliyyat'ı, Londra, British Museum (Or. 11847) 1513-14 tarihli (Bak: A.E.).
 - vi. Sa'dî'nin Külliyyat'ı, Topkapı Müzesi, Hazine 748, 1514-15 tarihli (Bak: F.E. Karatay, Y.Z.E., No. 533, s. 186).
 - vii. Nizami'nin Hamse'si, New York Hans P. Kraus Koleksiyonu 1515 civarı. (Bak: E. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century. The Collection of Hans P. Kraus New York*, Germany, 1972, s. 121-139 No. 81-113).
 - viii. Nizami'nin Hamse'si, Topkapı Müzesi Hazine 791, 1505-1506 tarihli. (Bak: F.E. Karatay, Y.Z.E., No. 435, s. 157. Bu eserleri bulmam hususunda benden kıymetli yardımlarını esirgemeyen Dr. F. Çağman'a burada teşekkür ederim).
 - ix. Nizami'nin Hamse'si, Topkapı Müzesi, Hazine 783, 1513-14 tarihli. (Bak: A.E., No. 439, s. 158).
 - x. Nizami'nin Hamse'si, Topkapı Müzesi, Hazine 766, 1516 tarihli. (Bak: A.E., No. 440, s. 158-159).
- Şiraz'da yapılmış çoğu tarihli olan bu eserler bu üslûbun 1501 ile 1515-16 yılları civarında Şiraz'da faaliyette bulunan bir atölyede tatbik edildiğini gösterir.
6. Bu eserin sadece bir minyatürü, Keykâvus'un göğe çıkması hikâyesini tasvir eden sahne, aşağıdaki kitapta yayınlanmıştır: A. Milani, A. Karahan ve T. Yazıcı, *Şehnamelerden Seçme Minyatürler*, İstanbul, 1971.

şıldığı tarih bakımından Şah İsmail devrinin (1501-1524) son yıllarında yazılmış olup minyatürlerin kalitesi eserin bir saray atölyesinin malı olduğuna işaret eder. Aşağıda göreceğimiz gibi bazı minyatürlerdeki kalıp ve motiflerin kendisinden sonraki yazmalara da etkisi bu eserin o devirde ne derece ünlü olduğunu göstermektedir. Bu makalede eserin minyatürlerini takdim edecek ve daha sonraki Şehname'lerin minyatürleri üzerindeki etkisini inceleyeceğiz.

Yazma kahverengi bir deri cilt içinde muhafaza edilmektedir. Aharlı ince kâğıt üzerine 345 mm. boy ve 205 mm. eninde 626 yapraktır. Her sayfada ta'lik yazı ile 4 sütun halinde 105 mm. uzunluğunda 24 satır yazı bulunur. Sayfa 626r deki kolofonuna göre eser Muhammed bin Cemalettin el-Kâtip tarafından 928 H. yılının recebinde, yani 1522 milâdî yılının Mayıs ayında tamamlanmıştır. Yazmanın hattatı Muhammed bin Cemalettin el-Kâtip'in 930 H./1523-24 milâdî yılında Tebriz'de sadr mevkiine getirilen Emir Cemalettin Muhammed Astarabâdî ile aynı şahıs olması kuvvetle muhtemeldir⁷. O takdirde yazmanın Tebriz'de hazırlanmış olması kesinlik kazanır. Eserin ilk yaprağı eksiktir. İki serlevhası (7v ve 297v) ve birbirine benzeyen iki ayrı üslûpta yapılmış 43 minyatürü vardır.

Minyatürlerin Tasvir Ettikleri Sahneler :

1. 1r Firdevsî ve Gazneli şairler A
115x155 mm. sayfanın ortasında.
2. 10r Keyumers tahtta A
155x175 mm. sayfanın altında.
3. 19v Zahhak ile Feridun'un savaşı A
140x175 mm. sayfanın ortasında.
4. 32r Minucih'r'in Tur ve Salm ile savaşı B
145x180 mm. hemen bütün sayfayı kaplar.
5. 50r Zal'in Minucih'r önünde hüner göstermesi A
130x165 mm. sayfanın ortasında.

7. Qâdî Aḥmad, *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qâdî Aḥmad, son of Mîr-Munshî (circa A.H. 1015 / A.D. 1606)*, translated from the Persian by V. Minorsky with an Introduction by B.N. Zakhoder translated from the Russian. Washington, D.C., 1959, s. 152. Minorsky aynı sayfadaki not 532 de Zeyn el-Abidin'in Tekmilât el-Ahbar'ında bu şahsın adının Muhammed olarak zikredildiğini kaydeder. O takdirde bu şahıs bizim Şehnamemizin hattatı Muhammed bin Cemalettin ile aynı şahıs olacaktır.

6. 60r Nevder ile Afrasiyab'ın savaşı B
140x170 mm. sayfanın altında.
7. 67r Rüstem ile Afrasiyab'ın savaşı A
125x180 mm. sayfanın altında.
8. 76r Rustem ile Akdev'in mücadelesi A
130x170 mm. sayfanın ortasında.
9. 85v Keykâvus'un göğe çıkması A
145x175 mm. sayfanın ortasında.
10. 100v Rüstem'in Sohrab'ı öldürmesi B
140x145 mm. sayfanın altında.
11. 110r Siyavuş'un ateşten geçmesi A
130x185 mm. sayfanın ortasında.
12. 120v Siyavuş'un polo oynaması A
130x185 mm. sayfanın ortasında.
13. 133v Siyavuş'un ölümü A
145x185 mm. sayfanın ortasında.
14. 147v Giv'in Piran'ı yakalaması B
145x190 mm. sayfanın ortasında.
15. 154r Keyhusrev'in tahta çıkışı A
145x190 mm. sayfanın ortasında.
16. 163v Bijen ile Furud'un savaşı B
145x175 mm. sayfanın altında.
17. 190v Rüstem ile Kamus'un mücadelesi A
150x185 mm. hemen bütün sayfa.
18. 199r Rüstem'in Çin hakanını tutsak alması A
170x235 mm. hemen bütün sayfa.
19. 207r Rüstem ile Puladvend'in mücadelesi A
170x230 mm. hemen bütün sayfa.
20. 211r Afrasiyab'ın Rüstem ile savaşa gelmesi A
165x250 mm. hemen bütün sayfa.
21. 227v Rüstem'in Bijen'i kuyudan kurtarması B
140x90 mm. sayfanın ortasında.
22. 254v Piran ile Güderz'in mücadelesi A
140x170 mm. sayfanın altında.
23. 266v Şiyde'nin ölümü B
135x185 mm. sayfanın ortasında.
24. 286v Keyhusrev'in Afrasiyab'ı öldürmesi A
155x165 mm. sayfanın altında.

25. 294v Keyhüsrev'in tahtını Güşasp'a bırakması A
155x165 mm. sayfanın altında.
26. 310v Arjasp'ın Güşasp'a mektubu A
160x185 mm. sayfanın altında.
27. 321v Arjasp'ın Güşasp'ı yenmesi B
145x180 mm. sayfanın altında.
28. 336r İsfendiyar'ın Arjasp'ı öldürmesi A
150x145 mm. sayfanın altında.
29. 345r Bahman'ın Rüstem'e kaya parçasını fırlatması A
125x170 mm. sayfanın altında.
30. 362r Rüstem'in İsfendiyar'ı vurması A
120x170 mm. sayfanın altında.
31. 369v Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi A
140x120 mm. sayfanın altında.
32. 382r Dara'nın ölümü B
140x190 mm. hemen bütün sayfa.
33. 393r İskender'in resminin Kaydafa'ye gösterilmesi A
130x180 mm. sayfanın altında.
34. 408v Ardaşir ile Ardavan'ın savaşı A
130x160 mm. sayfanın altında.
35. 424v Şapur'un Ta'ir ile savaşı ve bazı kişileri öldürtmesi A
130x170 mm. sayfanın ortasında.
36. 428v Bahram Gur'un İran tahtı uğruna arslanlarla döğüşmesi A
125x175 mm. sayfanın ortasında.
37. 460r Bahram Gur'un Mendvar ile güreşi A
120x155 mm. sayfanın altında.
38. 496r Çin Hakanından Kısra'ya mektup A
125x170 mm. sayfanın altında.
39. 516r Kısra Anuşirvan ve Buzurgmîhr A
130x145 mm. sayfanın altında.
40. 557r Husrev Perviz ile Bahram Çubin'in savaşı B
120x180 mm. sayfanın altında.
41. 574r Husrev Perviz ile Bahram Çubin'in savaşı B
125x140 mm. sayfanın altında.
42. 606v Hüsrev Perviz'in ölümü A
110x195 mm. hemen bütün sayfa.
43. 621v Yazdicerd'in ölümü A
120x185 mm. hemen bütün sayfa.

Bu yazmadaki minyatürler kendinden önceki eserlerdekiyle mukayese edildiğinde ebat bakımından büyümüştür. Bazan sayfanın hemen tümünü kaplar ve ancak küçük bir yazı sütuncuğuna yer verir. Çok defa minyatür kendisine bırakılan alandan dışarıya, sayfanın kenarına, taşar. Minyatürlerde «A» ve «B» diye tanımlayabileceğimiz birbirinden biraz farklı iki üslup göze çarpar.

10r (res. 3), 85v (res. 4), 110r (res. 5 ve 6), 120v (res. 7), 133v (res. 8), 154r (res. 9), 207r (res. 10) ve 310v (res. 11) sayfalarındaki minyatürlerde «A» üslubu dediğimiz daha dekoratif bir üslup görülür. Resim 7, 8 ve 10 da açık havada yer alan olayları tasvir eden minyatürlerde manzarayı teşkil eden renkli zeminin üzeri adeta hiç boş yer bırakılmaksızın irili ufaklı çiçek kümeleriyle süslenmiştir. Bazan resim 10 da gördüğümüz gibi taşlardan fıskıran bu kümeler, çok defa aşağıda daha geniş olup yukarıya doğru yükseldikçe daralan bir üçgene benzer çiçek demetleri ihtiva eder. Bazan resim 7 ve 8de gördüğümüz gibi dalları yay gibi bir yana doğru kıvrılır. Yaprak ve çiçekler bir dantel gibi ince ince işlenmiştir ve çeşitli renkleri ile çok dekoratif bir etki bırakırlar. Bu tip çiçek kümelerini hatırlatan bazı tasvirlerle Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasını takip eden yıllarda Osmanlı sarayında hazırlanan bazı yazmaların minyatürlerinde rastlıyoruz. Topkapı Sarayı Müzesinde iki Ali Şir Nevaî divanını⁸ (Revan 806 no. lu ve 940 H./1534 M. tarihli divan ile Revan 804 no. lu divan) ve bir Nevaî Hamse'sini⁹ (Hazine 802 no. lu ve 937 H./1530-31 tarihli yazma) süsleyen Osmanlı minyatürlerinde daha irileşmiş çiçek kümelerinde yay gibi yukarı uzanıp bir yana kıvrılan dallar bu Şehname'deki bitki tasvirlerini hatırlatır.

382r (res. 12), 557r (res. 14) ve 574r (res. 15) sayfalarındaki «B» üslubundaki minyatürlerde ise yine dalları bir yana kıvrılan çiçek kümeleri görülmekle beraber, bunlar bir öncekilere nazaran daha küçük ve cılızdır ve bütün sathı kaplamaktan çok şuraya buraya serpiştirilmiştir. Bu tip ze-

8. Revan 806 No.lu yazma için bak: F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, II. No. 2292, s. 103; I. Stchoukine, *La peinture Turque d'après les manuscrits illustrés, Ier Partie de Sulaymân Ier à 'Osmân II*, 1520-1622, Paris, 1966, s. 54-55, pls. XII-XIII.

Revan 804 no.lu yazma için bak: F.E. Karatay, *Y.Z.E.*, No. 2293, s. 104; I. Stchoukine, *Y.Z.E.*, s. 55, pls. XIV-XV.

9. Revan 802 No.lu yazma için bak: F.E. Karatay, *Y.Z.E.*, No. 2299, s. 106; I. Stchoukine, *Y.Z.E.*, s. 52-54, pls. X-XI.

min süslemesi Topkapı Müzesindeki Hazine 1506¹⁰ ve Hazine 1507¹¹ no. lu Şehname'lerdeki Türkmen devri zemin süslemesi ile karşılaştırdığında (res. 16 ve 17 ile karşılaştır), statik görünüşlü tepeden ve profilden görünen çiçek öbekleri yerine daha natüralist bir çiçek üslubunun kullanıldığı ve kümelerin hareket kazandığı görülür. Altın yaldız veya maviye boyanmış gökyüzü bazan resim 5 ve 8 de gördüğümüz gibi geleneksel Türkmen tipi bulutlarla (resim 18 ile karşılaştır) süslenirse de, bazı minyatürlerde erken onaltıncı yüzyıl Şiraz yazmalarında rastlanan yengeç bulutlar (s. 362r) yer alır. Bazı sahnelerde bu bulutlar ahtapota benzer şekiller alırlar (res. 4). Resim 14 de gördüğümüz gibi bazı minyatürlerde ise mavi göğün sathını altın yaldızdan Çin bulutları doldurur.

Minyatürlerdeki manzara elemanlarından kayalar da enteresan biçimler gösterirler. 10r de (res. 3) Keyumers'in saltanatını tasvir eden minyatürde Türkmen tipi yelpaze biçimi kayaların yerini (res. 18) bunların daha küçülüp üstüste konmasıyla morlu eflâtonlu mantara benzer kaya şekilleri almıştır. Yazmanın 76r, 153v, 190v; 255v, ve 345r sayfalarındaki «A» üslubundaki minyatürlerde bu tip kayalara rastlanır.

Bu Şehname'nin minyatürleri arasında Keykâvus'un göğe çıkmasını tasvir eden «A» üslubundaki (res. 4) minyatürde en güzel tabiat tasvirlerinden birini buluruz. Manzara Keykâvus'un bir müddet gökte uçtuktan sonra tahtının indiği bir ormanı tasvir eder¹². Resimde sazlıklarla çevrili bir su kenarı görülür. Sazların kenarında solda bir arslan, sağda da iki domuz yer alır. Bej renkli zemin bitki ve çiçek kümeleriyle itinalı bir şekilde süslenmiştir. Tatlı mavi gökyüzünde ahtapot biçimli altın yaldızdan bulutlar salınır. Bunlardan sağdaki kırmızı ve siyah harelî, soldaki ise siyah harelîdir. Böylece çeşitli renkler de süsleme zevkini arttırmaya yardım eder. Manzaranın orasında burasında çeşitli ağaçlar ve bahar ağaçları yer alır. Bu gelişmiş tabiat dekoru ve süsleme zevkinin yanı sıra ikonografyada da bir değişiklik olmuştur. Keykâvus metinde anlatıldığı gibi¹³ tek başına değil fakat iki oğlu ile birlikte seyahat etmektedir. Gerek tabiat manzarası, gerekse tahtın havadan yere doğru yaklaşmış salınan hali bu minyatürün Keykâvus'un ormana indiği anı gösterdiği intibamı uyandırır.

10. F.E. Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu...*, No. 338, s. 128.

11. *A.E.*, No. 343, s. 129.

12. Bu olayın hikâyesi için bak: N. Lugal, *Şehname Tercümesi*, Ankara, 1967, II, s. 197-202; *The Shāhnāma of Firdausī*, translated into the English by A.G. Warner and E. Warner, London, 1905-25, II, s. 102-104.

13. *A.E.* Ier.

Tabiat dekorlarındaki ince işçilik ve süsleme zevkine paralel olarak, minyatürlerdeki mimarî tasvirler de aynı süsleme zevki ile ince bir detay çalışması gösterir. 110r de (res. 5 ve 6) Siyavuş'un ateşten geçmesini tasvir eden minyatürde sahne olayın Şehname'deki anlatılışına uygun olarak gösterilmiştir¹⁴. Solda ve resmin ortaya yakın kısmında altın yaldızdan mubalâğalı şekiller almış alevlerin arasında Siyavuş görülür. Sağda sarayın önünde atının sırtında Keykâvus olayı seyreder. Gerisinde atlı bir maiyeti vardır. Sarayın penceresinden Sudabe bakar. Kapıda iki genç muhafızın başları görülür. Bu minyatürde tek bir fasad halinde gösterilen saray cephesi resme bakanın gözünü okşayacak bir süsleme sathı halinde bir mücevher gibi ince işlenmiştir. Cephe rengârenk çinilerle kaplıdır. Beyaz, yeşil ve lâcivert renklerin hakim olduğu çiniler yıldızların arasını dolduran haçvari biçimler gösterir. Bu cephede dikkati çeken bir husus da Sudabe'nin baktığı pencerenin üst kısmındaki tonozdur. Kaburgalı ve çini kaplı bu tipik Safavî tonozuna diğer Safavî devri minyatürlerinde de rastlanır. Topkapı Müzesinde bulunan Hazine 760 no. lu ve 941 H./1534 M. tarihli Hamse'nin¹⁵ Bahram Gur ile yedi prensesin maceralarını tasvir eden 215v, 223r, 226v, 230v, 235v, 241v, 246v sayfalarındaki minyatürlerinde görüldüğü gibi, onaltıncı yüzyıl sonundan gelen yine Topkapı Müzesindeki 1475 no. lu Şehname'nin¹⁶ 257v (res. 19) sayfasındaki Afrasiyab'ın ölümünü tasvir eden minyatürde de görülür. Bu minyatürde tasvir daha detaylı olup kaburgalar arasında kalan alanlara çerubinler ve melekler yapılmıştır. Metropolitan Museum'da bulunan Ferideddin Attar'ın Mantık el-Tayr'ının onyedinci yüzyıl minyatürleri¹⁷ ise bu özelliğin daha geç devirlerde de devam ettiğini gösterir. Burada devrin mimarî özelliklerinin kitap resmine aksetmesi olayı ile karşılaşırız. Sembolik mimarî tarzı yavaş yavaş o devrin mimarîsi hakkında fikir verecek tarzda gerçekçi bir karakter kazanmaya başlar.

310v de (res. 11) Güştasp'ın Arjasp'tan mektup almasını tasvir eden sahnede ise bir ev içi mimarîsi görülür. Sahnenin esasını solda bir taş avluya açılan eyvan ve sağda bunun gerisinde bulunan bir bahçe teşkil eder. Eyvanın iki yan duvarı yine sekiz köşeli yıldız ve haçvari biçimli rengârenk

14. N. Lugal, *A.E.*, s. 405-410; *The Shāhnāma of Firdausī...*, II, s. 200-222.

15. F.E. Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu...*, No. 447, s. 160. Eser hattat Müşid el-Kâtib el-Şirazî tarafından yazılmıştır.

16. Hazine 1475 No.lu Şehname için bak: *A.E.*, No. 366, s. 136.

17. Bak: E. Grube, «The Seventeenth Century Miniatures», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXV, No. 9 (May 1967), s. 339-352, Figs. 6, 7, 9.

çinilerden yapılmış panolarla kaplıdır. Eyvanın arka duvarında bahçeye açılan iki sıra pencere görülür. Alttakilerden bazı şahıslar içeriye bakmaktadır. Üstteki pencereler ise o devrin cam işçiliğinin en güzel örneklerini, bitki ve çiçek motifleriyle süslü renkli vitrayları ihtiva eder. Bunların üzerinde yine Safavî kaburgalı tonozu yer alır. Eyvanın cephesindeki alınlıklar çin bulutlu bir süsleme ihtiva eder. Sağda avlunun gerisinde yeşil otlar ve çiçeklerle bezenmiş bir de bahar ağacının bulunduğu bir bahçe görünür. Aynı mimarî ve bahçe kombinasyonu 154r de (res. 9) Keyhusrev'in tahta çıkmasını tasvir eden minyatürde de vardır. Burada eyvan biraz merkezî bir yer işgal eder ve etrafını dikdörtgen bir pano teşkil edecek şekilde çiniler kaplar. Eyvanın arka duvarı da belli bir seviyeye kadar çinilerle kaplı olup üstünde kalem işleri görülür. Keyhusrev'in boş tahtı ortadadır. Rüstem ön plânda Hüsv'e tabiyetini ifade edercesine secde ederken gösterilmiştir. Bu motifin sağ ve solunda üçer kişilik muhafız ve saray erkânı yer alır. Eyvanın sağında bir kapı kompleksi görülür. Kapıda eli bastonlu bir oğlan durur ve üstteki balkondan bir kadın ve erkek merasimi seyreder. Giriş kısmına tekabül eden sağdaki sahada bir çitin gerisinden sarayın bahçesi görülür. İçinde tipik selvi ve bahar ağacı motifi yer alan bu bahçenin önünde eli kazmalı bir bahçıvan vardır. Bahçıvan motifi İslâm minyatürlerine çok erken bir devirde girmişti¹⁸. Onaltıncı yüzyılın kralî taht sahnelerinde günlük hayatın alınma bu motife sık sık rastlanır. Eyvan veya pavyon ile bahçe bileşimi Behzad'ın Rothshield koleksiyonunda bulunan Sa'di'nin Gülistan'ını süsleyen minyatürlerinde de¹⁹ görülen ve Safavî devri taht sahnelerinde kalıplaşan bir özelliktir. Metropolitan Museum'da bulunan (13.228.7) 1524-25 tarihli Hamse'nin minyatürlerinde de bu özellik görülür²⁰. 1527 tarihli Houghton Şehname'sinin minyatürlerinde bu tip sahnelerin en güzel örneklerini buluruz²¹.

Yazmanın manzara tasvirlerinde görülen üslup ayrılığı insan figürle-

18. Bu motif onikinci yüzyıl sonu ve onüçüncü yüzyıl da yapılmış sanat eserlerinde görülür. Kitab-ı Tiryak'ın minyatürlerinde bu motife rastlanır. Bak: R. Ettinghausen, *Arab Painting*, Geneva, 1962, s. 84-84 deki resimler. Özellikle s. 85 teki resimde bir hükümdarın oturduğu binanın yanında bir bahçedeki ağacın altında eli kazmalı bir figür görülür.

19. Bak: E. Grube, *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany, 1968, pl. 36.3; bu eser hakkında bir de makale vardır: E. de Lorey, «Behzad, le Gulistan Rothshield», *Ars Islamica*, IV (1937), s. 122-143.

20. E. Grube, *Y.Z.E.*, Pl. 63.

21. *A.E.*, Pls. 66-74.

rinde de göze çarpar. 85v (res. 4), 110r (res. 5), 133v (res. 8), 207r (res. 10) gibi «A» üslûbundaki minyatürlerde ekseriyeti teşkil eden figürler ince ve zariftir. Yüzler Türkmen minyatürlerinde görülen köşeli dolgun çehreler (res. 16, 17) yerine dolgun oval çehreler halini almıştır. Bunlar bu devrin Safavî tiplerini temsil ederler. 382r (res. 12), 557r (res. 14) ve 574r (res. 15) gibi «B» üslûbundaki minyatürlerde ise Türkmen tiplerine benzeyen yuvarlak ve köşeli dolgun tipler hakimdir. Vücutlardaki basıklık da yine Türkmen tiplerini hatırlatır. 574r (res. 15) de görülen savaşçı tiplerinin yakın benzerlerini Hazine 1506 no. lu ve 1486 tarihli Şehname'nin 460v sayfasında Anuşirvan'ın savaşını tasvir eden minyatür (res. 16) ile Hazine 1507 no. lu ve 1494 tarihli Şehname'nin 407r sayfasında Şapur'un savaşını tasvir eden minyatürde (res. 17) buluruz. Hazine 1485 no. lu Safavî Şehname'sinde sağdaki kalkanlı figür Hazine 1506 daki kalkanlı figüre ve yine Safavî Şehname'sindeki solda okunu atmak üzere yayını geren figür Hazine 1507 deki soldaki oklu figüre benzer. Resim 15 deki minyatür bu bakımdan Türkmen Şehname'lerinden hareket eden daha sınırlı ve geleneksel bir figür üslûbu gösterir. «A» üslûbundaki minyatürlerin figürleri ise bu yüzyıl başında ortaya çıkan yeni üslûba işaret ederler. «A» üslûbunun figürleri bu bakımdan poz, hareket ve jest bakımından daha çeşitlidir.

207r de (res. 10) Rüstem ile Puladvend'in mücadelesini tasvir eden minyatür figür çalışması bakımından birçok çeşitli tipleri bir araya getirir. Resmin ortaya yakın bir kısmında ölü yatan Puladvend'in vücudu, ona yönelen atının yüzündeki canlı ifade, çok daha orijinal bir resim davranışı gösterir. Bu minyatürde kopyacılıktan ziyade, yeni yeni buluşları ve motifleri deneyen bir resim davranışının tazeliğini hissederiz. Önemli figüre dik-kati çekmeye yarayan yardımcı figürlerde alışılmamış hareket motifleri göze çarpar. Ölünün tam üstüne rastlayan kısımda geriden görünen atlı figürü, alışılmamış pozuyla seyreden gözünü resmin orta kısmında yatan ölüye çeker. Onunla aynı ekseninde bulunan en altta ortadaki iki minik savaşçı yine gözü resmin içine çekmeye yardım eden enteresan motifleri teşkil eder. Bunlardan başka ortadaki motifin etrafını çerçeveleyen savaşçılar el hareketleri ile ve jestleri ile ana temi belirtir. Sağ alt köşedeki atlı grubu Türkmen savaşçı tiplerini hatırlatır. Aynı ustanın iki üslûbu da bilip kullanması veya bir minyatürde iki ayrı ustanın çalışması muhtemeldir. İki yana dizilen savaşçıların ortaya yönelen kolları arasında boş kalan sahada Rüstem ve Puladvend yerleştirilmiştir. Bu çekirdek kısmı alttaki iki minik savaşçı ve üstte geriden görünen atlı figürü ile onun üstünde bir taşı fırlatmak üzere olan dev figürü ile birlikte resmin orta eksenini meydana getirir. Böylece,

ustalıkla figür yerleştirmesi ve hareketin ayarlanmasıyla orta eksen etrafında dönen bir kompozisyon elde edilir. 110r de (res. 5) sanatçı yine seyircinin gözünü resmin içine sokmak için tam cepheden görünen atlı figürlerini tepenin gerisine yerleştirmiştir. Soldaki iki atlı tam cepheden, sağdakinin atının başı ise sola çevrilmiş olarak tasvir edilmiş ve böylece gruptaki monotonluk giderilmiştir. 133v (res. 8) Siyavuş'un ölümünü tasvir eden minyatürde Siyavuş yeni bir figür kalıbı ile gösterilmiştir. Onbeşinci yüzyıl Akkoyunlu Türkmenlerinin Şehname'lerinde bu kalıp farklıdır. Topkapı Müzesindeki Hazine 1491 no. lu ve 1495 tarihli Şehname'nin²² 158v sayfasında bu olayı tasvir eden minyatürde (res. 20) görüldüğü gibi, bu grup bir eliyle Siyavuş'un saçını yakalayıp öbür eliyle gırtlakını kesen bir cellâd figürü ile leğeni tutan bir figür ve Siyavuş'tan ibaret üç kişilik bir kalıp gösterir. Bu onbeşinci yüzyıl kalıbı onaltıncı yüzyıl başında yapılmış olan Hazine 1504 no. lu ve 1509 tarihli Şiraz Şehname'sinin 107r sayfasındaki (res. 1) aynı konulu minyatürde de pozlardaki hafif farklılaşmalara rağmen devam etmektedir. Bu örneklerde Siyavuş'un bir dizi yukarıya doğru kıvrılmış ve elleri de arkadan bağlanmıştır. İncelediğimiz Hazine 1485 no. lu Safavî Şehname'sinde ise, Siyavuş figürü değişik bir kalıba göre işlenmiştir. Siyavuş boylu boyunca yerde uzanır ve kahramanın çektiği ıstırapın bir ifadesi olarak vücudu kıvrılır. Üçlü gruba bir dördüncüsü, Siyavuş'un ayaklarını tutan şahıs eklenmiştir. Cellâdın pozu da farklıdır. Bıçağın iki ucundan tutarak başı keser. Böylece, bazı figür tiplerinde Türkmen özellikleri görülmekle beraber, bu Şehname'de farklı kalıplarla çalışan bir atölyenin varlığını teşhis ederiz.

Bazı sahnelerde, muhtemelen daha sonraki devirlerde, figürlerin yanlarına isimleri yazılmıştır. 32r de Minucihir ile Tur ve Salm arasındaki savaş tasvir eden minyatürde Minucihir ve Tur'un, 60r de Nevder ile Afrasiyab'ın mücadelesini tasvir eden minyatürde Afrasiyab'ın isimleri kendilerini temsil eden figürlerin yanına eklenmiştir.

382r de Dara'nın ölümünü tasvir eden minyatürde (res. 12 ve 13) gördüğümüz gibi bazı savaş sahnelerinde savaşçılar altın ve gümüş yaldızla süslü zırhlar giyerler. Zırhlar altın yaldızdan boyuna bantlar ihtiva ederler. 19v, 147v, ve 266v de enine ve boyuna gümüşü bantların kesişmesiyle kareli zırhlar görülür. Kadınların saç tuvaletleri file gibi saçları örten alnın etrafını kuşatıp iki yanlardan kabarık sivri kıvrımlarla omuzlara inen beyaz baş örtüsünden ibarettir. 110r de (res. 5) Sudabe'nin saç tuvaleti bu tiptir.

22. F.E. Karatay, Y.Z.E., No. 345, s. 130.

Erkek figürlerinin başında oniki kıvrımlı ve ortası bir baston gibi yükselen bir kepten ibaret tipik Safavî sarıkları bulunur. Bazan 120v de (res. 7) Siyavuş'un polo oynamasını tasvir eden minyatürde Siyavuş figürünün başındaki sarıkta görüldüğü gibi bu başlığın sarık kısmı mavi, kahverengi ve yeşil yollu bir kumaştan yapılmıştır. Bu çeşit renkli sarıklar onaltıncı yüzyıl ortaları için karakteristiktir.

Bu yazmadaki minyatürlerde şimdiye kadar gördüğümüz üslûp yeniliklerine yeni kompozisyon tipleri de eklenir. Bazı minyatürlerin Türkmen minyatürlerindeki resmin iki yanı arasında paralel planlar halinde gelişen kompozisyon tipini muhafaza etmelerine rağmen (s. 574r, res. 15), artık resmin yukarisından aşağısına doğru gelişen ve sathı kaplayan kompozisyonlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu tarz kompozisyonlar gerek dekoratif bir sath elde etmek, gerekse daha kalabalık ve zengin sahneler meydana getirmek bakımından daha elverişlidir. 120v (res. 7), 133v (res. 8) ve 207r (res. 10) sayfalarındaki minyatürlerde bu tip kompozisyonlara rastlanır. 207r de (res. 10) Rustem ile Puladvend'in mücadelesini tasvir eden minyatür kalabalık bir sahne göstermekle beraber, yukarda bahsettiğimiz gibi, figürlerin bir çember şeklinde ana temin etrafına sıralanması ve çeşitli hareket ve jestlerle dikkati ortaya çekmesi bakımından çok hünerli bir kompozisyon örneği teşkil eder. Böylece, bir merkez etrafında dönen bir kompozisyon tipi meydana gelir. Bu tip kompozisyonun en ünlü ustası eskiden Rothshield koleksiyonunda bulunan Gülistan yazmasında Sadi'yi Kaşgar'lı gençlerle gösteren minyatürde²³ gördüğümüz gibi Behzad'tır. Behzad'ın 1522 de yani bu yazmanın yazıldığı tarihte, Tebriz'deki atölyeye müdür tayin edildiğini hatırlarsak²⁴, elimizdeki Şehname yazmasının minyatürlerinde tezyîni bir çerçeve içerisinde onun etkisini sezmekten kendimizi alamayız. Puladvend'in atının pozundaki gerçekçilik, geriden görülen atın perspektif kısaltılması, değişik tipler, nakış zevkine büyük bir yer veren bu eserde Üstad Behzad'tan öğrenilen bazı prensiplerden istifade edildiğini akla getirir. 32r de Minucih'r'in Tur'u mızraklaması ve 67r de Rustem'in Afrasiyab'ı eğerinden almasını tasvir eden minyatürlerde de aynı özellikler görülür. 133v de Siyavuş'un ölümünü tasvir eden minyatürde (res. 8) çember şeklinde olmakla beraber, yukardan aşağıya gelişen kompozisyon tipi muhafaza edil-

23. E. Grube, *Y.Z.E.*, Pl. 36.3.

24. Bak: I. Stchoukine, *Les peintures des manuscrits des Timurides*, Paris, 1954, s. 22; M.M. Qazwini — L. Bouvat, «Deux documents inédits relatifs à Behzad», *Revue du monde musulman*, XXIV (1914), s. 152-154.

miştir. Ön planda bulunan karşılıklı iki küçük atlı seyis sahneyi seyirciye takdim eder. Bunun biraz üstünde olayın ana figürleri Siyavuş ile üç cellâd yer alır. Bu grubun tam üstünde bulunan dekoratif bir çiçek kümesi gözü hikâyenin can alıcı noktasına çeker. Çiçeğin iki yanında, bir yanda dört diğer yanda da üç ayakta duran figür olay anında orada hazır bulunanları temsil eder ve yine jestleriyle gözü olaya çekerler. Daha üstte atlı üç seyis sahnenin üst hududunu teşkil eder. Sanatçı simetrik, monoton bir sahne vermekten kaçındığından üstte karşılıklı iki seyisten soldakinin arkasına bir atlı seyis daha ekleyerek grubu monoton olmaktan kurtarmıştır.

Yazmanın 382r (res. 12) sayfasında Dara'nın ölümünü tasvir eden «B» üslûbundaki minyatür daha sade bir kompozisyon şeması göstermekle beraber, yine yukardan aşağıya figürlerin sıralandığı bir kompozisyon görülür. Bu şema figürlerin paralel planlar halinde yerleştirilmesi bakımından Türkmen tipine daha yakın olmakla beraber, değişik tip ve pozda figürlerin farklı seviyelerde yerleştirilmesi sahnede farklılaşma yapar. Aslında ana tem, Dara'nın İskender'in kollarında ölümü ortaya alınmış, altta seyirciler ve tepenin gerisinde de savaşçılarla üç planlı düzen kullanılmıştır. Altta ve solda mızraklı bir savaşçı, onun yanında boş atı götüren sivri külâhlı minik bir seyis, 3/4 geriden, yüzü ise profilden görünen gürzünü yere dayamış diğer bir savaşçı, sonra eli tüfekli bir piyade eri, soldakilere yönelmiş yine külâhlı minik bir seyis ve nihayet onun gerisindeki iki savaşçı resmin ön planında yer alan ve gözü üst kısma çeken bağlayıcı figürlerdir. Resmin ortasında ölen Dara motifi solda esir vezirleri getiren bir muhafız ve sağda biri sancak taşıyan iki asker figürü ile çerçevenmiştir. Figürlerin hepsi aynı planda değildir. Esirlerle resmin içine diyagonal bir hareket girer. Sancaklı grup ise biraz daha yüksekte yer alır. Böylece planlar arasında seviye farkları meydana gelerek monotonluk giderilir. Tepenin gerisinde ise geleneksel savaşçı figürleri yer alır.

Hem «A» hem de «B» üslûbunda yapılmış olan minyatürler ince bir işçilik ve itinalı kompozisyonlar göstermeleri bakımından bu Şehname'nin birinci kalitede bir eser olduğunu gösterirler. Eserin en önemli tarafı bazı minyatürlerde görülen sahne ve figürlerin kalıplarının kendisinden daha sonra yapılmış olan eserleri de etkilemesidir.

Bu Şehname'nin minyatürleri arasında özellikle Dara'nın ölümü sahnesi (res. 12) kendisinden sonra yapılmış eserlere model olmuştur. New York'ta Hans P. Kraus koleksiyonunda bulunan ve 945 H./1539 M. yılın-

da Şiraz'lı hattat Mürşid el-Şirazî tarafından bitirilen Şehname²⁵ aynı sahneyi motiflerin biraz yerini değiştirmekle beraber aynen tasvir eder. Dara ve İskender motifi yine ortaya yerleştirilmiştir. Solda ve yukarıda iki esiri getiren asker ve sağdaki sancaklı iki figür aynen muhafaza edilmiştir. Ön plandaki atı getiren seyis, eli güzrlü savaşçı ve sağdaki atlı seyis yine yerindedir. Hazine 1485 deki eli tüfekli asker ise, yukarıya alınmış ve iki esiri getiren muhafızın önüne konarak nakkaş sahneyi aynen kopya etmekten kaçınmıştır. Yine aşağıdaki grupta soldaki atın önüne bir savaşçı konmuş ve sağdaki atın gerisindeki iki savaşçı resimden çıkarılmıştır. Sancaklı grubun gerisine de bir figür eklenmiştir. İşin enteresan tarafı Kraus Şehname'sinin nakkaş Rustem ile Sohrab'ın mücadelesini tasvir eden sahnede²⁶ tepenin gerisine yerleştiği savaşçı tiplerini yine Hazine 1485 no. lu Şehname'deki bu sahneden almıştır. Topkapı Müzesinde bulunan Hazine 1656 no. lu Şiraz Şehname'si²⁷ Kraus Şehname'si ile aynı resim atölyesinin malı olup bazı ortak kalıpları kullanır ve bu arada Rüstem ile Sohrab'ın mücadelesini tasvir eden minyatürde (res. 21) onunla aynı kaynaktan yani Hazine 1485 no. lu Şehname'den hareket ederek tepenin gerisindeki savaşçıları bazı ufak farklarla ters çevirerek yerleştirir. Her iki Şiraz Şehname'sinin Hazine 1485 no. lu Şehname'yi ve onunla aynı gelenekten gelen bir başka yazmayı model olarak aldığı açıktır. Aradaki üslup farklarına rağmen bu üç Şehname yazması aynı kalp dünyasından faydalanır.

Bahis konusu olan minyatürde esas kompozisyonun yanı sıra diğer figür kalıpları da başka Safavî Şehname'lerine göç etmiştir. Hazine 1656 no. lu Şehname'nin Bijen'in kuyudan kurtarılmasını tasvir eden minyatüründe (res. 22) kuyunun yanında dörtte üç geriden ve yüzü profilden görünen eli güzrlü zirhli savaşçı Hazine 1485 no. lu Şehname'nin Dara'nın ölümü sahnesinde ön planda ortaya yakın tasvir edilen figürün ters çevrilerek kopya edilmiş bir nüshasıdır. Bu askerin yanındaki atlı seyis de yine aynı sahnedeki seyisin bir benzeri olup aynı sözlüğün malıdır. Dara'nın ölümü sahnesindeki atlı seyislerin biraz başkalaşmış örneklerini Topkapı Müzesindeki Hazine 1516 no. lu ve hattat Hasan el-Hüseyin el-Kâtib el-Şirazî tarafından 954 H./1547 M. yılında tamamlanan diğer bir Şiraz Şehname'sinin²⁸ 220r sayfasındaki Human'ın Bijen tarafından öldürülmesini tasvir eden minya-

25. E. Grube, *Islamic Paintings...*, Fig. 125.

26. *A.E.*, Fig. 117.

27. F.E. Karatay, *Y.Z.E.*, No. 377, s. 138-139.

28. *A.E.*, No. 355, s. 133.

türde buluyoruz (res. 24). Yine Hazine 1485 no. lu Şehname'de aynı sahnede eli bağlı iki esir figüründen öndekinin benzerini Hazine 1656 no. lu Şehname'deki Rustem'in Çin Hakanını tutsak almasını gösteren minyatürdeki hakan figüründe buluruz (res. 23).

Dara'nın ölümünü tasvir eden minyatürün dışında aynı eserin diğer bazı minyatürlerinde de daha sonraki Safavî yazmalarında kullanılan kalıplara rastlanır. 133v de (res. 8) Siyavuş'un ölümünü tasvir eden minyatürün kompozisyon kalıbı Hazine 1481 no. lu ve 950 H./1543 M. tarihli hattat Ali el-Kâtib tarafından yazılan Şehname'nin²⁹ aynı olayı tasvir eden minyatüründe bazı farklarla kullanılmıştır (res. 25). Başlıca fark ana figürlerin yerleştirilmesinde görülür. Bir önceki sahnede ortaya alınan öldürme olayı burada biraz sağa alınmış ve öndeki seyisler tamamen resimden çıkarılarak öldürme olayı resmin ön planına alınmıştır. Bununla beraber, Siyavuş ve onun başını kesen üç cellattan müteşekkil grup duruşlarda pek az bir farkla hemen aynen kullanılmıştır. Bu grubun iki yanına çerçeve ile kesilen ikiser seyirci eklenmiştir. Soldakilerin önünde bulunan ve Siyavuş'a doğru ilerleyen bir üçüncü figür dikkati ana gruba, esas olaya çekmeye yardım eder, ve seyis figürlerinin yerini tutar. Bu ön plandaki grubun üstünde Hazine 1485 no. lu yazmada gördüğümüz gibi iki yanda sıralanan figürler resmin bütün enini kaplayan ve yukarıya aşağıya yerleştirilmiş bir figür dizisi meydana getirir. Diğer sahnede bu grubun üstüne rastlayan üç atlı seyis burada tepenin gerisine alınmıştır. Üç seyis yerine biri sağda, diğeri de solda olmak üzere iki seyis görünür. Aralarında iki figür daha bulunur. Kompozisyon erken Safavî örneğindeki incelik, zarafet ve hüneri muhafaza etmemekle beraber, daha çok motiflerin yukardan aşağıya dizilmesinden ibaret olmasına rağmen, ana şema ve esas olay figürlerinin teşkil ettiği grup bakımından, hiç şüphesiz, Hazine 1485 no. lu Şehname ile aynı familyaya mensuptur. Hazine 1485 no. lu Şehname'nin minyatürlerindeki figür kalıplarının ne derece popüler olduğunu bu yazmanın 557r de (res. 14) Husrev Perviz ile Bahram Çubin arasındaki savaşı tasvir eden minyatürde görülen eli kalkanlı savaşçı figürünün diğer bazı yazmalarda da kopya edilmesidir. Bunun benzerlerini New York'ta Metropolitan Museum'da bulunan (43.138) bir Zafername'nin bir minyatürüyle³⁰ Topkapı Müzesinde bulunan Hazine 1495 no. lu Fanî el-Kâtib el-Şirazî tarafından 960 H./1552 M. yılında tamamlan-

29. *A.E.*, No. 354, s. 132-135.

30. E. Grube, *The Classical Style...*, Pl. 39.

nan bir Şehname'nin³¹ Nevder ile Afrasiyab'ın savaşını tasvir eden 58r sayfasındaki minyatürde buluyoruz (res. 26). Zafername'de bir eliyle kalkan tutan ve kılıcını çekerek düşmana saldıran bu figür hamle yapar pozdaki ayağı ile bir kayanın üstüne basar. Diğer iki Şehname minyatüründe ise, figürler doğrudan hamle yapar pozda öndeki atlının üstüne saldırır. Bu figürün doğrudan Şehname'lerde mi kullanılmaya başladığı, yoksa Zafername'lerden mi Şehname'lere göç ettiğini söylemek bugün elde bulunan örneklerle göre güçtür. Ancak Hazine 1495 teki figürün de tıpkı daha önceki Şehname'de olduğu gibi bir atlıya hücum ederken gösterilmesi burada figürlerin Hazine 1485 no.lu Şehname'de başka olayı tasvir eden minyatürden veya onu kopya eden diğer bir eserden göç etmiş olduğu kanaatını uyandırır. Hazine 1485 no.lu Şah İsmail devri Şehname'sinde kullanılan hikâye ve figür kalıplarının Safavî dünyasında yaygın olduğu ve yeni bir form dilini ifade ettiği aynı kalıp ve motiflerin diğer Şehname'lerde de görülmesinden anlaşılıyor.

Bu Şehname'de görülen kalıpların Safavî dünyasının ötesine de geçtiğini Hazine 1488 no.lu ve 972 H./1564 M. yılında Buhara'da Muhammed Bakî el-Katib tarafından Özbek hükümdarı Ebul Gazi Abdullah Bahadır Han'ın kitaplığı için yazılan Şehname'deki³² Dara'nın ölümünü tasvir eden minyatür açıkça gösterir (res. 27). Buhara Şehname'sinde ön plandaki figürler aynen muhafaza edilmiştir. Sadece sağdaki seyisin gerisine üç savaşçı daha yerleştirilmiştir. Ortadaki grup da aynıdır. Fakat burada da iki esir figürü ortadan kaybolmuş ve onların yerine muhafızın gerisine bir mızraklı figür konmuştur. Tepenin gerisindeki figürler aynen muhafaza edilir. Sadece bir figür yer değiştirir. Sağdan ikinci figür sola, atlı figürünün yanına getirilir. Safavî ve Özbek minyatürleri arasında bu derece benzerlik Hazine 1485 no.lu Şehname'de teşekkül etmiş olan kalıpların 1564 gibi geç bir tarihte, yani Safavî Şehname'sinden 42 yıl sonra yapılmış bir eserde Buhara'da Özbek sarayında yapılan bir Şehname'ye model olacak kadar meşhur olduğunu gösterir. Birbirine son derece benzeyen bu iki sahne arasında enteresan bir fark insan figürlerinde görülür. Safavîlerin penbe beyaz, dolgun oval çehreli figürlerinin yerini biraz uzunca oval çehreli buğdayımsı renkli Özbek tipleri almıştır.

31. F.E. Karatay, *Y.Z.E.*, No. 356, s. 133.

32. *A.E.*, No. 358, s. 133; 1594 yılında Özbek elçisi Osmanlı sarayına iki kuran, 1 Nizami Hamse'si ve bir Şehname hediye getirmişti. Bu sonuncusu Hazine 1488 No.lu Abdullah Han Şehname'si olmalıdır. Bak: I. Stchoukine, *La Peinture Turque...*, s. 32.

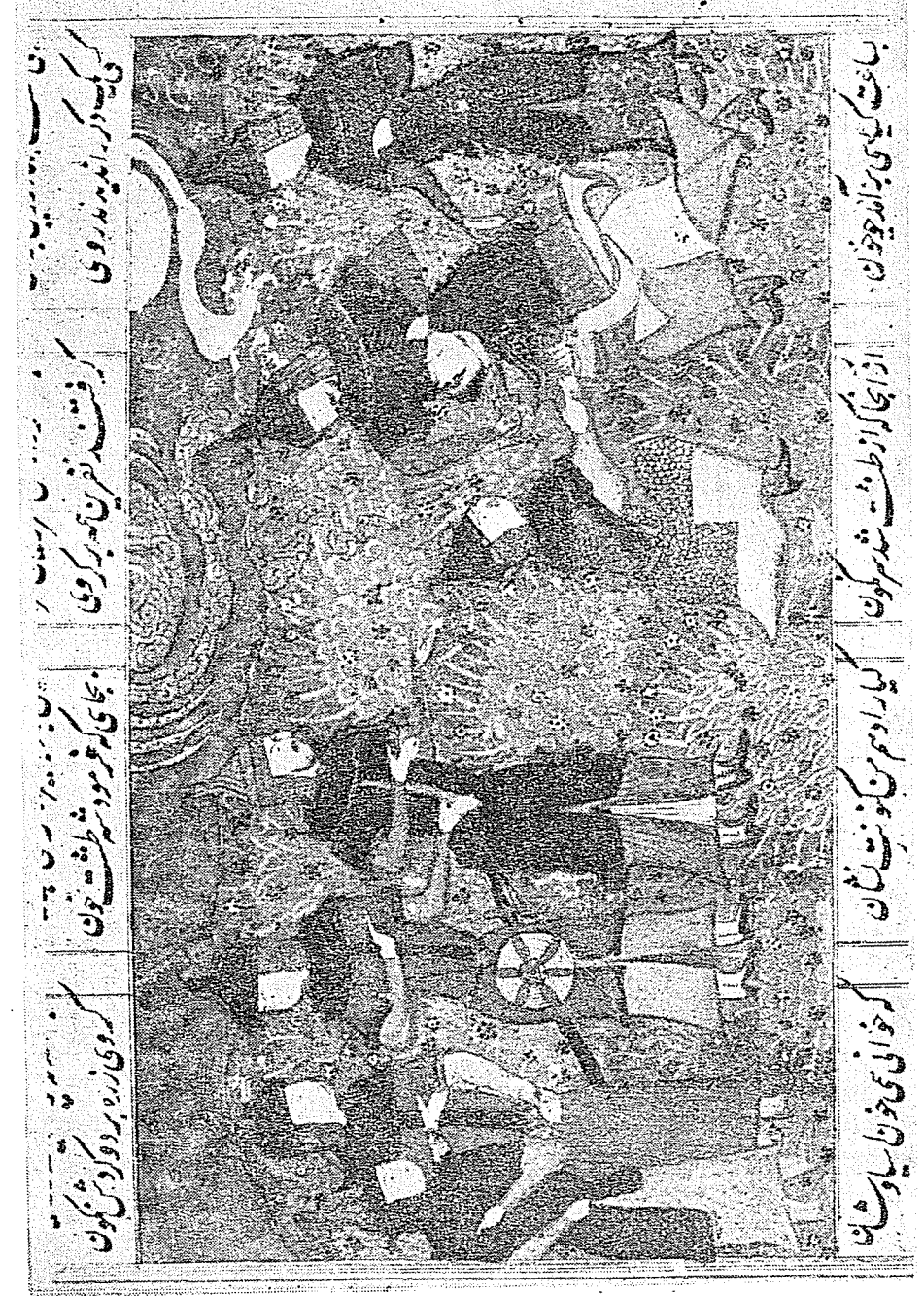
Bir Safavî modelinin kendilerinin can düşmanı olan Özbekler tarafından kullanılması ilgi çekici bir husustur. Hazine 1485 no.lu Şehname 1522 tarihinde yani Şah İsmail devrinin son yıllarında pek muhtemelen Tebriz'de yazılmıştır. Gerek minyatürlerinin kalitesi, gerekse motiflerinin daha sonraki tarihlerde yazılmış Şehname'ler tarafından kopya edilmesi, eserin yapıldığı devirde çığır açacak kadar önemli olduğunu gösteriyor. O devirde İran'ın çeşitli merkezlerinde bu Şehname'nin veya bazı sahnelerinin kopya edilmiş olduğu anlaşılıyor. Herat'ı 1535 yılında ikinci defa alan Özbeklerin o sırada bu sahnenin tasvir edilmiş olduğu bir Şehname yazmasını ele geçirmiş ve sonradan Buhara'da beğendikleri bu resmi kendileri için hazırlanan bir Şehname'de kopya ettirmiş olmaları akla yakındır. Buhara Şehname'sinin bizzat Özbek sultanının şahsı için yapılmış olması ve Hazine 1485 no.lu Şehname'nin bir kalıbını kullanması, onun devrinin ünlü bir Şehname'si olduğunu gösterir. Eser Şah İsmail'in ölümünden iki yıl önce yazılmıştı. İşçiliğin kalitesi, üslûbun orijinalliği ve motiflerinin etkili oluşu bu eserin Tebriz'de Şah İsmail'in atölyesinde Tahmasp'ın tahta geçmesinden hemen önce resimlendiğini akla getirmektedir. O takdirde elimizde Şah İsmail'in atölyesinden gelen ve belki de Şah'ın kendisi için tasarlanan bir Şehname bulunmaktadır.

Hazine 1485 no.lu Şehname üslûp özellikleri bakımından olduğu kadar İslâm minyatür ressamlığında ve Şehname tasvirlerinde nakkaş çalışmasını göstermesi bakımından da önemlidir. Yukarıki örneklerden anlaşılacağı gibi, bu orijinal eser, diğer Şehname yazmalarına da model olmuştur. Daha sonraki nakkaşlar bu eserdeki formül ve kalıpları tekrar tekrar kullanmıştır. İncelememiz bu kopyacılık faaliyetinin birkaç çeşitli yönünü ortaya koyar. Resimleyeceği Şehname için model arayan nakkaş için minyatürünü orijinal olarak kompoze etmekten başka iki yol vardır: Ya bir başka sahneyi olduğu gibi veya biraz değiştirerek kopya etmek, veya başka minyatürlerde aynı konulu veya başka konulu sahnelerdeki kalıpları kendi eserinde başka sahnelerde kullanmak. Anlaşıldığına göre, nakkaş aynen kopya etmekten kaçınmakta ve sahneleri biraz başkalaştırmaktadır. Başkalaşma çok defa motiflerin yerini değiştirmek, bazı motifleri resimden çıkarmak veya bazı yeni motifleri eklemek şeklinde olur. Kraus ve Buhara Şehname'lerindeki Dara'nın ölümü bu tip çalışmaların en iyi örneklerini meydana getirir. Bazan da nakkaş kendi sahnesini tanzim ederken daha önceki Şehname'lerde gayesine uygun figürleri bulur ve onları bambaşka bir kompozisyon ve muhteva içinde kullanır. Böylece bir orijinalden çıkan birçok yazmalardan meydana gelen familyalar ortaya çıkar. İslâm minyatür ressamlığının

birçok devrelerinde bu familya çalışmasını buluruz. Şiraz Türkmen devri Şehname'leri³³, Buhara Özbek Şehname'leri³⁴ gibi kendilerine has formül ve kalıpları gösteren bir takım eserler her devrin ve merkezin kendine mahsus bir form dilini kullandığını ve bu dilin bazan sınırlar aşarak başka merkezlere de ulaştığını gösterir. Hazine 1485 no. lu Şehname'de teşekkül etmiş olan kalıplar ve bunların Şiraz ve Buhara eserlerinde kullanılması bu hususu teyit etmektedir. Ancak eldeki eserlerin bolluğuna rağmen sınırlı oluşu, bu familya zincirlerini tam olarak ortaya koymaktan bizi alakoyar. Dünyanın bütün koleksiyonlarında bulunan minyatürlü yazmaların mümkün olduğu kadar çok ve tam bir şekilde yayınlanması şüphesiz bizi birçok hususlarda aydınlığa çıkaracaktır.

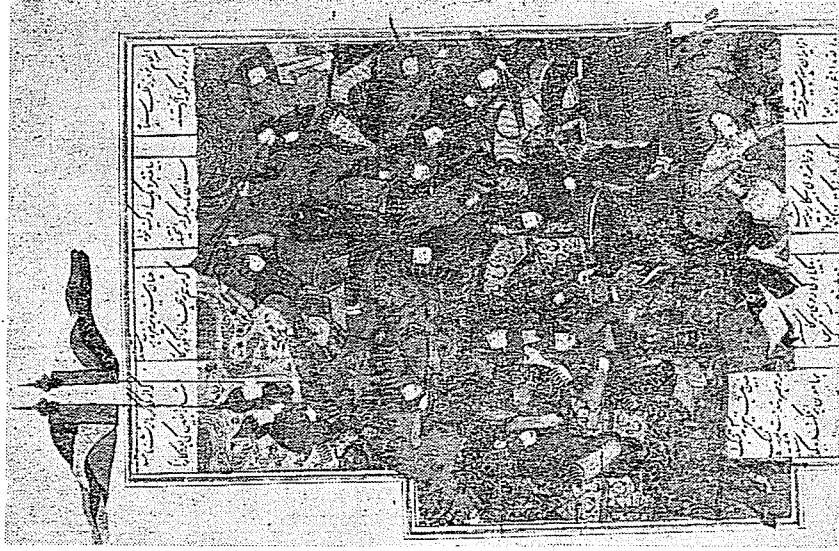
33. Yazar İstanbul Topkapı Müzesinde bulunan Şiraz Türkmen Şehname'lerinde bu familya meselesini «Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma» isimli 1972 Mart'ında İstanbul Üniversitesine taktim ettiği doçentlik çalışmasında incelemiştir.

34. Yazma yukarda zikredilen çalışmada bu konuya da temas etmiştir.



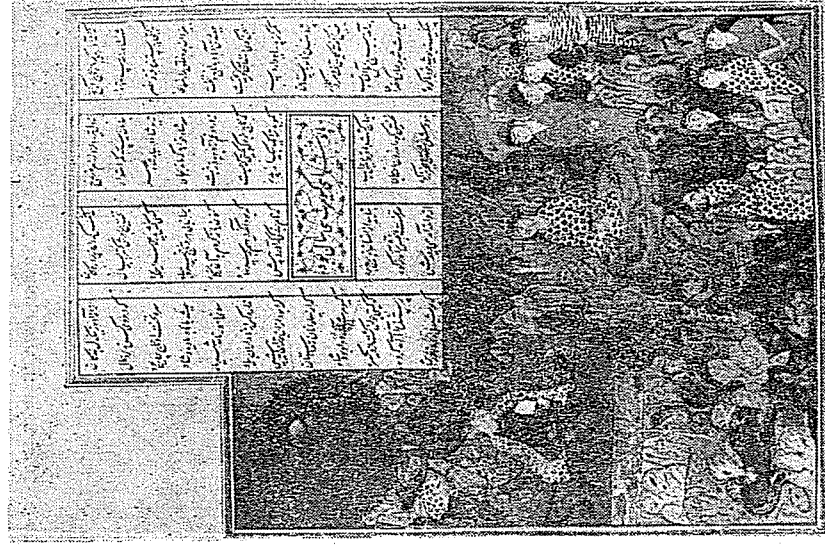
Resim 1. Hazine 1504 No. lu 1509 tarihli Şehname s. 107r Siyavuş'un ölümü.

Shahnameh Hazine 1504 dated 1509 fol. 107r Death of Siyavush.



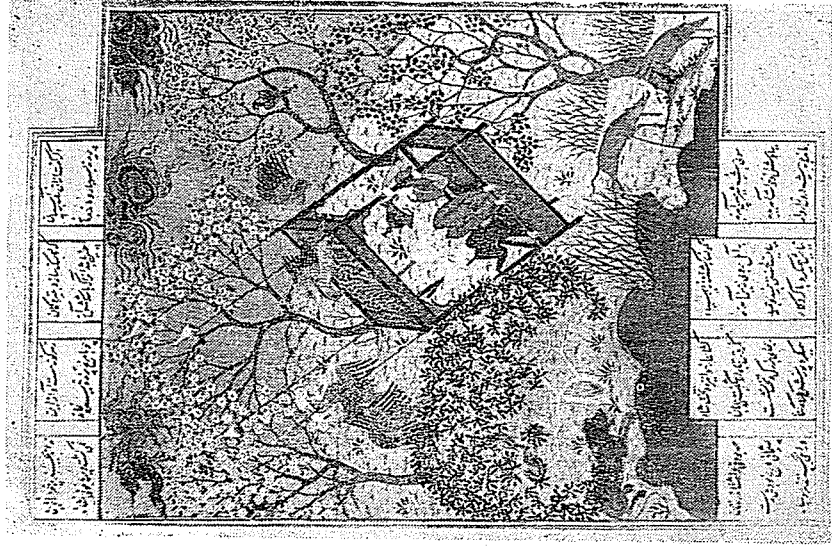
Resim 2. Hazine 1494 No. lu Şehname s. 66r Kubad ile Barman'in Savaşı.

Shahnameh Hazine 1494 fol. 66r Battle between Qubad and Barman.



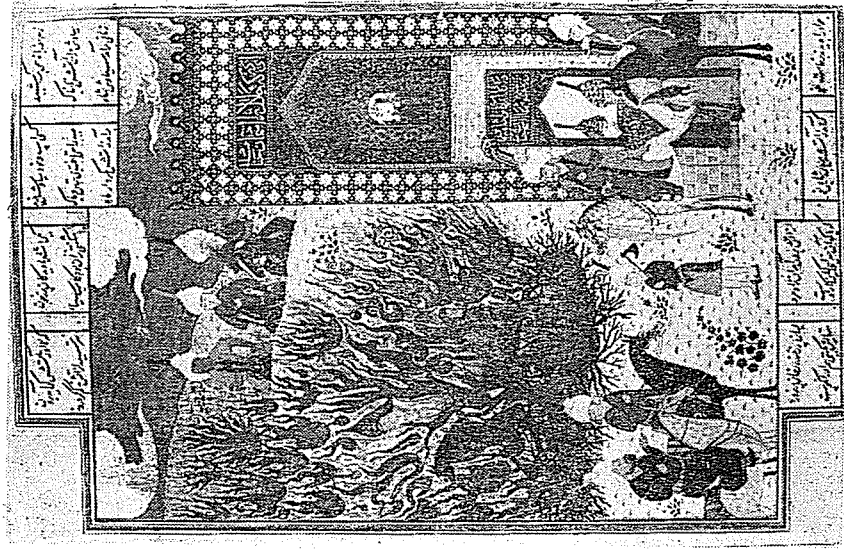
Resim 3. Hazine 1485 No. lu 1622 tarihli Şehname s. 10r Keyumers'in Saltanatı.

Shahnameh Hazine 1485 dated 1622 fol. 10r Kayumarth on the throne.



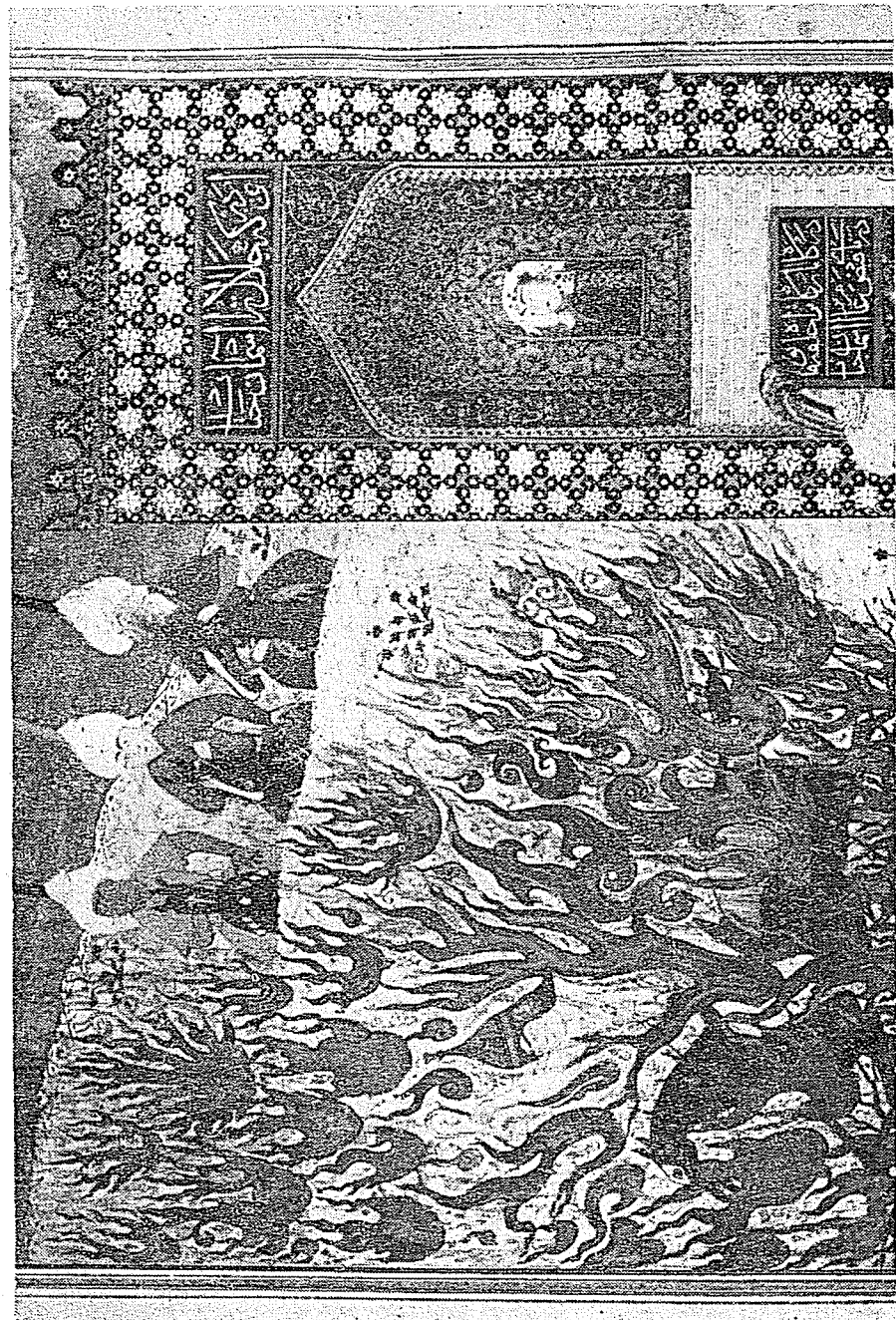
Resim 4. Hazine 1485 No. Şehname s. 85v Keykavüs'ün göğe çıkması ve bir ormanda yere inmesi.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 85v Kaykavus in the sky.



Resim 5. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 110r Siyavuş'un ateşten geçmesi.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 110r Siyavush crossing the fire.

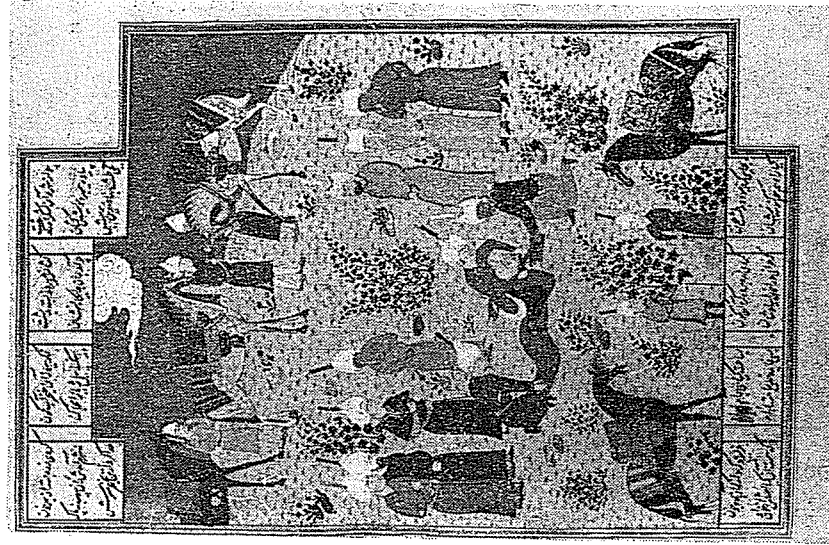


Resim 6. Aynı resimden detay.
Detail from the same miniature.



Resim 7. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 120v Siyavuş'un Polo oynaması.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 120v Siyavush playing polo.



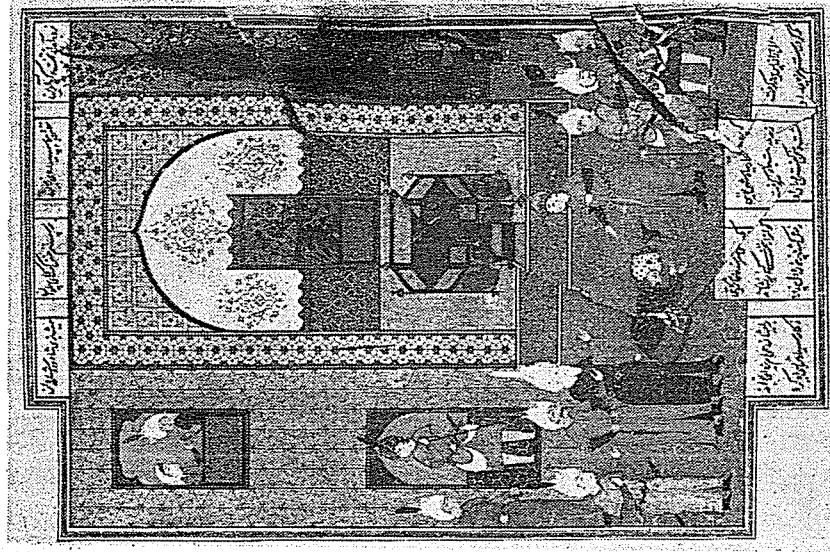
Resim 8. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 133v Siyavuş'un ölümlü.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 133v Death of Siyavush.



Resim 10. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 207r Rüstem ile Puladvend'in mücadelesi.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 207r Fight between Rüstem and Puladvand.



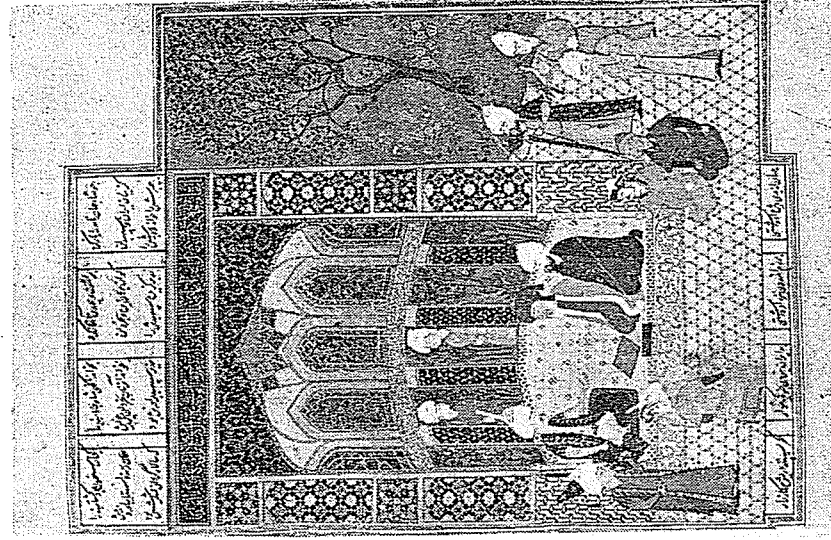
Resim 9. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 154r Kayhusrev'in tahta çıkması.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 154r Kayhusrav's accession to the throne.



Resim 12. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 382r Dara'nın ölümü.

Shahnameh Hazine 1485 fol. 382r Death of Dara.



Resim 11. Hazine 1485 No. lu Şehname s. 310v Arjasp'tan Güşasp'a mektup.

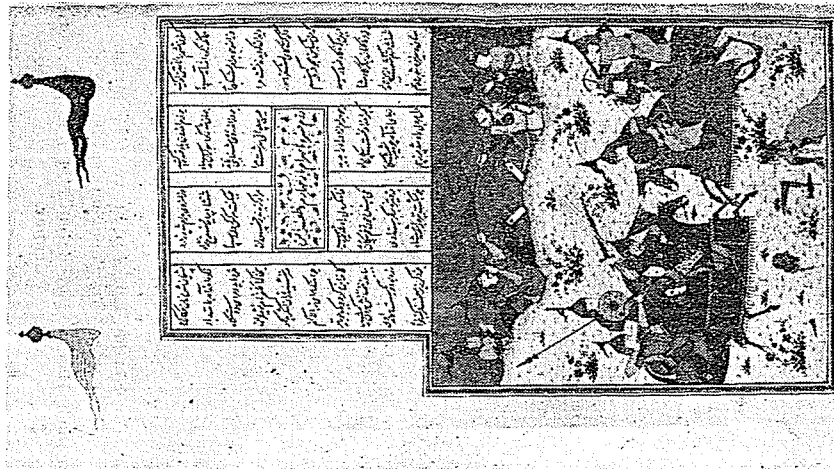
Shahnameh Hazine 1485 fol. 310v A letter to Gushasp from Arjasp.



Resim 14. Hazine 1485 No. lu Sehname s. 557r Husrev Perviz ile Bahram Çubin'in savaşı. Shahnameh Hazine 1485 fol. 557r Battle between Khusrav Parviz and Bahram Chubin.



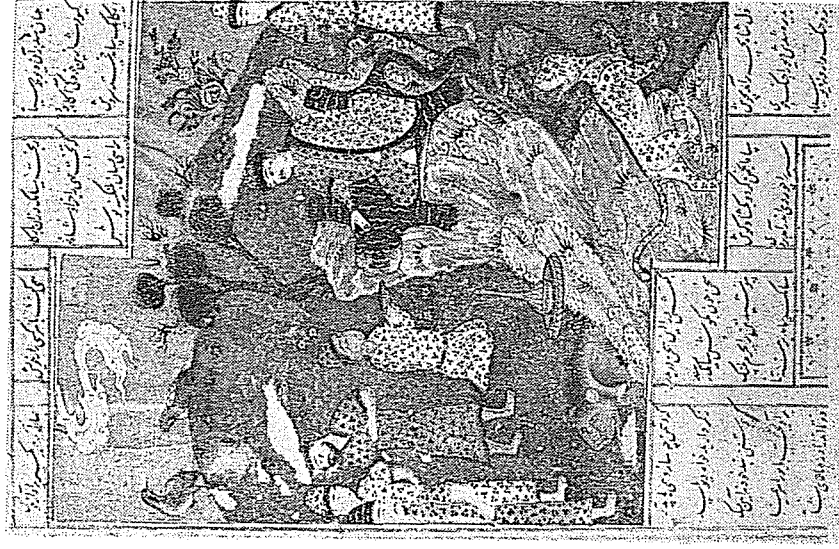
13. Aynı resimden detay. Detail from the same miniature.



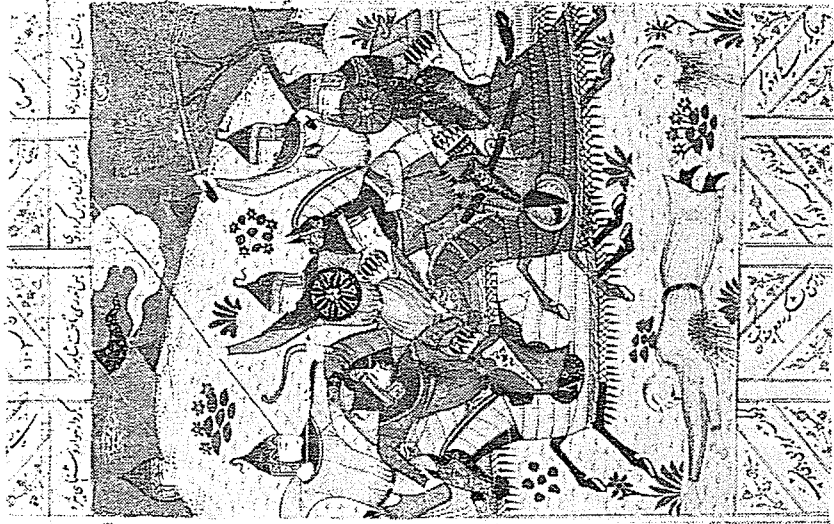
Resim 15. Hazine 1485 No. lu Sehname s. 574r Husrev Perviz ile Bahram Çubin'in savaşı. Shahnameh Hazine 1485 fol. 574r Battle between Khusrav Parviz and Bahram Chubin.



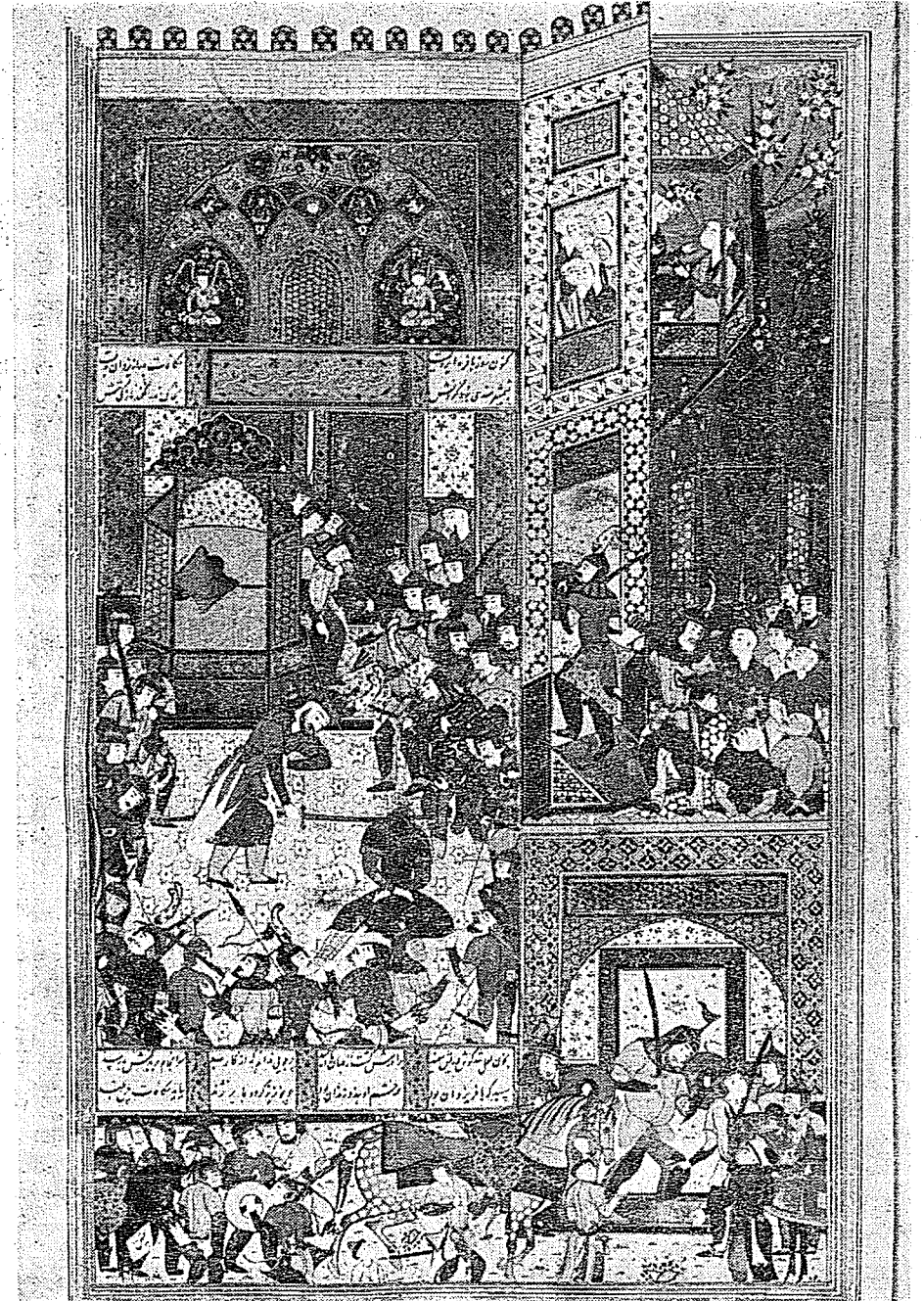
Resim 16. Hazine 1506 No. lu 1486 tarihli Sehname s. 406 Anuşirvan'ın savaşı. Shahnameh Hazine 1506 dated 1486 fol. 406v Battle of Anushirvan.



Resim 18. Hazine 1507 No. lu Şehname 17r Keyumers'in saltanati.
Shahnameh Hazine 1507 fol. 17r. Kayumarth on the throne.



Resim 17. Hazine 1507 No. lu ve 1494 tarihli Şehname 407r Şapur'un savaşı.
Shahnameh Hazine 1507 dated 1494 fol. 407r Battle of Shapur.



Resim 19. Hazine 1475 No. lu Şehname s. 257v Afrasiyab'ın ölümü

Shahnameh Hazine 1475 fol. 257v Death of Afrasiyab.



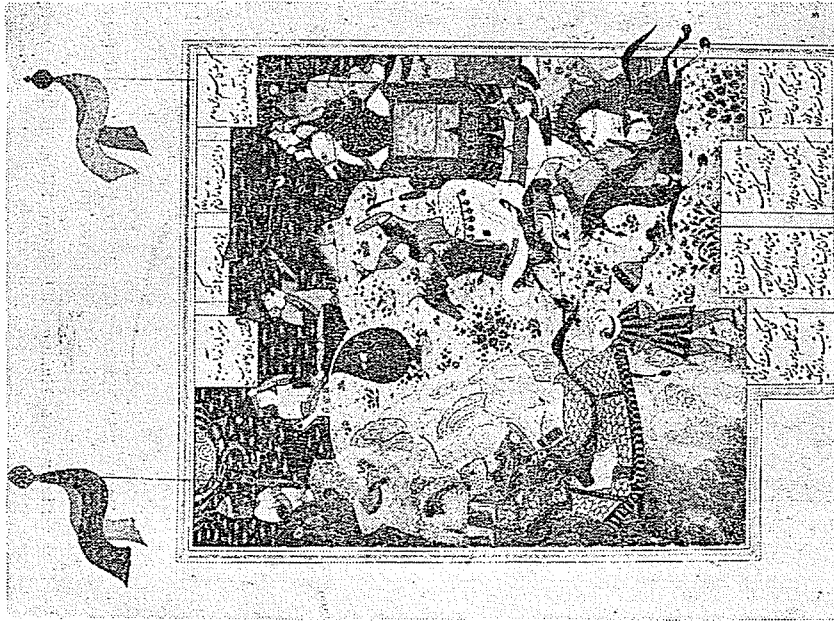
Resim 21. Hazine 1656 No. lu Şehname Rüstem'in Sohrab'ı öldürmesi.

Shahnameh Hazine 1656 Rustem kills Sohrab.



Resim 20. Hazine 1491 No. lu ve 1495 tarihli Şehname s. 158v Siyavuş'un ölümü.

Shahnameh Hazine 1491 dated 1495 fol. 158v Death of Siyavush.



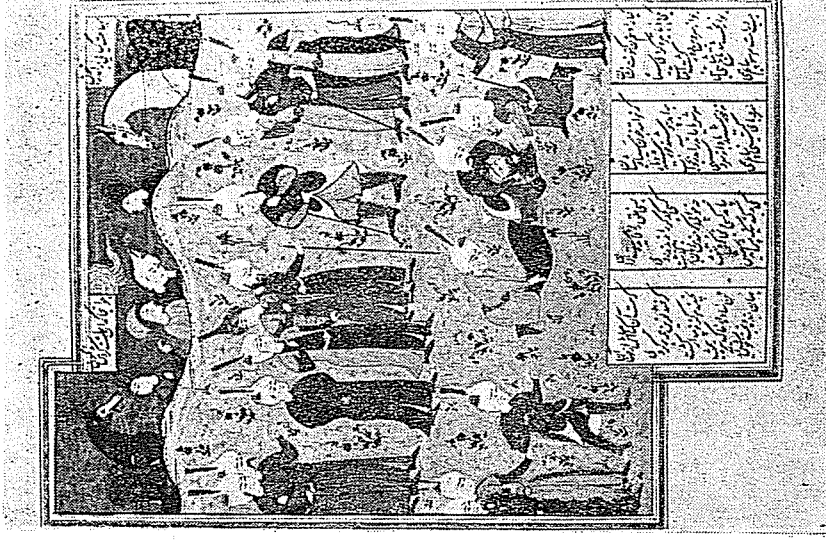
Resim 23. Hazine 1656 No. lu Şehname Çin Hakamın tutsak alınması.

Shahnameh Hazine 1656 Rustem takes the Khaqan as prisoner.



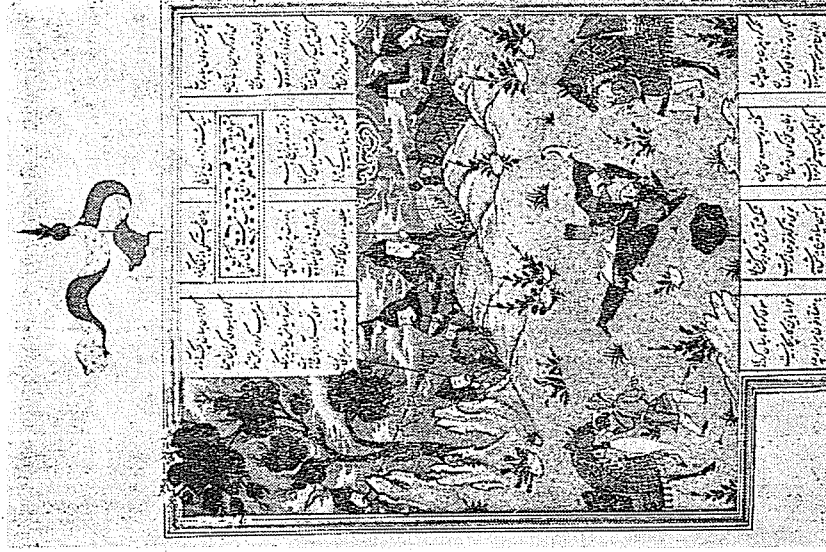
Resim 22. Hazine 1656 No. lu Şehname Bijen'in kuyudan kurtarılması.

Shahnameh Hazine 1656 Rustem rescues Bijen from the pit.



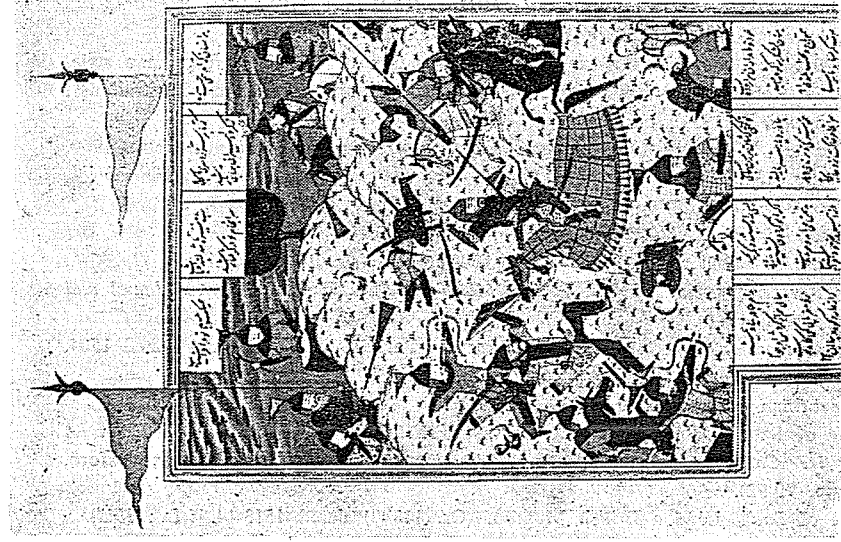
Resim 25. Hazine 1481 No. lu ve 1543 tarihli Şehname s. 146r Siyavuş'un ölümlü.

Shahnameh Hazine 1481 dated 1543 fol. 145r Death of Siyavush.



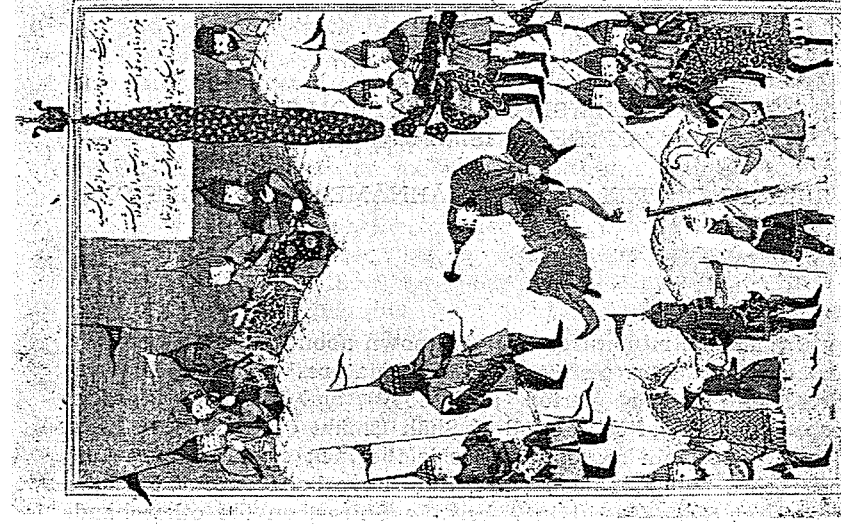
Resim 24. Hazine 1516 No. lu ve 1547 tarihli Şehname 220r Bijen'in Huma'n'ı öldürmesi.

Shahnameh Hazine 1516 dated 1547 fol. 220r Bijen Kills Huma'n.



Resim 26. Hazine 1495 No. lu 1552 tarihli Şehname s. 68r Nevder ile Afrasiyab'ın savaşı.

Shahnameh Hazine 1495 dated 1552 fol. 58r Battle of Navdar with Afrasiyab.



Resim 27. Hazine 1488 No. lu ve 1564 tarihli Şehname s. 428r Dara'nın ölümlü.

Shahnameh Hazine 1488 dated 1564 fol. 428r Death of Dara.

A MANUSCRIPT OF THE SHĀHNĀMEH FROM THE PERIOD
OF SHĀH ISMĀ'ĪL
AND
ITS INFLUENCES ON THE LATER SHĀHNĀMEH ILLUSTRATIONS

Güner İNAL

Among the Islamic miniatures little is known about those of the early Safavid period. The studies on the Safavid miniatures¹ mostly deal with those of the Shāh Tahmāsp period (1524-1576), and the early Safavid painting, especially that of the period of Shāh Ismā'īl (1501-1524) is very often neglected. The main reason for this is the lack of the manuscripts bearing any record which indicates that they have been executed in the court workshop of Shāh Ismā'īl in Tabriz. In Shiraz, on the other hand, a group of manuscripts shows a characteristic miniature style indicating the presence of a workshop in that city². The ShāhnāmeHazine No. 1504 dated 1509 in the Topkapı Museum³ and another one, Hazine 1494, in the same collection⁴, contain miniatures in this style⁵. The most characteristic

1. For the main references on Safavid painting see the following works of I. Stchoukine: *Les Peintures des manuscrits Şafavîs de 1502 à 1589*, Paris, 1959; *Les Peintures des manuscrits de Shāh 'Abbās I er à la fin des Şafavîs*, Paris, 1964.
2. B. W. Robinson considers this style as a continuation of the Shiraz-Turcoman style. See: B. W. Robinson, «Origin and Date of the Three Famous ShāhnāmeH Illustrations», *Ars Orientalis*, I (1954), pp. 110-111.
3. F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1960. No. 349, p. 131.
4. *Ibid.*, No. 371, p. 137.
5. Other manuscripts containing miniatures in this style:
 - i. The Destān of Jamāl and Jalāl by 'Asāfī 1502-1504. (rfr.: B. W. Robinson, *Op. Cit.*, p. 108; K.v. Zetterstein and C.J. Lamm, *Muhammed Asafī. The Story of Jamal and Jalal*, Uppsala, 1948).
 - ii. The Assar manuscript in the National Library in Paris (Suppl. pers. 765) Dated 1504. (rfr.: B. W. Robinson, *Op. Cit.*, p. 109).
 - iii. The Kevorkian Nizāmī dated 1513. (rfr.: *Ibid.*).
 - iv. Kulliyāt of Sa'adi, Oxford, Bodleian Library (Frazer 73) circa 1515. (rfr.: Idem, *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, Oxford, 1958, pp. 90-92).
 - v. Kulliyāt of Sa'adi, London British Museum (Or. 11847) dated 1513-14. (rfr.: *Ibid.*).

features of this early Safavid style are small, elegant figures, with pink round faces and swift movements, wearing a twelve-folded Safavid turban with a rather thick baton in the centre. The elements of nature are peculiar too. The rocks in diverse colors open up like the fingers of a hand, and the ground covered with grasses dark and light green is very typical in the landscapes of these miniatures. Blue, pink, white and gold clouds resembling crabs adorn the sky painted blue or gold. The figures are arranged vertically on the surface of the miniature. Thus the type of the composition with parallel planes developing horizontally between both sides of the picture, the common compositional type of the Turcoman period, starts to disappear. The decorative elements dominate the miniature. The miniatures in the ShāhnāmeHazine 1504, still under the influence of the Turcoman painting, show horizontally arranged scenes (Fig. 1). In the miniatures of the ShāhnāmeHazine 1494, however, one sees the adoption of the vertically developing compositions of the Safavid period (Fig. 2). Apart from these miniatures, in which the motifs of decoration, the elements of nature and the human figures mix with each other forming crowded compositions, in another manuscript of the ShāhnāmeH in the same collection, in the manuscript Hazine 1485, one distinguishes a completely different style. In the scenes where the motifs are arranged in a particular order, a very refined taste of decoration and a very delicate style of painting draw attention. This manuscript, which has escaped the notice of the scholars in Islamic art⁶, bears the date 928 H./1522 A.D. indicating that it was completed during the last years of the reign of Shāh Ismā'īl (1501-1524). The quality of the miniatures suggest that they were the products of the court workshops. As we shall see below, the motifs and patterns of some miniatures have migrated into some other manuscripts executed at a later date showing the importance of this manuscript at that

- vi. Kulliyāt of Sa'adi, İstanbul, Topkapı Museum, Hazine 748. Dated 1514-15. (rfr.: Karatay, *Op. Cit.*, No. 533, p. 186).
 - vii. The Khamsah of Nizāmī, New York, Hans P. Kraus Collection, Circa 1515. (rfr.: E. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century. The Collection of Hans P. Kraus in New York*, Germany, 1971, pp. 121-139; No. 81-113).
 - viii. The same work, Topkapı Museum Hazine 791. Dated 1505-1506. (rfr.: Karatay, *Op. Cit.*, No. 435, p. 157. I should like to thank Dr. F. Çağman, the curator of the manuscripts in the Topkapı Museum for her valuable help to find these manuscripts).
 - ix. The same work in the Topkapı Museum, Hazine 783. Dated 1513-14. (rfr.: *Ibid.*, No. 439, p. 158).
 - x. The same work, Topkapı Museum, Hazine 766. Dated 1516. (rfr.: *Ibid.*, No. 440, pp. 158-159).
- These manuscripts, most of which have been executed in Shiraz, show that this style was practiced by a workshop in that city during the years 1501-1516.
6. Only one miniature of this manuscript is reproduced in A. Milani, A. Karahan and T. Yazıcı, *Şehnamelerden Seçme Minyatürler*, İstanbul, 1971.

time. In this article I am going to introduce its miniatures and examine their influences on the later Shāhnāmeḥ illustrations.

The manuscript is preserved in a brown leather binding. It contains 626 folios measuring 345x205 mm. On each page are 24 lines of writing in four columns 105 mm. in length. According to its colophon on page 626r it was completed by Muḥammad b. Jamāl al-Dīn al-Kātib in the month of Rajab of the year 928 H., that is in May 1522 A. D. It is very possible that the calligrapher Muḥammad b. Jamāl al-Dīn al-Kātib was identical with Amīr Jamāl al-Dīn Muḥammad Astarabādī who was appointed ṣadr in Tabriz in the beginning of Shāh Tahmāsp's reign in 930 H./1523-24⁷. In this case the manuscript seems to have been executed in Tabriz. First folio in the book is missing. It has two illuminated chapter headings (7v, 297v) and 43 miniatures rendered in two styles not very different from each other.

Identification of the Miniatures :

1. 1r Firdavsi and the poets of Ghazne A
115x155 mm. in the middle of the page.
2. 10r Kayūmārth on the throne A
155x175 mm. below the text.
3. 19v The Battle of Farīdūn with Dhahhāk A
140x175 mm. within the text.
4. 32r The battle of Minūcihr with Salm and Tūr B
145x180 mm. almost the whole page.
5. 50r Zāl displaying skill before Minūcihr A
130x165 mm. within the text.
6. 60r The battle of Navdar with Afrāsiyāb B
140x170 mm. below the text.
7. 67r The battle of Rustem with Afrāsiyāb A
125x180 mm. below the page.
8. 76r The struggle of Rustem with the Akdīv A
130x170 mm. within the text.

7. Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qāḍī Aḥmad, Son of Mīr Munshī (circa A.H. 1015/ A.D. 1606)*. Translated from the Persian by V. Minorsky with an Introduction by B. N. Zakhoder translated from the Russian. Freer Gallery of Art Occasional Papers, Col. III, No. 2, Washington D.C., 1959, p. 152. Minorsky in footnot 532 on the same page states that in *Takhmīlāt al-Akhhār* of of Zayn al-'Abidīn the name of this person was mentioned as Muḥammad. In that case Muḥammad bin Jamāl al-Dīn, the calligrapher of our manuscript will be identical with this person.

9. 85v Keykāvūs ascending to the sky A
145x175 mm. within the text.
10. 100v Rustem kills Sohrāb B
140x145 mm. below the page.
11. 110r Siyāvush crossing the fire A
130x185 mm. within the text.
12. 120v Siyāvush playing polo A
130x185 mm. within the text.
13. 133v The death of Siyāvush A
145x185 mm. within the text.
14. 147v Gīv takes Pīrān prisoner B
145x190 mm. within the page.
15. 154r Keyhusrev's accession to the throne A
145x190 mm. within the page.
16. 163v The battle between Bijen and Furūd B
145x175 mm. below the text.
17. 190v The struggle between Rustem and Kāmūs A
150x185 mm. within the text.
18. 199r Rustem takes the Khaqan prisoner A
170x235 mm. almost the whole page.
19. 207r The struggle of Rustem with Pūlādvyand A
170x230 mm. almost the whole page.
20. 211r Afrāsiyāb comes to fight with Rustem A
165x250 mm. almost the whole page.
21. 227v Rustem saving Bijen from the pit B
140x90 mm. within the text.
22. 254v The struggle between Gudarz and Pīrān A
140x170 mm. below the text.
23. 266v Death of Shīyde B
135x185 mm. within the page.
24. 286v Keykhusrav putting Afrāsiyāb to death A
155x165 mm. below the text.
25. 294v Keykhusrav leaves his throne to Gushtāsp A
155x165 mm. below the text.
26. 310v A letter to Gushtāsp from Arjāsp A
160x185 mm. below the text.
27. 321v Defeat of Gushtāsp by Arjāsp A
150x145 mm. below the text.
28. 336r Isfandiyār kills Arjāsp A
150x145 mm. below the text.
29. 345r Bahman throwing a rock to Rustem A
125x170 mm. below the text.
30. 362r Rustem shoots Isfandiyār A
120x170 mm. below the text.

31. 369v Rustem shoots Shaghād A
140x120 mm. below the text.
32. 382r Death of Dārā B
140x190 mm. almost the whole page.
33. 393r Alexander's image shown to Qaidāfeh A
130x180 mm. below the text.
34. 408r The battle of Ardashīr with Ardavān A
130x160 mm. below the text.
35. 424r Battle of Shāpūr with Taḍr and execution of some people A
130x170 mm. within the text.
36. 428v Bahrām Ghūr fighting against two lions A
125x175 mm. within the text.
37. 460r Bahrām Ghūr restles with Mendvār A
120x155 mm. below the text.
38. 496r Letter from the Khaqān to Kisrā Anūshirvān A
125x170 mm. below the text.
39. 516r Anūshirvān and Buzūrgmihr A
130x145 mm. below the text.
40. 557r The battle of Khusrav Parvīz with Bahrām Chubīn B
120x180 mm. below the text.
41. 574r The battle of Khusrav Parvīz with Bahrām Chubīn B
125x140 mm. below the text.
42. 606v Death of Khusrav Parvīz A
110x195 mm. almost the whole page.
43. 621v Death of Yazdigard A
120x185 mm. almost the whole page.

Compared with the miniatures of the previous manuscripts the size of the miniatures in this manuscript has increased. They sometimes occupy the whole page and overlap the margin. Only a few lines of writing appear in the painting. In these miniatures we can differentiate two styles which we can call «A» and «B».

The miniatures on folios 10r (Fig. 3), 85v (Fig. 4), 110r (Fig. 5 and 6), 120v (Fig. 7), 133v (Fig. 8), 154r (Fig. 9), 207r (Fig. 10) and 310v (Fig. 11) represent a rather decorative style which we call style «A». The colored ground forming the landscape in the miniatures in Figs. 7, 8 and 9 is decorated with large and small plants and flowers without leaving any empty space. Sometimes these flowers and plants, which come out of the rocks as we see in Fig. 10, form triangles tapering towards the top. In some miniatures as we see in Figs. 7 and 8 their branches bend to a side as if blown by the wind. They are rendered exquisitely like a lace, and impart a very decorative outlook to the picture with their bright and varied colors. We encounter with a similar rendition of the plants in a group of manuscripts executed in the Ottoman Court during the years following the conquest of Tabriz by Sultan Selim I. The plants or flowers

with bending branches rendered somewhat larger in the miniatures illustrating the two *divāns* of «Alī Shīr Nevāī» (Revan 806 dated 940 H./1534 A.D. and Revan 804), and a *Khamseh* of Nevāī⁹ (Hazine 802 dated 937 H./1530-31 A.D.) resemble the motifs in our *Shāhnāmeḥ*.

Although we see similar types of plants and flowers with bending branches in the miniatures on folios 382r (Fig. 12), 557r (Fig. 14) and 574 (Fig. 15) rendered in style «B», they look meager and smaller than those in style «A», and instead of covering the whole surface, they are merely scattered here and there. If we compare this surface decoration with those in the manuscripts of the *Shāhnāmeḥ* Hazine 1506¹⁰ and Hazine 1507¹¹ in the Topkapı Museum which come from the Turcoman period (Figs. 16 and 17), we see that the static looking foliage seen from above or in profile in the Turcoman examples have given way in favour of a rather naturalistic foliage style with some movement. As we see in Figs. 5 and 8, the gilded or blue painted sky is sometimes decorated with the clouds in Turcoman style (compare with Fig. 18). Although rare, clouds in crab form are also used (fol. 362). In some scenes, such as the one in Fig. 14, the blue sky is covered with Chinese clouds in gold giving a more decorative effect.

Among the elements of landscape the rocks also display interesting forms. In the miniature on folio 10r (Fig. 3) depicting the reign of Kayūmārth rocks painted dark and light purple resembling mushrooms replace the fan-shaped Turcoman rocks (Fig. 18). In a way the Turcoman rocks have been reduced in size and juxtaposed one above the other thus having a more decorative outlook. These types of rocks are seen in the miniatures on folios 76r, 153v, 190v, and 345r executed in style «A».

One of the best representations of the nature is found in the miniature on folio 85v (Fig. 4) illustrating the story of Keykāvūs' ascension to the sky. The landscape represents the forest where the throne of Keykāvūs has landed¹². In the miniature a river surrounded by some reeds is depicted. On the left near the reeds is a lion and on the right are two boars. Biege colored ground is decorated with very fine plants and flowers. Clouds resembling *achtopus* decorate the light blue sky. They have shades

8. For the manuscript Revan 806 see: F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Istanbul, 1961, II, No. 2292, p. 103; I. Stchoukine, *La Peinture Turque d'après les manuscrits illustrés. 1^{er} partie de Sulaymān I er à 'Osman II, 1520-1622*, Paris, 1966, pp. 54-55, pls. XII-XIII.
For the manuscript Revan 804 see: Karatay, *Op. Cit.*, No. 2293, p. 104; I. Stchoukine, *Op. Cit.*, p. 55, pls. XIV-XV.
9. For the manuscript Revan 802 see: Karatay, *Op. Cit.*, No. 2299, p. 106; I. Stchoukine, *Op. Cit.*, pp. 52-54, pls. X-XII.
10. Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu...*, No. 338, p. 128.
11. *Ibid.*, No. 343, s. 129.
12. For the description of this story see: *The Shāhnāma of Firdausī*, translated into the English by A.G. Warner and E. Warner, London, 1905-25, Vol. II, pp. 102-104.

in red and black. Various trees are scattered here and there. Apart from this advanced setting of the landscape and taste of decoration, one notices a difference in the iconography. Keykāvūs is not alone as it is mentioned in the story¹³, but he travels with two of his sons. The landscape, together with the descending throne indicates that this is the moment when Keykāvūs lands in the forest.

Paralleled with the exquisite workmanship and decoration evident in the representations of the nature, one also sees a very delicate workmanship of the detail in the architectural images of the miniatures. The miniature illustrating Siyāvush crossing the fire on folio 110r (Fig. 5 and 6) is depicted following the narration in the text¹⁴. On the left and somewhere close to the centre Siyāvush is shown in the golden flames which have taken exaggerated shapes. To the right Kāvūs watches the event on horseback. Behind him is an attendant on horseback. Sudābe watches from one of the windows of the palace. At the door the heads of the two guards are seen. In this miniature the facade of the building is rendered very exquisitely as a decorative surface by showing each detail of the tiles, the workmanship of which resemble that of the jewelry. The tiles in which white, green and dark blue are the dominating colors are formed by stars and crosses, and they shine on the surface like precious stones. Another remarkable feature in this facade is the rendition of the vault above the window through which Sudābe looks. This typical Safavid vault ribbed and covered with tiles is also seen in some other miniatures. It is seen in the miniatures depicting the adventures of Bahrām Ghūr with the seven princesses (fols. 215v, 223r, 226v, 230v, 235v, 241, 246v) in the *Khamseh Hazine* 760 dated 941 H./1534 A.D. in the Topkapı Museum¹⁵, as well as in the *Shāhnāme* Hazine 1475 (fol. 257v, Fig. 19) in the same collection¹⁶, which depicts the death of Afrāsiyāb. In this latter manuscript the rendition of the architecture is more detailed. We even see the cherubins and the angels adorning the vaults in detail. The manuscript of *Mantiq al-Tayr* of Farīd al-Dīn Attār in the Metropolitan Museum from the seventeenth century¹⁷ shows that this characteristic continued also during the following periods. Here we witness the reflection of the architectural features of the period into the book painting. Thus, the symbolic rendition of the architecture in the miniatures starts to acquire a somewhat realistic outlook reflecting the architecture of the time.

In the miniature on folio 310v (Fig. 11) illustrating the story of Gushtāsp receiving a letter from Arjāsp the interior of a court is depicted.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, pp. 200-222.

15. Karatay, *Op. Cit.*, No. 447, p. 160. The manuscript was written by Murshīd al-Shirazī.

16. For the *Shāhnāme* Hazine 1475 see: *Ibid.*, No. 366, p. 136.

17. See: E. Grube, «The Seventeenth-century Miniatures», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXV, No. 9 (May 1967), pp. 339-352, Figs. 6, 7, 9.

On the left an iwan opening to a courtyard and on the right a garden behind it form the setting of the scene. The iwan wall contains two rows of windows opening to a garden. Through those below some personages are seen. The windows above contain the best examples of the glass workmanship of the period with colorful, delicate design of foliage. Above them we again see the typical Safavid vault. The spandrels of the arches of the iwan are decorated with Chinese clouds elaborately. On the right, just behind the courtyard, is the garden with flowering trees, green grasses, and flowers. The same combination of the architecture and the garden is seen in the miniature on folio 154r (Fig. 9) depicting the accession to the throne of Keykhusrav. Here the iwan occupies the central room and is surrounded by some tiles which form a rectangular frame around it. The rear wall of the iwan is also covered by tiles up to a certain height and above them there is an area with wall paintings. The empty throne of Keykhusrav is in the centre and in the foreground we see Rustem paying homage to Keykhusrav. To the right and left of this group are three attendants. Again to the right of the iwan we see the entrance. A page stands in front of the door and above him some men and women in the balcony watch the ceremony. The garden of the palace occupies the right side of the picture. What is peculiar here is a motif of gardner in front of the garden. It is a very old motif which has been depicted in the works of Islamic art from the early periods on¹⁸. Here we see the inclusion of a motif from the daily life bearing a character of genre into the sphere of the court scenes which usually have a rather official outlook. The combination of an iwan or a pavillion with a garden appears also in the miniatures of Sa'di's *Gulistan* in the Rothshield collection, which is attributed to Behzād¹⁹ and becomes popular in the patterns of the court scenes during the Safavid period. The same feature appears in the miniatures of the *Khamsah* dated 1524-25 in the Metropolitan Museum (13.228.7)²⁰. We find the best examples of these scenes in the Houghton *Shāhnāme* dated 1527²¹.

The differences in style seen in the rendition of the landscape in the miniatures of this manuscript are also evident in the depiction of the human figures. In the miniatures on folios 85v (Fig. 4), 110r (Fig. 5), 133v

18. This motif appears on the works of Islamic art from the end of the twelfth and beginning of the thirteenth century. We see it in the miniatures of the *Kitāb al-Tiryāq* from this period. See: R. Ettinghausen, *Arab Painting*, Geneva, 1962, pp. 84-85. Especially in the miniature on p. 85 under the tree in the garden next to the building where the ruler sits is a figure with a shovel.

19. See: E. Grube, *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany, 1968, pl. 36.3; There is also an article about this manuscript: E. de Lorey, «Behzād. Le *Gulistan* Rothshield», *Ars Islamica*, IV (1937), pp. 122-143.

20. E. Grube, *Op. Cit.*, pl. 63.

21. *Ibid.*, Pls. 66-74.

(Fig. 8), 207r (Fig. 10) in style «A» the majority of the figures show slender types. In contrast to the angular full faces in the Turcoman miniatures (see Figs. 16, 17), they have full oval faces. Apparently, they represent a different stock of people, presumably, the Safavid types. In the miniatures in type «B» such as those on folios 382r (Fig. 12), 557r (Fig. 14) and 574r (Fig. 15) types with full angular faces such as those in the Turcoman paintings are dominating. The compressed features of the bodies also resemble Turcoman figures. We see the relatives of the warriors depicted in the miniature on folio 574r (Fig. 15) in the Turcoman *Shāhnāmehs*. The warrior with a shield on the right hand side of the miniature in *Hazine* 1485 derives from the same source as the warrior with the shield in the miniature on folio 460v depicting the battle of Anūshirvān (Fig. 16) of the *ShāhnāmeHazine* 1506 dated 1486. Again the figure shooting his arrow in the Safavid miniature resembles the same motif in the miniature on folio 407r depicting the battle of Shāpūr (Fig. 17) of the *ShāhnāmeHazine* 1507 dated 1494 in the Topkapı Museum. Therefore, the miniature in Fig. 15 represents a rather limited and conventional figural style deriving from the Turcoman repertoire of figures, whereas the figures in the miniatures in style «A» point to a new style which appeared at the beginning of the sixteenth century. The diversity in the postures, gestures, movements and arrangement of the figures in style «A» explains this point.

The miniature on folio 207r (Fig. 10) depicting Rustem's struggle with Pūlādvand brings together many different types of figures. The figure of Pūlādvand lying on the ground somewhere around the centre of the picture, the expressive face of his horse approaching him, convey an interesting and original attitude of painting which goes beyond usual patterns. In this miniature one can discern the freshness of a pictorial attitude which prefers to experience with new motifs and new ways of expression rather than copying old models. In the complementary figures which serve to draw our attention to the main figures or the theme, we notice unusual postures. The figure of the horseman just above the dead body of Pūlādvand seen foreshortened from the rear, draws the attention of the spectator to the dead with its unusual posture. Two tiny warriors in the front and at the same axis with Pūlādvand form other interesting motifs to invite the unlooker into the painting. Apart from them, the warriors surrounding the main figures draw attention to them with their postures and gestures forming a circular movement around the main theme. The group of horsemen on the lower right-hand corner reminds one of the Turcoman figures. It is very possible that the same master produced both styles in the same picture or two different artists might have worked together in one miniature. Rustem and Pūlādvand are placed in the empty area surrounded by all these figures. This nucleus of the picture, together with the foreshortened horseman and a figure of the *dīv* about to throw a rock placed above, and two tiny confronted warriors in the frontal plane form the central axis of the picture. Thus by a skillful arrangement of the fi-

gures and the movement; a composition revolving around a central axis is created. In the miniature on folio 110r (Fig. 5) the artist has placed the horsemen figures seen frontally behind the hill. Two horsemen on the left are seen completely frontally, and by turning the head of the horse of the third horseman on the left, the artist has achieved to overcome the monotony. In the miniature on folio 133v (Fig. 8) depicting the death of Siyāvush, the main figure Siyāvush shows a new pattern. The pattern of Siyāvush in the same story depicted in the miniatures of the Akkoyunlu Turcomans is completely different. The miniature on folio 158v (Fig. 20) in the *ShāhnāmeHazine* 1491 dated 1495²² depicts this event with a different pattern. It consists of three figures. One of them, the executioner holds Siyāvush by the hair with one hand, and with the other he cuts his throat. A second person holds a basin. Siyāvush kneels on the ground with one knee raised, and hands tied behind. The same pattern was preserved in the early sixteenth century Shirazian *Shāhnāmehs* as we see in a miniature of the manuscript *Hazine* 1504 dated 1509 in the Topkapı Museum (Fig. 1). In the Safavid *ShāhnāmeH* which we examine, on the other hand, a fourth figure has been added to the group. He holds Siyāvush by the feet. Siyāvush lies on the ground, his body making a curve as if distorted by pain. The posture of the executioner is also different. He cuts his throat holding the knife by both hands. A third man again holds the basin. Although we notice the traces of the Turcoman painting in some figures, as mentioned above, in the miniatures of this *ShāhnāmeH* the existence of a new workshop working with new patterns and formulas is evident.

In some scenes, probably in a later period, the names of the personages are written next to their figures. In the miniature on folio 32r depicting the battle of Minūcihr with Salm and Tūr and the one on folio 60r depicting the battle of Navdar with Afrāsiyāb the names of the heroes are added next to the figures.

In some scenes such as the one on folio 382r (Fig. 12) depicting the death of Dārā, the warriors wear armours decorated with gold and silver bands. In the miniatures on folios 19v, 147v, and 266v we see chequered armours formed by the intersecting bands of gold and silver. The head gear of the women is consisted of a sort of white scarf concealing the hair falling down to the shoulders with some folds on either side. The head gear of Sudābe in Fig. 5 is of this type. The men wear typical twelve-folded Safavid turbans with high batons in the central part. Sometimes the turban is made of a colored cloth containing blue, brown and green bands as we see in the figure of Siyāvush in Fig. 7. This type of head gear was popular in the mid-sixteenth century.

In the miniatures of this *ShāhnāmeH* there occur also new types of compositions. Although some miniatures preserve the Turcoman type of

22. Karatay, *Op. Cit.*, No. 345, p. 130.

compositions with three parallel planes developing along the width of the picture frame (Fol. 574r, Fig. 15), the compositions which develop vertically covering the whole surface of the picture start to dominate the manuscript. This type of a composition was convenient to create a decorative surface as well as to form rich and crowded scenes. In the miniatures on folios 120v (Fig. 7), 133v (Fig. 8) and 207r (Fig. 10) such compositions are seen. The miniature on folio 207r (Fig. 10) depicting the fight of Rustem with Pūlādvand although shows a crowded scene as mentioned before, at the same time it forms an example of a very skillful composition with the arrangement of the figures around a central axis to draw the attention to the nucleus of the story. Thus a composition revolving around a central axis is created. The famous master of such compositions was Behzād as we see in a miniature of the *Gulistān* of Sadi formerly in the Rothshild collection in Paris depicting the youth of Kashgar²³. If we remember the fact that Behzād was appointed director to the Court workshop of Shāh Ismā'īl in Tabriz in 1522²⁴, we discern his influence in this miniature within the sphere of a rather decorative style. The realism seen in the horse head on the left, the foreshortening in the horseman above, the arrangement of the whole scene suggest that the artist who had a cultivated taste for surface decoration might have utilized some principles he has learnt from the great master. In the miniature on folio 32r depicting Minūcihr's fight with Tūr and the one on folio 67r depicting Rustem unsaddling Afrāsiyāb we notice the same peculiarities. In the miniature on folio 133v (Fig. 8) depicting the death of Siyāvush, although the composition is formed by parallel planes, it preserves the vertical direction. Two tiny figures of the grooms in the frontal plane introduce the scene to the spectator. Above them, is the main group with Siyāvush and the executioners. A decorative bunch of flower just above the group draws our attention to the vital event of the story, the act of the execution. The figures four on the right, three on the left forming a row on either side of the flowers represent those who were present during the tragic event, and also serve to direct our attention to the main group with their gestures. Further above, three figures of the grooms form the border of the scene. Apparently, since the painter avoided from giving a monotonous picture with a full symmetry, he has placed a third groom behind the one on the left.

The miniature depicting the death of Dārā on folio 382r (Fig. 12) in style «B» although shows a rather simple type of a composition, the scene develops vertically. In fact this type of compositions is closer to the Turcoman type since it develops in parallel planes. The main theme, the death

23. E. Grube, *Op. Cit.*, Pl. 36.3.

24. See: I. Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits timurides*, Paris, 1954, p. 22; M. M. Qazwīnī — L. Bouvat, «Deux documents inédits relatifs à Behzād,» *Revue du monde musulman*, XXIV (1914), pp. 152-154.

of Dārā in the arms of Alexander, is placed in the centre. The spectators below and the warriors behind the hill form the two other planes in the picture. On the lower left-hand corner a warrior with a lance, a groom with a pointed cap leading a horse, another warrior seen from three quarter view and his head in profile leaning on his mace, then a soldier with his gun and another small groom with his horse together with two warriors occupy the frontal plane, and lead the eye of the spectator further above. The motif of dying Dārā surrounded by a guard bringing the two prisoners, the veziers of Dārā, on the left and by two soldiers, one holding a flag on the right, occupies the central plane. Above, behind the hill a row of watching warriors form the third plane. In spite of the presence of three parallel planes, the arrangement of the figures in different levels causes a diversity within the picture. The figures which are meant to be on the same plane are placed on different levels. A diagonal movement is introduced into the picture by the figures of the prisoners. The two warriors with the flag is somewhat above the main motif. Thus, by placing figures on different levels, and indicating the distance between them, the artist has succeeded to discard the monothony caused by the repetition of the parallel planes.

Both miniatures, those in style «A» and style «B», represent very delicate scenes with skillful compositions, and indicate that this manuscript was designed as an original being a work of first quality. Another important aspect of the miniatures is that some of their patterns and scenes have inspired the later *Shāhnāme* illustrations by being copied in various periods and centres.

Among the miniatures of this *Shāhnāme*, the one depicting Dārā's death (Fig. 12) has especially served as a model for some later illustrations of the same story. The *Shāhnāme* preserved in the collection of Hans P. Kraus in New York, and executed by the famous calligrapher, Murshīd al-Shirāzī in Shiraz in 945 H./1539 A.D.²⁵, depicts the same scene with the same motifs only by changing the place of a few figures. The main figures of Dārā and Alexander again occupy the central room. The soldier bringing the two prisoners and the two warriors with the flag are also kept as they are. The groom and the warrior with a mace in the frontal plane are also kept. But the soldier with the gun is taken above and placed before the soldier bringing the prisoners. The artist has added another warrior before the groom in the frontal plane, and has eliminated the two warriors behind the horse on the right in the same plane. He also added another figure to the group with the flag. Thus the painter has avoided to copy the scene as it is, and made a few alterations. The interesting point is that the painter has also used the same warriors behind the hill in another scene depicting Rustem's fight with Sohrāb in the same

25. E. Grube, *Islamic Paintings...*, Fig. 125.

manuscript²⁶. Another Shāhnāmeḥ from the same workshop with the Kraus Shāhnāmeḥ in the Topkapı Museum, Shāhnāmeḥ Hazine 1656²⁷ uses some common patterns with it, and among its miniatures the scene depicting Rustem and Sohrāb (Fig. 21) contains similar warriors behind the hill. In spite of some facial differences, the same group is placed mirror reverse. It is evident that both these Shāhnāmeḥs have taken either our Shāhnāmeḥ or another deriving from the same source as a model for their scenes. In spite of the differences of style these three manuscripts of the Shāhnāmeḥ use the same vocabulary.

In the miniature in question, apart from the main composition, some single motifs and patterns have also migrated into other manuscripts. The figure with a mace seen from the rear in three quarter view and head in profile in the miniature depicting Rustem rescuing Bijen from the well in Hazine 1656 (Fig. 22) is a mirror reverse version of the same figure in the Dārā scene in Hazine 1485. The groom next to this warrior is also similar to the one in the same scene belonging to the same vocabulary. We find other diversified versions of these grooms in another manuscript from Shiraz, in a Shāhnāmeḥ in the Topkapı Museum Hazine 1516²⁸. The manuscript was written by Ḥasan al-Ḥusayn al-Kātib al-Shirazī in the year 954 H./1547 A.D. The miniature on folio 220r (Fig. 24) depicting Bijen killing Human contains grooms of this type. Again the parallel of the vezier in the front in the Dārā scene is found in the figure of the captured Khaqān in the miniature depicting Rustem taking the Khaqān as prisoner in the manuscript Hazine 1656 in the Topkapı Museum (Fig. 23).

Next to the miniature illustrating the death of Dārā, there are other miniatures in the Shāhnāmeḥ Hazine 1485 which have been taken as models by later manuscripts. The miniature on folio 133v (Fig. 8) which shows the death of Siyāvush has inspired the same scene in the Shāhnāmeḥ Hazine 1481 in the Topkapı Museum which was written by the calligrapher ʿAlī al-Kātib in 950 H./1543 A.D.²⁹ (Fig. 25). The main difference is seen in the arrangement of the main figures. The event of the execution, which was depicted in the centre in the previous miniature, is taken somewhat to the right, and by the elimination of the grooms who occupied the frontal plane it is depicted in the front. The figures of Siyāvush and the three executioners, on the other hand, are repeated with some slight differences in postures. On either side of this group are two observers partly cut by the picture frame. A third figure on the left which departs from the rest approaches Siyāvush drawing our attention to the event, and serves the same purpose as the figures of the grooms in the previous picture. There is the same row of figures above the main group. It occupies the whole

26. *Ibid.*, Fig. 117.

27. Karatay, *Op. Cit.*, No. 377, pp. 138-139.

28. *Ibid.*, No. 355, p. 133.

29. *Ibid.*, No. 354, pp. 132-135.

width of the picture, and the figures are placed irregularly somewhat below and above each other without forming a straight line. The grooms above these figures in the previous picture are taken behind the hill, and there are only two grooms instead of three. Between them are also two other figures. Although the composition does not preserve the refinement, delicacy, and skill of the early Safavid example, and presents an image formed by rows of figures arranged vertically on the surface, it, undoubtedly, belongs to the same family with Hazine 1485 from the point of the main skeleton of the picture and the figural groups and patterns. Another motif which indicates the popularity of the motifs of our Shāhnāmeḥ is the figure with a shield attacking a horseman in the miniature depicting the battle between Khusrav Parvīz and Bahrām Chubīn on folio 557r (Fig. 14). Another version of this figure is seen in a miniature of the Zafarnāmeḥ in the Metropolitan Museum (43.138) in New York³⁰ and in the miniature depicting the battle of Navdar with Afrāsiyāb on folio 58r (Fig. 26) in the Shāhnāmeḥ Hazine 1495 in the Topkapı Museum³¹ written by Fanī al-Kātib al-Shirazī in 960 H./1552 A.D. In the miniature of the Zafarnāmeḥ the figure with the shield steps on a rock with his upward raised foot. In both other Shāhnāmeḥ images, on the other hand, he is shown in the same posture attacking a horseman. It is difficult to tell whether this motif has been originated in the Zafarnāmeḥs and migrated into the Shāhnāmeḥs or it was originally a figure of the Shāhnāmeḥ. Only the similarity between the two Shāhnāmeḥ images is so striking that the miniature of Hazine 1495 must have been originated either directly from Hazine 1485 or another manuscript deriving from the same origin. Since the motifs and patterns of the figures and stories appear in the miniatures of the later Shāhnāmeḥs, it is apparent that the Shāhnāmeḥ Hazine 1485 was a well-known and popular manuscript during the period of Shāh Ismāʿīl in the Safavid world, expressing a new language of forms.

The fame of this manuscript must have reached beyond the Safavid world as we understand from a miniature depicting the death of Dārā in a Shāhnāmeḥ in the Topkapı Museum Hazine 1488 dated 972 H./1564 A.D. executed in Bukhara for the library of the Uzbek ruler Abūḍ Ghāzī ʿAbd Allāh Bakhādur Khān by the calligrapher Muḥammad Bākī al-Kātib³². In this miniature (Fig. 27) the figures in the foreground in the Safavid Shāhnāmeḥ are preserved. However, three warriors are added behind the groom on the right. The group which occupies the central plane remains the same but the figures of the prisoners have been eliminated and a warrior with

30. E. Grube, *The Classical Style...*, pl. 39.

31. Karatay, *Op. Cit.*, No. 356, p. 133.

32. *Ibid.*, No. 358, p. 133; In 1594 the Uzbek ambassador presented two kurʿans, a Khamseh of Niẓāmī and a Shāhnāmeḥ to the Ottoman Court. This last one seems to be identical with the Shāhnāmeḥ Hazine 1488 executed for the Uzbek ruler ʿAbd Allāh Khān. See: I. Stchoukine, *La Peinture Turque...*, p. 32.

a lance has taken their place. The figures behind the hill are the same. Only one figure has changed its place. The second figure on the right has been moved to the left, and placed next to the figure of the horseman. The close similarity between the Safavid and the Uzbek examples indicates that the manuscript *Hazine 1485* must have been famous enough to influence a *Shāhnāmeḥ* executed in a much later date such as in 1564, i.e. 42 years later, in the Uzbek Court in Bukhara. The main difference between these two scenes which resemble each other so much occurs in the depiction of the human types. In the latter work figures with elongated and darker oval faces replaces the pinkish full oval faces of the former. It seems that in the latter miniature the Uzbek types are depicted.

It is a very interesting point that a Safavid model has been copied in a royal manuscript of the Uzbeks who were the greatest enemies of the Safavids. The *Shāhnāmeḥ Hazine 1485* was written probably in Tabriz in 1522. The quality of the miniatures, and the fact that they have been taken as models by the later illustrators indicate that the work must have been famous enough to open an epoch. It is also apparent that at that time darker oval faces replace the pinkish full oval faces of the former. It seems probable that when the Uzbeks captured Herat for a second time, in 1535, they might have taken with them, some manuscripts among which there was also a *Shāhnāmeḥ* from the same family with *Hazine 1485* to Bukhara. Then, later when the Uzbek ruler wanted to have a *Shāhnāmeḥ* to be designed for himself, the illustrator deliberately took a miniature of this manuscript as a model for his scene. The work was written two years before the death of Shāh Ismā'īl. The quality of the workmanship, the originality of the style, and the influence which its miniatures have exerted on the later illustrations of the *Shāhnāmeḥ* indicate that it was a rather unusual work probably executed in the court workshop of Shāh Ismā'īl in Tabriz prior to Tahmāsp's accession to the throne, perhaps made for the Shāh himself.

Apart from the new stylistic features which its miniatures display, the *Shāhnāmeḥ Hazine 1485* is also an important manuscript from the point of book illustration in showing how the miniaturists worked while transferring a written story into a visual image in Islamic painting in general and in *Shāhnāmeḥ* illustrations in particular. As we have already discussed, this manuscript, being an original, has served as a model to many miniatures. The later *Shāhnāmeḥ*s have used its images and formulas repeatedly. Our examination of the miniatures brings to light some aspects of the copying activity in Islamic book illustrations. For a miniaturist who looks for models for his manuscript there seems to be two approaches: either copying another scene as it is, or employing motifs and patterns used in other miniatures with different purpose in different scenes. As we understand the copyist avoids from exact copying and differentiates his scenes by adding or eliminating some motifs, or changing their places in the picture. The miniature depicting the death of Dārā expressed with

almost the same pattern in three different manuscripts of the *Shāhnāmeḥ*, i.e., *Hazine 1485*, Kraus, and Bukhara *Shāhnāmeḥ*s, is one of the best examples demonstrating the copyist's method. Sometimes the miniaturist while composing his image finds suitable figures or motifs in the previous manuscripts and inserts them into completely different compositions and contents. Thus families of the illustrated manuscripts come into existence deriving from one original. The Turcoman *Shāhnāmeḥ*s from Shiraz³³, the Uzbek *Shāhnāmeḥ*s from Bukhara³⁴, they all show patterns and formulas characteristic for themselves indicating that each centre had a certain visual form language and sometimes this language migrated beyond the borders reaching different centres to form a new synthesis. The patterns which appear in the miniatures of the *Shāhnāmeḥ Hazine 1485*, and their migration into the Shiraz and Bukhara manuscripts confirm this point. In spite of the existence of many manuscripts which show the method of the Islamic book illustrator, their limited number prevents us from establishing the complete chain of the manuscript families. The publication of all the illustrated manuscripts in their entirety, however, might shed light on many points of the migration of the motifs and patterns and reveal the family tie among the manuscripts.

33. The author has examined the problem of families among the Shiraz Turcoman *Shāhnāmeḥ*s in her thesis of Habilitation «An Analytical Study on the Miniatures of the Illustrated Topkapı *Shāhnāmeḥ*s,» which she presented to the University of Istanbul in March 1972.

34. The same topic was also dealt with in the above mentioned study.