

CÂMÎÜ'T-TEVÂRÎH'İN TAŞKENT NÜŞHÂSINDA HAN VE HATUN SULTAN BAŞLIKLARI ÜZERİNE DEĞERLENDİRME



AN EVALUATION ON THE KHAN AND KHATUN SULTAN HEADRESSES IN THE TASHKENT COPY OF JAMI' AL-TAWARIKH

Gulzoda MAKHMUDJONOVA AKAY*

Büşra AYAZ**

Chuanyi LEI***

ÖZ

İslam dünyasında resimli tarih eserlerinin gün yüzüne çıkması 14. yüzyılın başlarına tekabül eder. Aynı yüzyılda genel dünya tarihini, İslam öncesi ve sonrasındaki peygamber ve meliklerinin hayatını içeren önemli eserler de gün yüzüne çıkar. İlhanlı hakimiyeti altında başlatılan bu tarih metni oluşturma çalışmaları bir sonraki yüzyıllar için örnek niteliğini taşır. Resimli tarih eserlerine öncülük eden *Câmi' u 't-Tevârîh* 'in, İlhanlı dönemi sonunda bir müddet tarih sahnesinden kaybolduğu görülür. Eserin yeniden hayat bulması ise Timurlu hakimiyeti dönemine tekabül eder. Timur sonrasında yeni hükümdar Sultan Şâhrûh döneminde genel dünya tarihini içeren metinler önemsenmeye başlanır. Saray tarihçisi Hâfız-i Ebrû tarafından saray kitaplığında özenle toplanmaya başlanan *Câmi' u 't-Tevârîh* 'in nüshaları, Timurlu sarayında hazırlanan genel dünya tarihini içeren resimli nüshaların oluşumuna öncülük eder. Bu çalışma *Câmi' u 't-Tevârîh* 'in Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebü'r-Reyhân Bîrûnî Doğu Araştırmalar Enstitüsünde, N. 1620 numaralı nüshadaki Han ve Hatun sultan başlıkları üzerine kurgulanmıştır. İlhanlılar döneminde kıyafet, toplumsal statünün anlaşılmasında önemli bir göstergedir. Buna bağlı olarak da sultanların kıyafet ve başlıkları onların en önemli temsil gücü haline gelir. Dolayısı ile resimli yazmalarda han ve hatunlar dikkat çekici figürlerdir. Özellikle erkek figürlerinde toplumsal hiyerarşinin yansımaları, kullanılan başlıklar üzerinde kendini gösterir. Bu gelenek dönemin resim sanatında da etkisini gösterir. Hükümdar ve seleflerini betimleyen kompozisyonların içerisinde sadece soylu kesim değil, saray maiyetinde çeşitli hizmette bulunan figürlerin giysi ve başlıklarının benzerliği de dikkat çekicidir. Çalışmada *Câmi' u 't-Tevârîh* nüshasındaki sultan başlıkları üzerinden ikonografik ve kronolojik olarak benzerlikler karşılaştırmalı analize tabi tutulmuştur. Dönemin hükümdar ve hanedan üyelerinin törenlerde kullanılmaya başladıkları belirli başlıkların, bir sonraki yüzyıllarda da kullanılmaya devam edildiği görülmektedir. Çalışmada 15. yüzyılda Timurlu saray atölyesinde yeniden derlenmeye başlanan *Câmi' u 't-Tevârîh* nüshalarındaki taht ve tören sahnelerinin benzerliği

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7758-9210> ♦ E-mail: gulzodam1984@gmail.com

** Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1905-7598> ♦ E-mail: ben.busraayaz@gmail.com

*** Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü. ♦ ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-2443-3989> ♦ E-mail: saeedlei@gmail.com

de karşılaştırmalı analizle irdelenir. Ayrıca çalışmada hükümdar eşlerinin kullandıkları başlık biçimi 'Bogtak' başlığı altında kronolojik olarak kategorize edilecektir. Başlık tipolojisi üzerine yapılan benzer çalışmalara ışık tutması ön görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Câmi 'u't-Tevârih, İlhanlılar Dönemi, Timurlu, Bogtak, Sultan Başlıkları

ABSTRACT

The emergence of illustrated historical works in the Islamic world corresponds to the early 14th century. In the same century, important works depicting general world history and the lives of prophets and rulers before and after Islam also come to light. The efforts to create these historical texts under the Ilkhanid rule serve as examples for the subsequent centuries. It is observed that the precursor of illustrated historical works, *Jami' al-Tawarikh*, disappeared from the historical scene towards the end of the Ilkhanid period. Its revival, however, coincides with the Timurid rule. After Timur, texts encompassing general world history gain importance during the reign of the new ruler, Sultan Shahrukh. The copies of *Jami' al-Tawarikh*, carefully collected in the palace library by the court historian Hafiz-i Abru, pave the way for the creation of illustrated copies containing general world history in the Timurid court.

This study is based on the Khan and Khatun sultan titles found in the copy numbered N. 1620 of *Jami' al-Tawarikh* and is conducted at the Institute of Eastern Studies named after Abu Rayhan Biruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. Clothing played a significant role in understanding social status during the Ilkhanid period. Consequently, the clothing and headgear of sultans became their most important symbols of representation. Therefore, Khan and Khatun figures are prominent in illustrated manuscripts. Particularly in male figures, the reflection of social hierarchy is evident in the headgear used. This tradition also influences the art of painting during the period. The similarity in the clothing and headgear of not only the noble class but also the various figures serving in the palace entourage is remarkable. This continuity indicates the popularization of the tradition by artists in the next period. Thus, it facilitates the analysis of the position of the figures in the composition concerning the text-image relationship. Such depictions provide significant information about the economy, social structure, societal perception, and the involvement of women in social life during the period. The figures of the sultan's consorts seated on the throne together with the ruler symbolize the conditions of the era in terms of social status. Accordingly, a comparative analysis is conducted on the similarities between the sultan titles in *Jami' al-Tawarikh*'s copy numbered N. 1620, which is believed to have been compiled in the Timurid court workshop centered in Herat in the 15th century, in terms of iconography and chronology.

It is observed that certain specific headgear worn by rulers and members of the dynasty during ceremonies in the 14th-century manuscript continued to be used in the subsequent centuries. The similarity in throne and ceremonial scenes in the copies of *Jami' al-Tawarikh* compiled in the Timurid court workshop in the 15th century is also analyzed through comparative analysis. Additionally, the headgear used by the rulers' consorts will be categorized chronologically under the title of 'Boghtagh'. Through the analysis of the headgear of Khan and consorts in the illustrations of *Jami' al-Tawarikh*, this study aims to shed light on the status and social position of women in the Ilkhanid and Timurid periods and contribute to similar studies conducted on the typology of headgear worn by consorts.

Keywords: Jami' al-Tawarikh, Ilkhanid Period, Timurid, Boghtagh, Sultan Headdresses

Giriş

İlhanlılar (h.1256-1335), Cengiz Han'ın torunu Hülagû tarafından kurulmuş bir Moğol bakiyesi olsalar da Tebriz'i merkez edinerek kendilerini Pers medeniyetinin de meşru halefleri olarak gördüler. Bununla da kalmayarak Pers kültürünün yeniden canlanmasını şiar edindiler. Elbette bunun için sadece askeri başarılar kafi gelmeyecekti. Dolayısı ile fethettikleri topraklardan İlhanlı saray atölyelerine getirilen sanatkarlar devletin başkenti Tebriz'de ciddi etkinlik kazandılar. İlhanlıların himayesi sayesinde, zengin resimli el yazmalarının üretiminde büyük ölçüde desteklendi. Bu süreçte İlhanlı veziri Reşidüddin, 1298 yılında Gâzân Han tarafından Tebriz yakınında *Câmi'ü't-Tevârih*'in de ünlendiği nakkaşhaneyi kurmakla vazifelendirildi ve Rab'ı-Reşidi'de dönemin önemli sanat merkezinin temelleri atıldı.¹

Gazan Han başlarda *Câmi'ü't-Tevârih*'i sadece Moğol tarihi olarak planlar. Ancak sonradan esere dünya tarihi ve bir coğrafya kitabı da eklenir.² Moğol, Çinli, İranlı, Budist ve Hıristiyan din adamlarından oluşan komite tarafından hazırlanan eserde, her milletin tarihi, kendi bakış açısına göre tarafsız bir şekilde yazılmaya gayret edilir. Bunların dışında eserde, Moğolların ve Türklerin ortaya çıkışı hakkındaki efsanelerden de söz edilir.³ Bu sayede içeriği zamanla genişler. Bu hali ile resimli geleneği başlatan, kendi bulunduğu dönem ve sonraki devirler için esas kabul edilen Reşidüddin'in *Câmi'ü't-Tevârih*'i, Ortaçağ Doğu tarihçiliğinin önemli eserlerinden biri haline gelir.⁴ Ancak Gâzân Han döneminde (h.1295-1304) hazırlanması planlanan dört ciltten sadece ikisi Sultan Olcayto döneminde (h.1304-1316) tamamlanır.⁵

Kendi dönemi ve sonraki devirler için örnek teşkil eden eserin, müzehhip ve musavvir nüshaları 14. ve 16. yüzyıllar arasında hazırlanır. Eser, yazılmasıyla birlikte İslam Tarihi'nde etkin olan eski dünya tarihi kavramlarını ortadan kaldırılır.⁶ Hatta sadece resimli bir tarih metni değil, İran üzerindeki Moğol hâkimiyetinin meşruiyet kaynağı olarak da kabul edilir.⁷

Câmi'ü't-Tevârih'in günümüze kadar gelen nüshalarının tamamı eksik veya tahrip edilmiş haldedir. Zira nüshalar üzerinde yapılan incelemelerde eserlerin tamamlanmadığı ya da yeni sahiplerinin ellerinde tamir gördüğü tespit edilmiştir. Ayrıca bazı tezhipli sayfaların tahrip olduğu, resim için ayrılmış yerlerin bir sonraki yüzyıllarda doldurulduğu, eklemeler yapılarak tamamlandığı anlaşılmıştır.⁸

1 Kadoi, 2017, 247-250.

2 Togan, 1962, 62.

3 Çetinaslan ve Özçelik, 2021, 23-24.

4 Gray, 1978, 25.

5 Şeşen, 1998, 132.

6 Demir, 2007, 265.

7 Blair vd., 1996, 75.

8 Tanındı ve Çağman., 2021, 1889.

Reşidüddin'un vefatı sonrasında (öl.1318) nakkaşhanenin yağmalanması ile eserin eksik metin ve resimlerini tamamlanmayan nüshalarının el değiştirdiği, yeni hamileri elinde hayat bularak tamamlandığı örnekler ile ortaya çıkar. Elbette eserin günümüze kadar tam metin halinde gelmemesinin sebepleri dönemin siyasi anlayışı, parçalanmış devlet ve yağmalanmaya müsait ortam ile de izah edilebilir. Tüm bu süreç sonunda, *Câmi'ü't-Tevârih*'in 14. ve 16. yüzyıllar arasında Farsça ve Arapça hazırlanan ondan fazla nüshası günümüze parça parça ulaşır.⁹

N. 1620, 16. yüzyılda hazırlanan diğer resimli nüshalarından farklıdır. Bu noktada ilk göze çarpan özelliği az sayıda resim programına sahip olmasıdır. Bir diğer özellik ise diğer nüshalarda saray hayatı, taht sahneleri, birçok hükümdara ait öyküler ve gündelik hayattan sahneler yer alırken Taşkent nüshasında sadece taht üzerinde hükümdar ve eşi, savaş sahneleri için hazırlanan eskizler ile sınırlı sahnelerin yer almasıdır. Ancak diğer *Câmi'ü't-Tevârih* nüshalarında hükümdar ve eşlerinin bulunduğu sahnelerin kalabalık kompozisyon içerisinde betimlendiğini görülür. Sadece taht üzerinde hükümdar ve eşine odaklanana günümüze kadar gelen kalabalık kompozisyonlardan uzaklaşan sade ifade tarzı, saray dışında hazırlandığı düşünülen nüsha üzerinde detaylı bir araştırmanın yapılması zaruriyetini ortaya çıkarır. Ancak burada bir kez daha ifade edilmelidir ki; çalışmanın odak noktası ve sınırı, *Câmi'ü't-Tevârih*'in Taşkent nüshasında bulunan İlhanlı hükümdarı Han ve Hatun/kadın sultan başlıklarıdır.

İlhanlılar dönemine ait, resimli dünya tarihi eserlerinde, hükümdar ve eşlerini betimleyen çeşitli sahneler önemli yere sahiptir. Kalabalık kompozisyonları içeren sahnelerde; şenlik, tören ve elçi kabul sahnelerini, bir olay karşısında şaşırarak halktan birini, savaş meydanındaki askeri, bazen ise sultanı ve devlet erkânından kişileri görmek mümkündür. Özellikle erkek giysi ve başlıklarındaki çeşitlilik kişilerin toplum içindeki konumundan bahsetmektedir. İncelemeler sonucunda görülecektir ki; hükümdarın sosyal hayatta, törenlerde, savaş meydanında ve elçi kabulünde giydiği başlıklar taç, miğfer, sarık (destar), kavuk, üsküf, börk ve külah gibi çeşitlilik gösterir.¹⁰

İlhanlı resimli yazmalarındaki tasvirlerde şüphesiz en dikkat çekici figür hükümdarlardır. Hükümdarların kıyafet ve başlıkları onların en önemli temsiliyeti haline gelmiştir. İlhanlılar dönemi sultanlarının kıyafetlerinde statü göstergesi birçok detay vardır. Bu döneme ait kıyafeti tamamlayan sultan başlıklarının rengi, türü, şekli ve bağlantı biçimi çok önemlidir. Sultan başlıkları bölgeye göre farklılık gösterir. Kültürel iletişimin İlhanlı dönemi başlıklarını da etkilediği gözlemlenir. Erkekler kadar kadınların da baş giyim tasvirleri dönem içinde oldukça dikkat çeker.

Moğollar'da da hükümdar hatunlarının devlette önemli bir konuma sahip oldukları bilinmektedir. Hatta emirnâmelerde "*sultanın ve hatunlarının emriyle*"

9 *Câmi'ü't-Tevârih*'in günümüze gelen nüshalarında tamamlanmamış resimli nüshaları bulunur. Bu nüshalar iki parçaya bölünmüştür. Arapça nüshalardan biri;İngiltere'deki Edinburgh University Library No.20, ikincisi; Londra, Khalili Collections MSS.727'de bulunur. Farsça yazılan iki nüsha ise; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1653 ve H.1654'te korunur.

10 Goetz, 1964, 2252.

ibaresinin yazıldığı, hükümdar ailesine mensup kadınların büyük gelirlerinin bulunduğu kaydedilmektedir.¹¹ Ayrıca İlhanlılar'da hatunların ve özellikle rütbe bakımından hepsinin üstünde bulunan başhatunun hükümdar üzerinde büyük nüfuzu olduğu bilinmektedir. Sultan başlıkları ve giysileri de bu fikri destekleyici şekilde onlara özgün tasarlanmıştır. Bogtak ile betimlenen kadın imgeleri bize, o dönemde kadına verilen önem ve itibarı, sosyal yaşantısındaki özgürlüğü, eşleri veya soylu kadınların aileleri tarafından ekonomik özgürlüğü kavuşturulması hakkında bilgiler sunar. N. 1620'deki nüsha resimlerinde yer alan kadın ve erkek sultan başlıkları referans alınarak; törenlerde, savaş alanında, elçi kabulünde sultanların giydiği giysi çeşitliliğinin özellikleri irdelenecektir.

Bu çalışmanın ana kaynağı olan *Câmi'ü't-Tevârih'in* N. 1620'deki nüshasında yer alan Han ve Hatun başlıkları üzerinde yapılan akademik çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Sadece İlhanlı hükümdarı Han ve eşi Hatun başlıkları ile beraberinde dönem kıyafet özellikleri üzerinde birkaç çalışmaya rastlanır. Bunlardan ilki Hermann Goetz'un *İran'ın Giysi Tarihi* Fars bölgesinde kendine özgün gelişen giysi özelliklerinden bahseden çalışmasıdır.¹² Goetz çalışmasında, öncelikle İlhanlı Hatunlarının giysilerinde karşılaşılan başlıkların Timurlu sarayındaki kadınları etkilediğinden bahseder. Bu giyim tarzının kadınlar arasında bir moda haline geldiğinden ve önemsendiğinden söz eder ve daha fazla tafsilata girmez. Dolayısı ile çalışması tek bir boyutla kısıtlı kalarak bu çalışmanın sunduklarına değinmez.

Khairullayev vd. *Taşkent Şarkiyat Kataloğu'nda* nüshanın fiziki özellikleri ve resim programından bahsederler. Bunun üzerine araştırmacılar eserde resim için boş bırakılan yerin Timurlu sarayında eklenen iki tasvir olduğu çıkarımında bulunabilir.¹³ Dolayısı çalışma konuya dair bir eksiği kapatsa da bütüncül sonuçlar ortaya koymaz. Pugachenkova'nın *K İstorii Kostyuma Sredney Azii i İrana 15. pervoy poloviny-16. veka* çalışmasında, 14. ve 15. yüzyıllar arasında hazırlanan İlhanlı ve Timurlu dönemine ait resimli nüshalardan yola çıkarak Orta Asya ve İran bölgesine özgün giysi ve baş giyimlerin çeşitliliğinden bahseder.¹⁴ Bu kıymetli çalışma oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca Ismailova'nın *Vostocnaya Miniatura* isimli çalışmasında da Şark Minyatür mektebi tarihi ve eserin diğer nüshalardan farkı üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.¹⁵ Rakhimova'un, *Bibi Hanım'ın Başlığı* isimli araştırmasında Cengiz Han (öl.1227) soyundan gelen hanım sultanlardan en önemlisi Timurlu devletini kurucusu Timur'un eşi Bibi Hanım'ın tören giysisi ele alınır. Bibi Hanım'un resmî törenlerde miğfer benzeri kadın başlığı giydiğinden ve Moğol hükümdar eşlerinin başlığıyla benzerlik gösterdiğinden bahsedilir. Taşkent nüshasında karşılaştığımız özgün bogtak ile benzerlikleri burada değerlendirilir.¹⁶

11 De Nicola, 2017, 250.

12 Goetz, 1931, 284.

13 Khairullayev vd., 2001, 30.

14 Pugachenkova, 1956, 88.

15 Ismailova, 1980:19.

16 URL 1

Beyâni'nin *Moğol Dönemi İran'ında Kadın* isimli çalışmasında İran tarihinde kadının yeri, önemi, siyasi gücü, evliliği ve giyim kuşamı hakkında geniş çerçevede anlatımı yer alır. Hükümdar sarayında yaşayan kadınların giyim kuşamının tamamlayıcı bir kısmı olan başlıklardan bogtak hakkında önemli bilgiler verir. Sarayda kuma olarak yaşayan kadınlara yapılan nikah sonrası başlarına bogtak koyulduğunu böylelikle hatunluk makamına yükseldiklerini örneklerle açıklar.¹⁷ Beyâni'nin çalışmasına benzer bir araştırma Bruno De Nicola tarafından hazırlanmıştır. *Moğol İran'ında Kadınlar; Hatunlar 1206-1335* isimli araştırmasında, yazar Moğol kadınlarının İran bölgesindeki yaşamı, siyasetteki yerini Cengiz Han döneminden başlayarak Çağatay ve İlhanlı hükümdarlarının nüfuzlu hatunları hakkında bilgi verir. Hatunların başlıklarından bahsederken buktak'un özellikleri hakkında bilgilere değinir.¹⁸ Maklasova'nın *Yuan Hanedanlığına ait Moğol Başlığı 'Gu-Gu'nun Tasarımı* adındaki araştırma makalesinde, Moğol hanedan kadınlarının bogtak/gu-gu adını taşıdığı başlıklarının hazırlanma süreci, malzemesi ve tasarımı hakkında değerli bilgi içerir.¹⁹ Dolayısıyla bu çalışma salt bir görsel inceleme değil dönem dair sosyolojik de bir analizdir. Bu manada sonraki çalışmalar için yönlendirici olduğu düşünülmüştür.

***Câmi' u 't-Tevârih'* in Taşkent Nüshasının Fiziki Durumu**

14. yüzyıla ait *Câmi' u 't-Tevârih'* in, Özbekistan Cumhuriyet İlimler Akademisi Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde bulunan N. 1620'de kayıtlı nüshasının başlangıç sayfası eksiktir. Ayrıca son sayfasına bakıldığı zaman metnin tamamlanmadığı kolayca tespit edilir. Eserin ölçüleri 40x28,5 cm, yazılı alan 22,3x34 cm'dir. Metin 29 satır olarak karşımıza çıkarken toplamda yıpranmış 263 yapraktan oluşmaktadır. Eserin metni krem rengi ahârlı kâğıda siyah mürekkep ve nestâlik yazıyla, bölüm başlıkları ise kırmızı mürekkeple sülüs yazısıyla yazılmıştır.²⁰

Resim 1:

Kubilay Kağan, Hatunu ve Aile Fertleri,
Tebriç (?) 14. yüzyıl, *Câmi' u 't-Tevârih'*,
Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler
Akademisi Ebü'r-Reyhân Birûnî Doğu
Araştırmalar Enstitüsü N.1620, 167b.



17 Beyâni, 2023, 59-60, 73.

18 De Nicola, 2017, 192, 249-250.

19 Maklasova, 2018, 120-125.

20 Makhmudjonova Akay, 2023, 504-520.

Eserdeki tasvirlerin dördü tamamlanmış, geri kalan altı tasvir ise eskiz halde veya yarım bırakılmıştır. Esere sonradan y. 49a'da eklenen tasvirin, Timurlu sarayında derlenen *Câmi'ü't-tevârih*'in Paris nüshasındaki benzerliği gözlemlenmiştir (PNB. 1113, y.162b, 164b).

Eser içerisinde y. 167b'de yer alan Kubilay Han ve aile fertlerini betimleyen tasvir diğerlerinden daha fazla tahribata uğramış, boyaları akmış, figürlerin şeklinde bozulmalar görülmüştür (Resim 1). Buna ek olarak Khairullayev vd., tarafından hazırlanan *Taşkent Şarkiyat Kataloğu*'nda eserin içerisindeki elli dokuz sayfanın resim, on sayfanın tezhip için ayrıldığı on iki sayfanın ise boş bırakıldığı ifade edilir.²¹ Eser içerisine sonradan eklendiği düşünülen iki resimde (y. 45a ve 49a) İlhanlı geleneğini Timurlu etkisinde yeniden canlandırığının görülmesi mümkündür (Resim 2).



Resim 2: Bartan Bahadır, Hatunu ve Aile Fertleri, Tebriz (?) 14. yüzyıl, *Câmi'ü't-Tevârih*, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebü'r-Reyhân Bîrûnî Doğu Araştırmalar Enstitüsü N.1620, 49a.

Câmi'ü't-Tevârih'in Taşkent Nüshasının geçen süreç içerisinde nemden ve zamanla oluşan kopmalardan tahribata uğramıştır. Boyalar üzerindeki tahribat sonucunda figürlerin yüzleri tanılamaz vaziyettedir. Eser sayfaları restore edilmiş ve yırtılan sayfalar da aynı zamanda yenilenmiştir.

Câmi'ü't-Tevârih tasvirleri saraylıların ve dönemin soylularının kıyafetleri hakkında önemli bilgileri verir. 14. yüzyıla ait ve günümüzde İskoçya, İngiltere, Türkiye ve Özbekistan'da bulunan nüshalar, Moğol-İlhanlı saray modasının anlaşılmasında ana kaynak niteliğini taşır. Nüshada karşılaşılan giysi örnekleri İlhanlı kıyafet kültürünün İran'dan Çin'e kadar uzanan Moğol kültüründen etkilenmesi sonucunda ortaya çıktığı fikrini uyandırır. Bu noktada hanım sultan ve saraylı kadınlar için özel tasarlanmış başlıklar çalışmanın devamında '*bogtak*' olarak tanımlanacaktır. Uzak Doğu ile etkileşime konusuna çalışmada detaylı atıf yapılmıştır.

21 Khairullayev vd. 2001, 30.

Hatun Başlıkları Terminolojisi

Bahse konu kadın başlıklarının çeşitli dillerde farklı isimlerle anıldıkları bilinmektedir. Çince ‘*bogtak/gugu*’ denilen kırmızı Moğol kadın başlığının, yine Çince telaffuzda birçok yazı şekilleri olduğu düşünülür ve “罽罽、姑姑、故故” gibi yazımların tümü ‘*gugu*’ olarak okunur.²² Bogtak’ın Çince yazılışı ise telaffuzuna yakın olan ‘*boheita*’ şeklinde okunarak “*黑塔*” şeklindedir. Araştırmacılara göre, ‘*bogtak/gugu*’ kelimesi Moğolca ’sının bir türemiş harf çevirisi veya yansımasıdır (onomatopesi).²³ Aynı zamanda, Farsçadan türenmiş ‘*bogtak/bogtag*’ kelimesinin Moğolca şekilde kullanılan ‘*bogtak*’ da evli kadınların başlığı, taç vb. anlamında kullanılır.²⁴ Sözcüğün kökeni incelendiğinde Türkçe ‘bog’ veya ‘bohca, boğ’ sözünden türediğine eklemeler yapılarak ortaya çıkmıştır.²⁵ Lessing, Moğolca-İngilizce Sözlüğü’nde evli kadınların başlığını ‘*bogtag/bortu*’ olduğundan bahsedilir.²⁶ Grünwedel, araştırmasında Turfan vahasında bulunan mağara resimlerinde kadın başlıklarının ‘*bogtag*’ taktığından bahseder.²⁷ Denney, bu başlığın Uygur kadınları tarafından kullanıldığını, *gugu/bogtag*’ın Uygurlara Çince adıyla Moğollar tarafından tanıtılmış olduğunu söyler.²⁸ Beyhan Karamağaralı, *Camiu’l-Tevarih’in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür* isimli çalışmasında bu başlıkların Uygur prenseslerinde görüldüğünü ve prenseslik alameti olduğundan bahseder. Ayrıca Karamağaralı, İbn-i Batuta’nın bu başlığı ‘*bugtak*’, Rubruquis ve Carpini’nin ‘*bokka*’ olarak isimlendirildiğini nakleder.²⁹ Özder, ‘Boğtak’ın Anadolu’da görülen yüksek başlıklarla benzerlik gösterdiğinden söz eder. Uygurlarda yaygın olan bu başlığın Moğollar’da evli kadınlar tarafından kullanıldığını vurgular.³⁰ Kovalevsky’nin Moğolca-Rusça-Fransızca Sözlüğü’nde bu başlığı ‘*küküe*’ ismiyle isimlendirerek uzun saç, baş süslemesi manasına geldiğini dair izah getirir.³¹ Lessing’in sözlüğünde kadın başlığı ‘*кфкье*’, ‘*кфкее*’ olarak kaydedilmiş ve uzun saç, atkuyruğu ve at tüyü, kuşun başındaki tüy anlamında kullanılmıştır.³² Toru Haneda (羽田 亨)’nin hazırladığı *Maçur-Japon Dili Sözlüğü*’nde ise ‘*kukulu*’ kelimesinin kuş başındaki tüy ile atın karın bölgesindeki tüy olduğunu belirtir.³³

22 Maklasova, 2018, 120-125; Nugteren ve Wilkens, 2019, 153-170; Choi, 2021, 65-85.

23 Lane, 2006, 41.

24 De Nicola, 2017, 249-250.

25 Clauson, S. G. 1972, 311’a.

26 Lessing, 1960, 111.

27 Grünwedel, 1912, 213, fig. 477.

28 Denney, 2010, 225.

29 Karamağaralı, 1968, 71.

30 Özder, 1999, 17.

31 Kovalevsky, 1992, 1686.

32 Lessing, 1960, 111.

33 Gugu diye tanımlanan başlığın aslında Eski Türkçe ’de Ügi /Ügü, günümüzde Kazakça Üki, Özbekçe Ükü, Anadolu Türkçesinde Puhu olarak adlandırılan uğurlu kuş türünden

Câmi 'u't-Tevârih''in Taşkent nüshasındaki 14. yüzyıla ait Moğol kadın başlıkları diğer nüshalara göre oldukça farklılık gösterir. Örneğin, Plano Carpinili Johannes'e göre baş giyimleri bir dal ya da ağaç kabuğundan yapılmış, bir arşın uzunluğunda ve üstte dörtgen ile biten yuvarlak bir şekilden ibarettir (Resim 3). Tepesinde uzun ve ince bir altın, gümüş veya tahta çubuk, tüy ile de tamamlanır. Bu baş giysisi omuzlara kadar uzanan bir elbiseye dikilir. Elbise de 'bucron' veya mor bir gölgelik ile kaplıdır.³⁴ Yani aslında başlık bütün bir kıyafete ilişmiş çoğunlukla da hiyerarşiyi ya da sosyal statüyü ortaya koyan bir süslemedir. Shea, bu başlıkların 13.-14. yüzyılda yazılan seyahatnamelerde Moğol kadınlarının ayırt edici özelliklerinden bahsedildiğini vurgular.³⁵



Resim 3: Çin Neimenggu (İç Moğolistan Özerk Bölgesi) Erduosi Müzesinde Korunan Boktag'ın Ahşap Gövdesi.³⁶

Günümüzde boktag/gugu tacına benzer başlıklar Orta Asya'nın kalbi olan Kazakistan'da, yapılan arkeolojik kazılarda Urcar ve Taksai gibi kurganlarda karşımıza çıkmaktadır. Sivri biçimli '*saukele*' olarak adlandırılan, değerli taşlarla süslenen, gelin olma aşamasındaki Kazak kızları için önem taşıyan başlıktır. İskit kültürünün geniş yayıldığı Altay Dağlarının batısında bir kurganda elde edilen altın kemer tokasında

kaynaklanmıştır. Başlığın ucuna takılan Ügi veya Puhu kuşunun tüyü nedeniyle başlığın yanlışlıkla kuş tüyüne izafeten Gugu adlandırılması söz konusudur. Puhu kuşunun İslam Öncesi dönemlerden itibaren Türk kültüründe bilgelik ve koruyucu özelliklere sahip olduğu için "devlet kuşu" veya "baht kuşu" olarak görüldüğü, nazardan ve kötülüklerden koruyucu özelliği olduğuna inanılması sebebiyle kullanılmaktadır. İslam öncesi dönemlere inen bu uygulamanın özellikle Kam ve kadın başlıklarında dikkat çekici örnekleri bulunmaktadır ve günümüze kadar ulaşmıştır. Detaylı bilgi için bkz: Haneda, 1937, 280; Cihan, 2021, 112; Şahin, 2002, 366; Küden, 2019.

34 Johannes, 2022, 6.

35 Shea, 2020, 80.

36 URL 3

yukarıda bahsedilen biçimdeki kadın başlığıyla karşılaşırsınız.³⁷ Bölgeye has özellikleri taşıyan bu başlığın 19. yüzyıla kadar kullanıldığı bilinmektedir.³⁸



Resim 16. Saukele ön görünüm

Resim 4: Kazak gelin başlığı Saukele. Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Müzesine No. 3327.³⁹



Resim 5: Saukele giymiş Kazak gelini 19. yüzyıl sonu (Kutlu, 2020, s. 92, fig. 42)

Saray ortamında İlhanlı kadınlarının Yüan hanedanı kadınları gibi boçtak adı verilen bir başlık giydikleri görülmüştür. Batı Asya bağlamında bu tür bir kıyafet için arkeolojik kanıt bulunmamaktadır. İlhanlı Devletinde seçkin kadın kıyafetlerine dair

37 Kutlu, 2020, 90.

38 Tursunova, 2021, 10.

39 Tursunova, 2021, 25, (res 16).

en iyi kanıtlar, saray mensupları tarafından yaptırılan *Câmi'ü't-tevârih* ve *Şâhnâme* nüshalarıdır. Bu resimli el yazmaları, İlhanlı soylu kadınları arasında Yuan hanedanlığı ile paralellik gösteren kıyafet çeşitliliğine dair bazı kanıtlar sunmaktadır.⁴⁰

İlhanlılar Öncesinde Bogtak'a Dair Tespitler

13. yüzyılda Güney Sung devrinden Moğol-Yuan devrine kadar Çince kaynaklarda bu türdeki başlıklar üzerine bilgiler bulunur. Örneğin, Peng vd. 1237 tarihli *Hitay Hikayelerinin Özeti*⁴¹ kitabında kadınların başlarına 'bogtak' giydikleri yazılmıştır. Ye Ziqi (叶子奇)'nin *Ot ve Ağacın Çocuğu* kitabının üçüncü cildinde Yuan hanedanlığında, haremdeki hanımlar ve vezirlerin nikahlı eşlerinin 'bogtak' ve büyük kaftan giydikleri belirtir. Bogtak'ın fiziki olarak yaklaşık iki chi (yani 68-70 cm) yükseklikte olduğu kaydedilmektedir.⁴² Yuan dönemi şiirlerinde de bogtaktan bahsedilerek onu giyen kişinin zenginlik, güzellik ve soyluluk imgesi kazandığı açıklanmıştır. Ayrıca Plano Carpinili Johannes Moğolların Tarihi kitabında şöyle yazar:

“Evli kadınlar, başlarının üzerine dal veya ağaç kabuğundan yapılan yuvarlatılarak çevrelenmiş, bir ön kol uzunluğunda dik duran ve en üstünde kare şeklinde biten bir başlık giymiştir. Tacın başlangıç noktasından sonuna kadar genişliği giderek artar ve en tepesinde de altından ya da gümüşten veya tüyden bir çubuk vardır ki omza kadar uzanan keçeden bir başlığa tutturulmuştur. Bir keçe şapka bucronla yahut mor kumaşla veya baldacın ile kaplıdır.”⁴³



Resim 6: ve 7: Yuan hanedanlığı kurucusu Kubilay Kağanın eşi Chabi'nin portresi (sol) ve Valide Dagi/Taji Hatun portresi (sağ), Nepalli nakkaş Araniko (1244-1306), Albüm, İpek kumaş üzerine mürekkep ve boya, 61.5x48cm, NPM, Taipei.

40 Shea, 2020, 106.

41 Peng vd. 1983

42 Ye, 1959.

43 Johannes, 2022, 11.

Yazılı kaynakların dışında, günümüze gelen birçok görsel kaynak ve bazı arkeoloji kalıntıları bize *bogtak* hakkında ayrıntılı bilgiler sunar.⁴⁴ Görsel kaynaklardan en önemlisi Taipai Saray Müzesi'nde muhafaza edilen Yuan İmparator eşinin portreleridir (Resim 6 ve 7).

Shen, 'Çin Antik Kıyafet Araştırmaları' adlı kitapta toplanan resimlerde de Moğol soylu kadınların '*bogtak*' ile ilgili görselleri dikkat çeker (Resim 9a).⁴⁵ Örneğin, 332. Numaralı Dunhuang *Mogao* mağarasındaki duvar resimlerinde Yuan dönemi Budizm mağaralarının sanat hamisinin bogtak giyindiğini görmek mümkündür (Resim 12b).⁴⁶



Resim 8a: Dunhuang Yulin Mağaraları Duvar Resimlerindeki Yuan Hanedanı Dönemi Moğol Soylu Hamiler.⁴⁷



Resim 8b: Dunhuang Mogao Mağaraları No. 332 Mağaradaki Moğol Soylu Hamiler, 1271-1368.⁴⁸

44 Maklasova, 2018, 120-125.

45 Shen, 2011, 621,

46 Liu 1996, 139.

47 Shen 2011, 621-628.

48 Liu 1996, 139.

Resim 9a:

Yulin Mağaraları No. 4 mağaradaki
Moğol Soylu Hamiler, 1271-1368.
(Liu 1996, 140.)



4. ve 6. numaralı Anxi Yulin mağaralarının duvar resimlerinde de yine bogtak Moğol soylu kadınların tütsü törenini betimleyen resimleriyle karşılaşılır (Resim 9a, 9b, 9c ve 9d).⁴⁹ Dunhuang Mağara Grubunda yer alan Anxi Yulin Mağaralarındaki Buda heykelleri ve duvar resimleri Tang hanedanının erken dönemi ile (7.-8. yüzyıllar) Yüan'a (14. yüzyılın) kadar geçen süreçte farklı hanedan üyeleri tarafından yaptırılmıştır. Bunların arasında günümüze sağlam ulaşan kaliteli Moğol soylularının giysi ayrıntılarını gösteren duvar resimleri 6. Numaralı Yulin Mağaralarında görülür. Bu mağarada bulunan Moğol soylularını konu eden duvar resimlerin kompozisyon ve renk açısından birbirine oldukça yakındır. Ezoterik Budizm ibadetini yerine getiren tahta betimlenen Moğol soylu çiftin erkek başlığı 'Beş Buda Tacı', kadın başlığı ise 'bogtak' giydiğini görülür.



Resim 9b: No. 6'lı Yulin Mağaralarındaki Ezoterik Budizm (Vajrayana) İbadetinde Bulunan Moğol Soylu Hamiler, 1271-1368.⁵⁰

49 Liu 1996, 140,141.

50 <https://www.dha.ac.cn/info/1426/3664>.

‘Lotus/Beş Buda Tacı’ ve ‘Bogtak’ ı bir arada betimleyen görsellerin 14. yüzyılda hazırlanan Çin Dunhuang duvar ve 15. yy. Timurlu resimlerinde de rastlanır. Timurlu sarayında derlenen *Câmi’u’l-tevarih*’in Paris nüshasındaki bazı resimlerde lotus tacını sadece hükümdar başlığı olarak kullanılır. Kalabalık kompozisyon içeren sahnelerde devlet adamları, soyluların başında görülmesi Dunhuang duvar resimlerinde dinsel anlamı taşıyan düşünceyle aynı olmadığı bir gerçektir. Çinli ressamların kullandıkları bu önemli ipuçları az bir değişikliğe uğratarak kullanan Orta Asya ve İranlı sanatçılar için anlam taşımadığı gözlemlenir. Bu bilgiler bize *Câmi’u’l-tevarih*’deki bazı başlık ayrıntılarının kökenini Moğol-Yuan devrine ait Dunhuang duvar resimleriyle bağlantısı olduğunu gösterir.



Resim 9c: No. 6’lı Yulin Mağaralarındaki Ezoterik Budizm (Vajrayana) İbadetinde Bulunan Moğol Soylu Hamiler, 1271-1368.⁵¹



Resim 9d: No. 6’lı Yulin Mağaralarındaki Ezoterik Budizm (Vajrayana) İbadetinde Bulunan Moğol Soylu Hamiler. Aydınlık penceresinin ön oda batı duvarı kuzeyindeki tasvir, 1271-1368.⁵²

51 Liu, 1996, 140.

52 Liu, 1996, 141.

Herbert Franke'nin *Bir Çin-Uygur Aile Portresi: Turfan'dan Bir Gravür Üzerine Notlar* adlı çalışmasında bahse konu resimler değerlendirilir ve bunlara dair bilgiler verilir.⁵³ Japon araştırmacı Prof. Kitamura Takashi'ne göre de bu baskı resimler 1260-1267 yıllar arasında yapılmıştır.⁵⁴ Fang, Annemarie von Gabain'in yazdığı *Çince Uygur Kaynak Fragmanları* adlı çalışmasında Turfan'da çekilmiş fotoğraflardan bahsedilirken, TMIII7483 no. kayıtlı resimdeki 16 kadının bogtak giydiğini belirtilir.⁵⁵



Resim 10: Yuan Bogtak Başlığı, Çin ve Kore'deki Özel Koleksiyon⁵⁶

Moğol soylu kadınlarının başlıkları Moğol-Yuan İmparatorluğunun erken döneminden geç dönemine kadar değişkenlik gösterir. Bu durum, giyimde gelişim yaşadığının kanıtıdır. Zira bazı kaynaklarda yüksek mevkie sahip soylu kadınların başlığının daha büyük ve görkemli olduğu görülür.⁵⁷ Jia Xizeng'in çalışmasında bogtak'ın arkeolojik kalıntılardan yola çıkılarak sıralandığı da tespit edilir. Resim 11' de görüldüğü üzere erken dönemlerde yapılan boktag'ın daha sade ve yüksek olduğu, geç dönemde yapılanların gövdesi/boyutunun ise daha kısa olduğu ortaya çıkmıştır.⁵⁸

53 Franke, 1978.

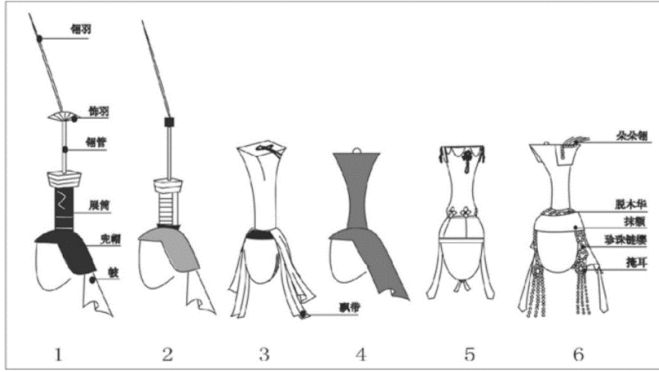
54 Takashi, 1933.

55 Fang, 1989, 57.

56 Jia, 2011, 80.

57 Hiong, 1983, 214.

58 Jia, 2011, 80.



Resim 11: Kadın Başlığı Bogtak'ın Çeşitleri ve İsimleri.⁵⁹

***Câmi 'u 't-Tevârîh*'in Taşkent Nüshası'nda Soylu Başlıkları**

Câmi 'u 't-Tevârîh'in Taşkent nüshasındaki tasvirlerinde yer alan soylu hanım sultanların başlıkları bogtak'a benzerlik göstermektedir. Alman Sanat Tarihçi Hermann Goetz'e göre, 14. yüzyıla ait el yazmalarında karşımıza çıkan Moğol erkek ve kadın giysilerinin şekillenmesinde Hulagu Han'ı çevreleyen İran saray ortamına nüfuz eden Uzak Doğu geleneğinin büyük katkısı vardır. Kadın baş giysilerinde ise farklı tür ortaya çıkar. Başlıklar, üzerinde bir demet tüy ile dengelenmekte, kurdele veya altın yuvarlak (yüzük) nesneyle birbirine bağlanmış dörtgen küçük bir plaketten oluşmaktadır Goetz'e göre bu tarz giysiler saray içindir, Pers İmparatorluğu ve Büyük Selçuklu döneminden itibaren görülmektedir.⁶⁰ Goetz'den farklı bir fikri Özbek arkeolojisinin kurucusu Pugachenkova ortaya koyar. Pugachenkova, 13 ve 14. yüzyıllar arasında Cengiz Han'ın soyundan gelenlerin, imparatorluğun çeşitli noktalarında farklı giyim tarzını benimsediklerinden, giyim tarzlarının yerel farklılıklar taşıdığından ve en önemli kaynağının resim sanatında görüldüğünden bahseder.⁶¹ Kaldı ki Timurlu dönemde taç giyen sultan tasvirlerinin çoğunluğu tören sahnelerinde karşımıza çıkar (Resim 12 ve 13). Ki, 'bogtak' giyen kadın figürleri, Timurlu dönemde derlenmiş diğer *Câmi 'u 't-tevarih* nüshalarında da görülür.

Burada birkaç soru sorulabilir:

Taşkent nüshası diğer nüshalarının öncülü ise bu nüsha daha önce sarayda yer aldı mı?

Sanatçılar bu nüshayı gördü mü?

Taşkent nüshası ile *Câmi 'u 't-tevarih*'in Paris National Bibliotek'te 1113'teki

⁵⁹ Jia, 2011, 82.

⁶⁰ Goetz, 1931, 2227-2253.

⁶¹ Pugachenkova, 1956, 88.

nüshası, resim programının ve üslubun benzerlik görülür. Dolayısıyla bu Taşkent nüshasının sanatçılara bir şekilde ulaştığını aşikardır. Hükümdar ve eşinin taht üzerinde aynı hizada oturması, eşlerin elde ettiği siyasi ve ekonomik gücün hükümdar gibi başında tacıyla betimlenmesi, kıyafet tarzındaki benzerlikler eş üretime işaret eder. Paris nüshasında karşılaşılan diğer tören sahnelerinde önceden sadece hükümdar eşine özgü olan bu başlıklara saraylı kadınların betimlemelerinde de karşılaşılmaktadır. Bu, ilk dönemde sadece hanedan kadınlarına özgün olan başlıkların bir sonraki yüzyıllarda saraylı kadınlar arasında moda halini aldığı veya yaygınlaştığını gösterir (Resim 1, 2 ve 17). Shea, Paris nüshasının İlhanlı dönemine ait resim programında boçtak başlığının görülmemesini ana nedeni bu başlığın İlhanlı hakimiyetinin son yıllarında saray kadınları arasında moda haline geldiğine bağlar.⁶²



Resim 12: Tolu ve ailesi, Herat, 1430-1434, *Cami'ut-tevarih*, Paris, BnF, Sup. Pers. 1113, 164b.

Resim 13: Mönge/Mengü Han'ın tahta çıkması, Herat, 1430-1434, *Cami'ut-tevarih*, Paris, BnF, Sup. Pers. 1113, 169b.



62 Shea, 2020, 108.

Taşkent nüshasındaki resimlerin az sayıda olması, sadece iki hükümdar ve eşinin giysi ve başlıkları üzerine yoğunlaşmış olması, odak noktasının sadece hükümdar ve eşini öne çıkarmak olduğunu yorumunu doğurur. Zaten giysiler dönem özellikleri hakkında bize yeterli bilgi sağlar. Örneğin hükümdar ve eşinin iki koluna uygulanan pazubentlerin, 13. ve 15. yüzyıl arasında *İslam resim sanatında* dini kişileri ya da toplumdan sorumlu yöneticileri diğerlerinden ayırmak amacıyla kullanıldığını *düşündürür*.⁶³ Buna mukabil Taşkent nüshasında, Timurlu dönemde eklenen sadece tek bir resimde giysi kollarında pazubent bulunmamaktadır (y.49a). Bu açıdan bakıldığında farklı özelliklere sahip olan nüshanın saray atölyesi geleneklerini tam uygulamayan yerel ressamların elinden çıktığı düşünülebilir.

Taşkent nüshasında karşılaşılan soylu kadın baş giysisi, Paris nüshasından daha zarif, daha ince ve uzun kuş tüyü kullanılarak daha estetik yorum ile resmedilmiştir (Resim 12, 13 ve 14). Ayrıca Taşkent nüshasında metne sonradan eklenen resimde ‘bogtak’ özensiz olarak betimlenmesi, giysi kıvrımlarının keskin çizgilerle belirtilmesi dönem üslubuna uygun hale getirerek tasarlandığının düşünülmesine sebep olur (y.49a).



Resim 14: Gazan Han ve eşi Kökeçin/Keremün Hatun, Herat, 1430-1434, *Cami'ut-tevarih*, Paris, BnF, Sup. Pers. 1113, 235a.

Ayrıca yazmanın Paris nüshasında İlhanlı hükümdarı Hülagû, Abaka Han ve eşinin kutlama sahnesinde karşılaşılan taht üzerine oturmuş vaziyette birbirine bakan figürler (Resim 15 ve 16) Taşkent nüshasında Hülagû, Ögeday ve Bartın Bahadır Han ve eşlerini betimleyen sahneyle benzerlik taşır (Resim 1, 2, 17 ve 18).

63 Süslü 2007, 153.



Resim 15: ve 16: Hülagü kutlamada, Herat, 1430-1434, *Cami'ut-tevarih*, Paris, BnF, Sup. Pers. 1113, 174b (sol), Abaka Han'ın tahtta çıkması, Herat, 1430-1434, *Cami'ut-tevarih*, Paris, BnF, Sup. Pers. 1113, 194a (sağ)

Taşkent nüshasındaki erkek sultan başlıkları T.C. Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'na ait Topkapı Sarayı Müzesi (H.1653 ve H.1654), Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı ve Londra'da Royal Asiatic Society'de bulunan nüshalardan kısmen farklılık göstermektedir. Bu manada başlıklardaki tek benzerlik eserin Paris nüshasında görülmektedir. Bu özelliklerden yola çıkarak Paris ve Taşkent nüshalarının karşılaştırmak uygun görülebilir.

İlhanlı dönemi sultan başlıkları kullandıkları duruma göre çeşitlilik gösterir. Örneğin, tören sahnesi içeren resimlerde sultan ve aile fertlerinin yelpaze şeklinde açılmış kuş tüyü tutamlarıyla süslenmiş başlık taktıkları göze çarpar (Resim 17 ve 18).

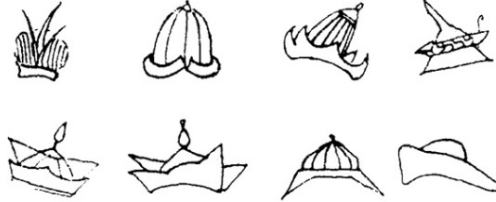


Resim 17: Hülagü Kağan, Hatunu ve aile fertleri, Tebriz (?) 14. yüzyıl, *Câmi'ü't-Tevârih*, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebü'r-Reyhân Bîrûnî Doğu Araştırmalar Enstitüsü N.1620, 190a.



Resim 18: Ögeday Kağan, Hatunu ve aile fertleri, Tebriz (?) 14. yüzyıl, *Câmi' u 't-Tevârih*, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebü'r-Reyhân Bîrûni Doğu Araştırmalar Enstitüsü N.1620, 108a.

İlhanlılar dönemi sultanlarının kıyafetlerinde de konum/statü göstergesi birçok detay vardır. Bu dönemde kıyafeti tamamlayan sultan başlıklarının bilhassa erkekler için rengi ve bağlanış biçimi çok önemlidir. Çünkü sultan başlıkları bölgeye göre farklılık gösterir. Ayrıca bu sayede kültürel etkileşimin İlhanlı dönemi başlıklarını da etkilediği gözlemlenir (Resim 19).



Resim 19: Goetz'ın bahsettiği 14. yüzyıla ait erkek başlık çeşitleri⁶⁴

Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere İlhanlı dönemi erkek başlıkları çeşitlilik arz eder. Örneğin Goetz, araştırmasında bahsedilen döneminde kullanılan erkek sultan başlıkları içerisinde taç, sarık (destar), kavuk ve külahın bulunduğunu söyler (Resim 19). Ayrıca tören sahnelerinde hükümdar aile üyeleri yelpaze şeklinde ikiye ayrılmış ortası tüy tutamlarıyla (bazen uzun ve tek, bazen iki ve üç) bezenmiş başlık taktıkları görülmektedir (Resim 12, 15, 16 ve 18).

64 Pugachenkova, 1956, 89.

Ögedey ve Hülagü Hanı betimleyen bu iki resimde de hükümdar başlığının benzerliği göze çarpar. Taşkent nüshasındaki bu iki resimde hükümdar başlığı yelpaze şeklinde olup, arasından çıkan uzun tüy ile ikiye ayrılmıştır. Aradan geçen tüylerin tek bazen ise ikiye ayrılması gözlemlenir.

Paris nüshasında bu türdeki başlığın hükümdar dışında saraylılar tarafından da kullanılmaya başladığını görmek mümkündür. Bu bize ilk dönemlerde sadece hükümdar için tasarlanan başlığın Timurlu sarayında hazırlanan nüsha resimlerinde saraylılar arasında moda haline geldiğini gösterirken kalabalık kompozisyonlarda bile erkek figürlerin başlıklarında aynı tarzı göstermektedir.

Daha evvel de ifade edildiği üzere Paris nüshasında yer alan resimlerin içerisinde başında tacıyla betimlenen hükümdar tasvirleri bulunmaktadır. Bu ise nüshanın hazırlandığı süreçte Timurlu saray sanatçılarının hükümdarı diğer saraylılardan ayırmak için taç kullandığını göstermektedir (Resim 12, 13 ve 14). *Câmi'u't-tevarih*'in Edinburgh nüshasında hükümdar tacıyla, etrafında betimlenen hizmetçi ve saraylıların farklı başlıklarda görülmekte (Resim 21).

Resim 20: Jayaatu Khan Tugh Temür (Yuan Wenzong İmparatoru, 1328-29), Taipei. ⁶⁵



Yukarıda bahsettiğimiz Dunhuang Mağarasında hükümdar ve eşinin etrafındaki *Bo-li* şapka (□笠帽, Çince anlamı halile-konik şekilli şapka) giyin iki erkek figürüyle karşılaşılır (Resim 8a, 8b, 8c ve 8d).



Resim 21: Selçuklu Sultanı Berkyaruk bin Melikşah tahtta, Tebriz, 1304-1316. *Câmi'u't-tevarih*. Edinburgh University Library, Or.Ms.20, 139b.

Taşkent nüshasına bir sonraki yüzyılda eklendiği düşünülen Bartan Bahadır ve aile fertlerini betimleyen resimde benzer bir başlığın *Câmi' u 't-tevarih'* in Edinburgh nüshasındaki Moğol imparatorunun maiyetinde bulunan soyluların başlıklarıyla benzerlik göstermektedir (Resim 20 ve 21). Üçgen dilimli altı oval şekilden oluşan bu tarz başlıklar İlhanlı ve Timurlu dönemi elyazmalarında çokça karşılaşıyoruz (Resim 2). Bu ise dönem dönem sanatçıların hükümdar ve maiyetindekilerin başlıklarının betimlenmesinde hep karmaşa yaşadıklarını, zaman zaman hükümdara üzgün başlıkların saraylı ve hizmetçi grubu ile karıştırdıklarını göstermektedir.



Resim 22. Moğol hükümdarı ve eşi. İran, 14. yüzyıl. Diez Album (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Diez A, Fol. 71, S.63. No. 5-6).

Taşkent nüshasının halı üzerinde oturan hükümdar ve eşinin betimleyen sahnedeki oturma tarzı ve şekli bize Diez Albümündeki bazı görselleri andırı (Resim 22). Birbirinin tekrarı olmayan, halı üzerinde ayrı ayrı betimlenen altı figürün daha büyük bir kompozisyon için hazırlandığını, figürlerin değişik poz ve jestleri vurguladığını görülür. Bundan yola çıkarak Taşkent nüshasıyla Diez Albümünün İlhanlı modellerinden ilham alınarak belki aynı devirde ama daha ileri bir tarihte, başka bir merkezde yapıldığını düşünmeye sevk eder. İnal, bu tasvirlerin Rab'-ı Reşîdî üslubunun ancak temsilcisi olabileceğini vurgular.⁶⁶

Sonuç

Yukarıda sunulan bulgular ile elde edilen sonuçları şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Anlaşıldığı üzere 13. yüzyıl sonu-14. yüzyılın ilk çeyreği içerisinde günümüzdeki İran topraklarında Moğol hakimiyeti altında bilim, sanat ve tarih yazımı alanında ciddi gelişmeler yaşamıştır. İran bölgesinin geçen yüzyıllar içerisinde Moğol istilası öncesine göre resimli tarihi ifade ve yaratıcılık açısından daha basit kaldığı gözlemlenmiştir. Sanatsal değerini ise yalnızca Çin resim sanatı ile temasa geçtikten sonra vermeye başladığı düşünülmektedir. Rab-i Reşîdiye'ye ait olan bu 'tarzı'n 13. yüzyıl ortalarında Moğol istilasından sonra Çin ile Asya arasındaki iletişim sonucunda geliştiğini *Câmi' u 't-tevârih'* resimlerinde görmek mümkündür.

66 İnal 1982, 45.

Câmi'ü't-tevârih eseri sadece İlhanlı hükümdarlarının güç ve kudretini değil sanatsever kişiliklerinin ortaya konması noktasında da başarıtlardan biridir. Reşidüddin'in vefatına kadar devam eden el yazma geleneği, İran, Orta Asya ve Hindistan'da hüküm sürmekte olan Türk-Moğol hanedanlarının tarihini anlatan bir model olmuştur. İslamiyet'in kabulü sonrası Moğol hükümdarları, Peygamberler ve melikler tarihini içeren eserlerin medrese eğitiminde okutulmasına yönelik çalışmalar başlatmışlardır. Reşidüddin'in desteğiyle Farsça ve Arapça olarak hazırlanan eserlerin Arap ve Fars ülkelerine gönderilmesi eseri tanınırlığını arttırmıştır.

Çalışma, *Câmiü't-Tevârih*'in Taşkent nüshası içerisinde yer alan Moğol hanedan üyelerinden han ve hatun sultan başlıkları hakkında yeterli çalışmanın bulunmaması neticesinde ortaya çıkmıştır. Yazmada kullanılan kâğıdın Semerkand'da hazırlandığı, tamamlanmış olarak gelen dört resimden ikisinin 15. yüzyılda Timurlu sanatçılar tarafından eklendiği, diğer tahribata uğramış resimlerin ise nüsha hazırlandığı süreç ile bağlantılı olduğu sonuçlarına varılmıştır.

Günümüze kadar gelen *Câmiü't-Tevârih* nüshaları incelendiğinde tasvirlerin çoğunluğu yatay kompozisyon içerisine yerleştirilir. Taşkent nüshasında resim için ayrılan yerin kare şeklinde olması bize nüsha üzerinde çalışan sanatçıların alışlagelen kompozisyonundan farklı bir kitap tasarımını uyguladıklarını düşündürür.

Taşkent nüshasında yer alan resim programı incelendiğinde han ve hatun tören başlıklarının ortaya çıkışı, gelişimi ve bir sonraki yüzyıllarda da kullanılmaya devam ettiği gözlenmiştir. Bu manada Kadın sultan yanı Moğol hakanının eşi, baş hatunun saraydaki töreninde giydiği 'bogtak' olarak adlandırdıkları başlığın, bir sonraki yüzyıllarda saraylı kadınlar arasında moda haline geldiği görülür. Moğol soyundan gelen Timur'un baş eşi Saraymulk Hanum/Bibi Hanum'un tören giysisi üzerinde giydiği başlık ile benzerlik göstermesi bu başlığın yüzyıllar geçse de önemini kaybetmediğinin göstergesidir.

Sultan Şâhruh döneminde hazırlanan yazmalarda Moğol tarzı giysi ve başlıkları görmek mümkündür. Elçi kabulü, tören ve tahtta çıkmak gibi sahnelerde hükümdar aile fertleri ile sarayda etkili olan yönetim kesiminin aynı tarz başlıklarıyla karşılaşmaktayız. Buna göre, Moğol-İlhanlı resim sanatındaki etkilerinin Timurlu dönem sanatçılarının resim tarzının oluşumunu da etkilediğini görmekteyiz. 15. yüzyılın başlarında Timurlu sarayında olduğu bilinen Gıyaseddin Nakkaş ile sultanın oğlu Uluğ Bey'in Ming sarayına gönderilmesi sonucunda, sanatçının Ming sarayında gördüğü sanatsal üretimin Timurlu sarayına taşınmış olduğu açıktır.

Moğol hanedanı içerisinde hatunların konumundan bahsedilirken, ekonomik güç ve hâkimiyette söz sahibi olmaları, kendilerini ait orduları bulunan güçlü kadınlar olmaları dikkat çekici kayıtlardır.

Taşkent nüshasına sonradan eklenen (sayfaya yapııştırılan) bir tasvir Timurlu sarayında bulunan *Câmiü't-Tevârih* nüshalarından farklılığını açıkça ortaya koymaktadır (y.45a ve y.49a). Ayrıca Timurlu sarayında eklenmiş olması da muhtemeldir. Taşkent nüshasında karşılaşılan han ve hatun başlıklarının benzerleri ile Timurlu sarayında derlenen 1425 tarihli T. C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı TSM

H.1654 ve aynı konudaki elyazmanın 1434 tarihli Paris ve 1304-1317 tarihli Edinburgh⁶⁷ nüshasıyla benzerliği, sanatçıların Taşkent nüshasına ekleme yaparken bu nüshaları gördükleri ihtimalini destekler. Günümüzde eserin birkaç nüshası bilinse de, özel koleksiyonlarda korunmakta olan bilmediğimiz nüshalarını olduğunu düşünmek yersiz değildir. Dunhuang Mağara duvar resimlerinde karşılaşılan hükümdar ve eşi tasvirleri ilk kullanım amacı olan dini çerçeve dışına çıkarak, taht üzerinde hükmeden yönetici pozisyona geçtiği, dini imgelerin zamanla hükümdar imgesi olarak bir sonraki yüzyıllarda kullanılmaya başlandığı gözlemlenmiştir.

Saray atölyesi dışında hazırlandığı düşünölen Taşkent nüshasında hangi saraya ait olduğunu gösteren not ve mühür bulunmaması, eserin giriş ve sonuç bölümlerinin eksik, diğer nüshalardan sadeliği ve kalabalık kompozisyondan uzak olması, eserin saray atölyesi dışında yerel ressamların elinden çıkmış olması düşüncesini destekler. Başka bir görüş ise Taşkent nüshasının İlhanlı hakimiyeti altında Rab-i Reşidiye'ye hazırlanan diğer tamamlanmamış nüshalardan olduğu düşüncesidir. Nüsha içerisinde resim için boş bırakılan sayfaların çoğunluğu de bize eserin amaçlanan süreç içerisinde tamamlanmadığını, Reşidüddün'in vefatı sonrasında yağmalanan kütüphaneden yerli sanatçılar eline geçtiğini düşünmek mümkündür.

67 Edinburgh University Library No.20

KAYNAKÇA

- Beyânî, Ş. (2023). *Moğol Dönemi İrani'nda Kadın*, (çev: Mustafa Uyar), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1996). *The Art and Architecture of Islam, 1250–1800*. USA: Yale University Press.
- Choi, J. (2021). A Study on the Characteristics of Gugu(Boghtaq) and Banquet Costumes of Sukbi (淑妃) and Sunbi (順妃) in King Chungseon Period of Goryeo, *Journal of the Korean Society of Costume*, Vol. 71 (1 February), 65-85.
- Cihan, C. (2021). Türk Kam (Şaman) ve Kadın Başlıklarında Kuş Tüyünün Kullanılması. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 8, (31 Aralık). 103-118.
- Glauson, S G. (1972). *An Etymological Dictionary of the Pre-thirteenth-Century Turkish*. Oxford
- Çetinaslan, M., Özçelik, A.C. (2021), Câmiü't-Tevârih Yazmalarındaki Hz. Muhammed Konulu Miyatürlerin Bizans Resim Sanatındaki Kökenleri, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* (6), 21-43.
- De Nicola, B. (2017). *Women in Mongol Iran: The Khatuns, 1206-1335*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Denney, J. (2010). *Mongol Dress in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. In: James C. Y. Watt (ed.), *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*. New Haven/London, 75-83.
- Demir, M. (2007). İslam Ortaçağ'ında İran Bölgesindeki Tarih Yazıcılığı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(34), 255-273.
- Duda, D. (1971). Die Buchmalerei der Ğalâ'iriden (1. Teil). *Der Islam*, 48 (1) 28-76.
- Fang, L. (1989). Gugu Üzerine Bir Metin Araştırması, *İç Moğolistan Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 57.
- Franke, H. (1978). *Bir Çin-Uygur Aile Portresi: Turfan'dan Bir Gravür Üzerine Notlar*. Kanada: Saskatchewan Üniversitesi.
- Goetz, H. (1931). *The History of Persian Costume. A Survey of Persian Art*, vol., III. London and New-York: Oxford University Press.
- Goetz, H. (1964). *The History of Persian Costume. A Survey of Persian Art*, vol., 5. London and New-York: Oxford University Press.
- Gray, B. (1978). *The world history of Rashid al-Din: A study of the Royal Asiatic Society manuscript*. Faber & Faber.
- Grünwedel, A. (1912). *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan: Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qaraşahr und in der Oase Turfan*. Berlin: Königlich Preußische Turfanexpeditionen.
- Haneda, T. (1937). *Mançuca-Japonca Sözlüğü*, Kyoto: Kyoto İmparatorluk Üniversitesi Mançurya-Moğolistan Araştırmalar Komitesi.

- Inal, G. (1982). Berlin Deiz Albümlerindeki Bazı Dağınık Câmi'el-Tevâ'rikk Minyatürleri Üzerine, Belleten, (C. XLVI, 184), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ismailova, E. M. (1980). *Vostocnaya Miniaturyura. Şark Miniaturyası. Oriental Miniatures*. Taşkent: Gafur Gulam Namıdagi Adabiyat ve San'at Naşriyatı.
- Johannes, P. C. (2022). *Tatarlar Olarak Andığımız Moğolların Tarihi*. (çev. Altay Tayfun Özcan) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Jia, X. (2011), Moğol-Yüan Dönemindeki Gugu Taçları, *Yasak Şehir*, (7), 80-95.
- Kadoi, Y. (2009). *Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Karamağaralı, B. (1968), Camiut-Tevarih'in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür, *Sanat Tarihi Yıllığı* (2), 70-86.
- Khairullaev, M. P., Anatolyevna, G., Khakimov, A. (2001). *Oriental Miniatures, The Collection of the Beruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, I, 14th-17th Centuries*. Tashkent: The Beruni Institute of Oriental Studies.
- Kovalevsky, O. M. (1992). *Moğol-Rus-Fransa Sözlüğü*, Moskova: Nauka.
- Kutlu, M. (2020). *Keşfinin 50. Yılında Esik Kurganı ve Altın Elbiseli Adam*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Küden, O. (2019). "Türk Kültür Tarihinde Yırtıcı Kuşlar ile İlgili İnançlar ve Motifler", Manisa CBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Lane, G. (2006). *Daily Life in the Mongol Empire*. Westport CT and London: Greenwood Press.
- Lessing, D. F. (1960). Moğolca-İngilizce Sözlüğü, Birleşik Krallık: Routledge Yayınları.
- Liu, Y. (1996). *Çin Dunhuang Duvar Resim Komple Eserleri*, (ed. Wenjie Duan). Tianjin: Tianjin Halk Güzel Sanatları Yayınevi.
- Makhmudjonova Akay, G. (2023). An Evaluation on the Pictures of Jâmi' Al-Tevârikk 's Tashkent Copy, Numbered 1620. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 504-520.
- Maklasova, L. E. (2018). *The Design of the Mongolian Headdress "Gu-Gu" in the Yuan Dynasty*. Средневековая Археология Материалы VIII Международной научной конференции «Диалог городской и степной культур на евразийском пространстве», посвященной памяти Г.А. Федорова-Давыдова, N. 4, 120-125.
- Nugteren, H., & Wilkens, J. (2019). A Female Mongol Headdress in Old Uyghur Secular Documents. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 1(2), 153-170.
- Özder, L. (1999). *İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları*. Ankara: Kültür Bakanlığı-HAGEM Yayınları.
- Peng, D., & Xu T. (1983). *Hitay Hikayeleri Özeti* (Heida Shilüe). Şangay: Şangay Guji Yayınevi.

- Pugachenkova G. A. (1956). K İstorii Kostyuma Sredney Azii i İrana 15. pervoy poloviny-16. veka. Trudy, Srednea- ziat skogo Gosudarstvennogo Universiteta, 81, İstaricheskiy Nauka, (12) 86-118.
- Rashid al-Din Fazlullah, 1620. *Jâmi' al-tevârih*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan.
- Semenov, A. A. (1952). *Sobranie Vostochnix Rukopisey Akademii Nauk Uzbekskoy SSR*. 1 tom. Taşkent: Nauka.
- Shea, E. L. (2020). *Mongol Court Dress, Identity Formation, and Global Exchange*. New York: Routledge
- Shen, C. (2011). *Çin Antik Kıyafetler Araştırmaları*. Beijing: The Commercial Press.
- Süslü, Ö. (2007). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Şahin, Y. (2002). Anadolu kadın başlıkları. *Türkler* (C. 18, s. 363-376). (ed. H.C. Güzel & K. Çiçek & S. Koca), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Şeşen, R. (1998). *Müslümanlarda Tarih-Coğrafya Yazıcılığı*. İSAR Vakıf Yayınları.
- Takashi, K. (1993). *Meng Susi Ailesi İbadet Resmî Üzerine Bir Çalışma*. Yüan Tarihi Araştırma Serisi No. 5, Pekin: Çin Sosyal Bilimler Yayınevi.
- Tanımdı, Z., Çağman, F. (2021), Topkapı Sarayı'nın Kitap Hazinesinin İki Câmi 'üst-Tevârih Nüshası Hakkında (H.1653-H.1654), *Sanat Tarihi Yıllığı*, 187-257.
- Togan, Z. V. (1963). *On The Miniatures in Istanbul Libraries. Proceedings of Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Baha Matbaası, İstanbul.
- Tursunova, Y. (2021), Almatı'daki Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Müzesinde Yer Alan Kadın Kıyafetleri Koleksiyonu, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 4 (3), 1-30.
- Ye, Z. (1959). Ot ve Ağacın Çocuğu, (C. 3, 2), Pekin: Zhonghua Kitapevi.
- Xiong, M., & Xi J. Z. (1983). *Khanbaliq Hakkında Tarihi Notları*, Pekin: Beijing Tarihi Kitaplar Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- URL 1, Rakhimova, Zuhra, Bibi Hanım'ın Başlığı. Sanat, <https://Sanat.Orexca.Com/2014/2014-1/Headdress-Of-Bibi-Khanym/> Erişim Tarihi: 05.02. 2022.
- URL 2, Yulin Mağaralarının 6. numaralı Mağarası, Dunhuang Academy, <https://www.dha.ac.cn/info/1426/3664.htm>, Erişim Tarihi: 10.07. 2022.
- URL 3, <https://kknews.cc/culture/9onqyp5.html> Erişim: 05.11.2022.
- URL 4, https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=15493 Erişim 08.03.2022.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | *Journal of Art History*
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 1, Nisan 2024 | *Volume: 33, Issue: 1, April 2024*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erişim\)](#) | [Internet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SOBIAD

**Academic
Resource
Index
Research**