

kalmıştır. Kitabesi olmayan bu küçük mescit, süslemelerindeki arkaik görünümlerden dolayı 13. yüzyılın başlarına yerleştirilebilir. Tuğlalar arasına çininin katılmasıyla başlayan zengineşmenin başka bir örneğini görmekteyiz.

Karağan kümbeterindeki tuğla süslemelerin benzerleri Anadolu Selçuklu sanatında taş üzerine de aynen tatbik edilmiştir. Özellikle birinci Karağan kümbetindeki sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dört düğümlü motifin benzerlerini (Res. 3) Divriği Sitte Melik kümbetinde, Afyon civarında Boyalı köydeki kümbette ve Alay han'da buluyoruz. Aynı motifi Harput Ulu Camiinin, bu gün gene Harput'ta Sare Hatun camiiinde bulunan muhteşem minberinde, bu defa tahta üstünde tespit edebiliyoruz. Kayseri yakınında Keykubadiye köşklerinde yapılan kazıda çıkarılan sır altına dekorlu çini levhalar bu motifin çeşitli tekniklerdeki başarılı kullanımını belirtir.⁶ Ayrıca ikinci Karağan kümbetinde köşe payelerindeki kesişen altıgenlerin benzerlerini taş üzerindeki süslemelerde de buluyoruz. Erzurum Çifte minareli medresenin avlusundaki köşeli sütunun süslemesinde olduğu gibi.

Ayrıca Birgi Ulu Camiinin mozayik tekniğindeki çini süslemeleri aynı motifin Beylikler devrinde de başarılı devamını gösterir.

Türkler Anadolu'da yeni bir Türk sanatı yaratırken sağlam temellere dayanan kendi sanatlarından ilham almışlar, âbidelerini bu sanatın motifleri ile süslemişler, aynı motifleri çeşitli malzeme ve tekniklerle değerlendirmişlerdir. Anadolu da Selçuklu sanatı, böylece, 13. yüzyılda, daha önceki ve sonraki yüz yıllar arasında, bağ teşkil eden en parlak halka olarak Türk sanatının devamlılığını sağlamıştır. Bir kaç motif üzerinde bile bu devamlılığı tespit edebilmemiz, Türk sanatının bütünlüğüne ışık tutmaktadır.

⁶ O. Aslanapa, *Excavation for the Qeyqubadiye Villas at Kayseri (1964)* Journal of the Regional Cultural Institute (Iran, Pakistan, Turkey) Vol. 1, Tehran, 1967, S. 7-23

NURHAN ATASOY

1510 TARİHLİ MEMLÜK ŞEHNAMESİNİN MİNYATÜRLERİ

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Hazine 1519 sayı ile kayıtlı olan Firdevsinin Şehnamesinin tercümesi şimdiye kadar bir çok orientalistin dikkatini çekmiş ve araştırmalarda bahis konusu edilmiştir.¹ Ananiasz Zajczkowski² adlı bir Polonyalı türkolog ise yukarıda adı geçen eseri yayınlamış ve kitabının başında Mısırdaki Memlûk devri kültürünün Arap, İran ve Türk kültürlerinin bir karışımına dayandığını, bilhassa edebiyatının Anadolu türkçesi ile İran edebiyatının tesiri altında olduğunu izah ettikten sonra yazmaya, o zamana kadar sadece bir tercüme eser olarak bakıldığı, halbu ki Memlûk devrinde Anadolu'dan Mısır'a göç edenlerin gelişi ile eserin Anadolu türkçesiyle yazılışından dolayı Türk dili bakımından ayrı bir önem taşıdığını söylemektedir.

Eserin dili gayet sade ve güzeldir. Bugünkü türkçe gibi rahatlıkla anlaşılabilir. Harekeli oluşu ile dil özelliklerinin kolaylıkla ve kat'i olarak tesbit edilebilmesi bakımından önemlidir. Yazma eser dil ve edebiyat tarihi bakımından da son derece önemlidir ve bu yönden şimdiye kadar kimisinin dikkatini çekmemiş ve hiçbir çalışmaya konu olmamıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan zengin Şehname koleksiyonu içinde bu şehname tercümesinin minyatürleri hem yapıldığı yer,

¹ Juhl Mohl, *Le Livre de Rois par Abou'l Kasım Firdovsi*, Paris, 1838-78. Önsözde. Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. II, S. 256 da, Şerif-i Amidi'den bahseder. Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts...*, London 1888, S. 152. E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London 1902, C. II, S. 390 - 392. Mohammad Awad, *Sultan al-Gawri, His Palace in Literature and Learning* (Three books written under his patronage) "Actes du XXe Cogress International des Orientalistes, Bruxelles 1938", Louvain, Bureux du Muséon, 1940, S. 321 - 322. N. Lugal, *Şehname* (tercümesi), İstanbul 1956. S. XX.

² *Turecka Wersja Sah-name z Egiptu Mameluckiego*, Warszawa 1965. (Panstwowe wydanwn ictwo Naukowe Zakladorientalistyki Polskiejakademii Nauk)

hem yapıldığı tarih, hem de gösterdiği üslûp özellikleri bakımından çok önemlidir. Ayrıca bu devirden Mısırda, Kahirede yapılmış minyatürlü başka eserlerin mevcut olmayışı esere ayrı bir değer kazandırmaktadır.

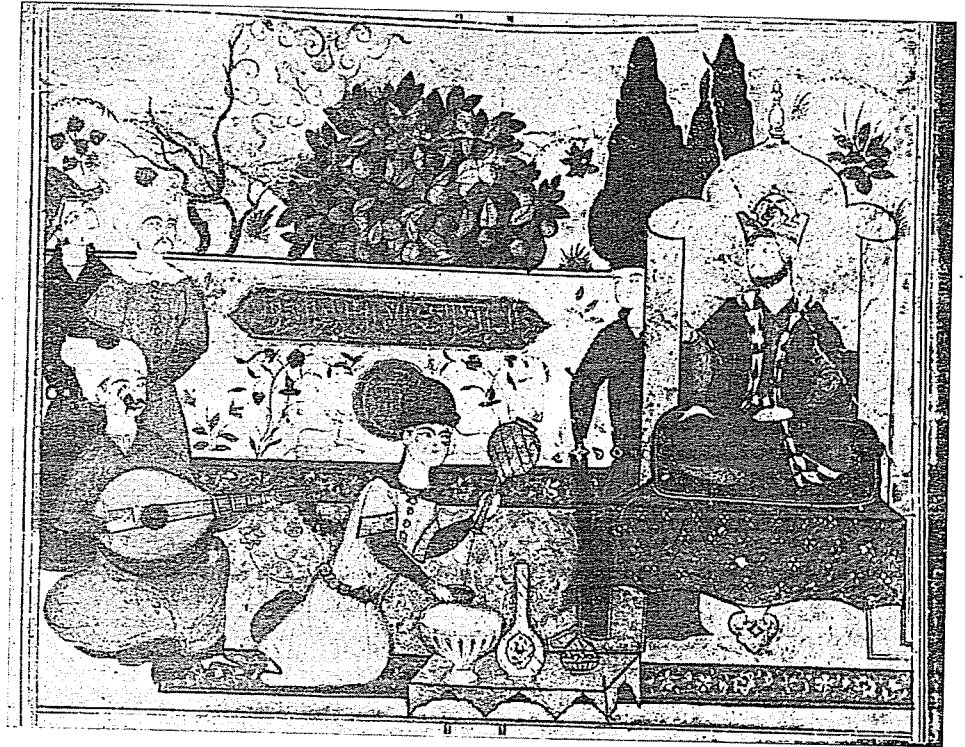
Eser 62 minyatürle süslüdür. Nesih olan yazısı 25 satırlık iki sütun halindedir. 1170 varaktır ve büyük ebaddadır (41×25 cm.) Günümüze oldukça iyi muhafaza edilerek gelmiştir. Yapıştırma ve kabartma tekniğinde tezyin edilmiş olan cildin ön ve arka kapağı vişne çürüğü renginde, cildin iç kapakları ise koyu yeşil deridendir; tamir geçirmiştir, gene de hırpalanmış durumdadır. Deriden oyma ve yapıştırma ince kıvrımdal ve rumîli şemse, kartuş ve köşebentlerde altın yıldız kullanılmıştır.

İlk sayfasında (S. 1 a) Memlûk Sultanı Kansuh el Gavri'nin kütüphanesi için yazıldığına dair madalyon içinde yazı vardır. Yazar, Firdevsî'nin Şehnamesinin tercümesine başlamadan önce "Peygamberin hicretinden 900 yıl geçmişti. Mısırda ulu bir Sultan vardı." diyerek sırayla sultanlardan bahseder, (S. 6 - 12 b) onların medhiyeleri ile bir giriş yapar ve "Sebeb-i telif-i kitab" diyerek eserin hazırlanış sebeplerini anlatır. Sultan Kansuh el Gavri'nin kitaba, okumaya, ilme ve bilhassa tarihe olan merakından bahseder, Sultanın kütüphanesinde bir çok şehnameler olduğunu söyler. Sultanın, bu kıymetli kitapların kolayca okunup anlaşılması için tercümelerini istediğini ve bu vesile ile aralarında geçen konuşmaları uzun uzun nakleder; Farsça bilen Sultanın tercüme için değil herkes için yaptırmak istediğini izahla, Sultanın "Bu işi yap, arkanda iyi bir eser bırak, ebediyen adın anılsın" sözleriyle tercümede ısrar ettiğini belirtir.

Sayfa 12 b de Firdevsî Şehnamesinin tercümesi nazmen başlar, birinci cilt sayfa 616 da biter. Burada yazar H. 913 yılında Şaban ayının ilk gecesi Mısırda Kubbetül Hüsnîye'de birinci cildin tamamlandığını bildirdikten sonra kendi adını verir, ki bunu sayfa 1669-1670 de de tekrarlar. Sayfa 1152 a da Şehname sona erer. Şehnameyi Gazneli Sultan Mahmud'dan itibaren Sultanlardan bahseden kısım takip eder (S. 1152-1160). Sonra yazar mensub olduğu sarayı ve saray adamlarını anlatır, Sultan Kansuh el Gavri'yi meth eder, yaptırdığı yapıları anlatır; kara meydanı nasıl mamur hale getirdiğini, Düheyşe denen meydandaki bahçe içinde, tavanı tamamen camdan olan köşkün nakışlarını, çeşmelerini ve nihayet Sultan Gavri medresesini tasvir eder (S. 1166 a - 1169 b). Son olarak

*"Şerif'nin bu kadar çıkar elinden
Ki Sultana dua eder dilinden
Dili ağzında deprendikçe amin
Duacısıdır öl Şah-ı cihanın"*

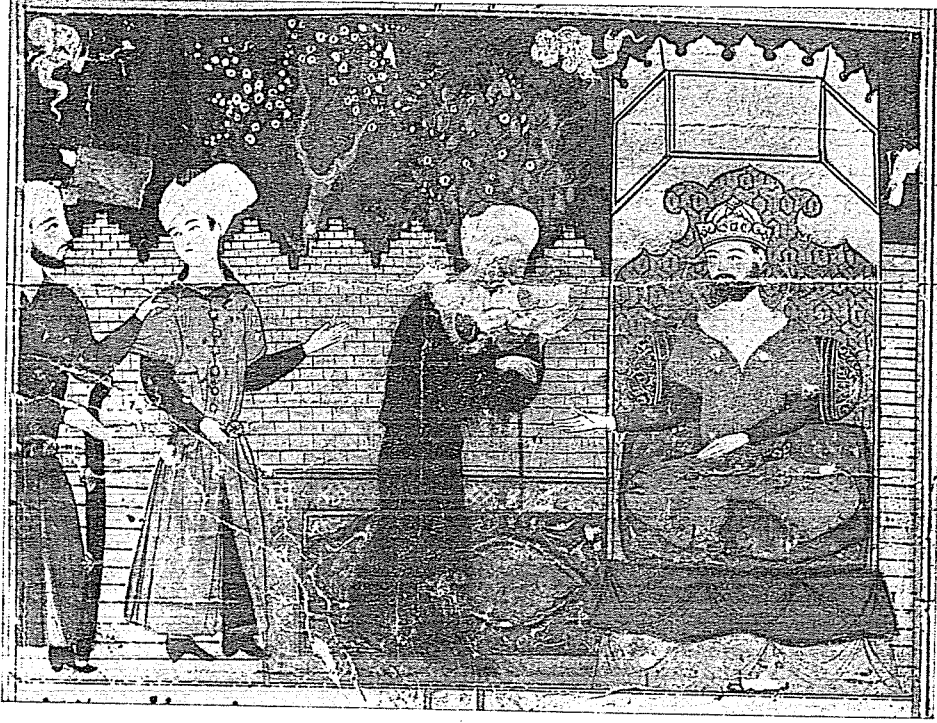
dedikten sonra; "bu kitaba efendimiz Sultan Gavri'nin saltanatının ilk yıllarında başladık" diyerek 10 yılda 2 Zilhicce 916 pazartesi (M. 1510 Mart) tarihinde Sultan Gavri'nin saltanatında bittiğini kaydeder ve "Bu eserin nazımı ve kâtibi kulların en acizi Hüseyin bin Hasan bin Muhammed el Hüseyinî el Hanefî Mısır (Kahire) şehrinde merhum ve mağfur, said, şehid el Melik Müeyyid'in camiinde bitirdi" diyerek kendinden bahseder.



Resim 1. Cemşid'in Saltanatu

Resim 1: *Cemşidin Saltanatu* sahnesinde (S. 22 b, 12,3×17 cm.) hükümdar tahtında oturmaktadır. 15. yüzyıldan itibaren yaygın olan elbise ve 16. yüzyıl başında Türkmen üslûbunda görülen bir sarık giymiştir. Sol tarafta çalgıcı ve saraylılar bir grubu teşkil ederler. Ortada, elindeki kaba içki döken figür iki tarafı birbirine bağlar. Soldaki figürler sarıkları, kıyafetleri ile tam Türkmen üslûbunun figürleridirler, ancak oranları, uzun boyunlarıyla bir fark gösterirler. Figürlerin arkalarına, üzerinde bir kartuş ve rozet içinde sultanın medhini yapan arapça kitabeli bir beyaz duvar yerleştirilmiştir. Bir duvarla figürlerin ön plâna, seyircinin hemen önüne alınması bu devir minya-

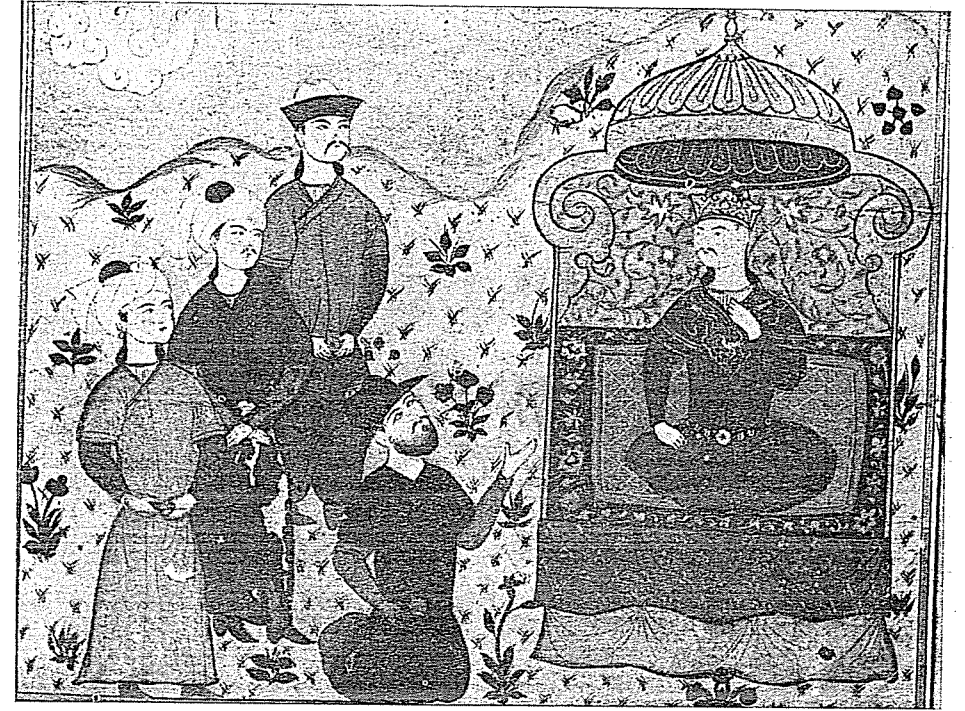
türlerinde çok kullanılan bir kompozisyon değildir. Duvarın arkasından görülen tepeleri süsleyen Türkmen üslûbu çiçek ve yaprak demetçikleri ve buluta karşılık ağaçlar, bilhassa tam ortaya yerleştirilmiş olan ağaç parlak sarı ve kırmızı meyvaları ile bilhassa dikkatimizi çeker. Ayrıca meyvaların yuvarlak hacmini belirten hafif gölgelemeli çalışma tamamen yabancı ve yeni bir görüştür.



Resim 2. Dahhak'ın Saltanatı

Resim 2: *Dahhak'ın Saltanatı* sahnesi (S. 40a, 12,3×17 cm.) olayla ilgili figürlerin bir duvar önüne yerleştirilerek birinci plâna alınması esasına dayanan aynı kompozisyon şeması içinde tasvir edilmiştir. Taht yine sağ yana alınmıştır. Garip bir perspektifle köşeli bir görünüş verilmeye çalışılmış olmasına rağmen tam bir yüz zevkini aksettiren tahtta omuzlarından yılanlar çıkmış olan Dahhak oturmaktadır. Yaşlı bir hekim kıyafetinde huzura gelen şeytan ile saraylılar bir önceki sahnede gördüğümüz figürler gibi sadece uzun boyunları, daha ince uzun görünüşleri ile Türkmen figürlerinden ayrılırlar. Bir tiyatro sahnesi gibi olan, figürlerin bulunduğu ön, birinci plân arkadaki

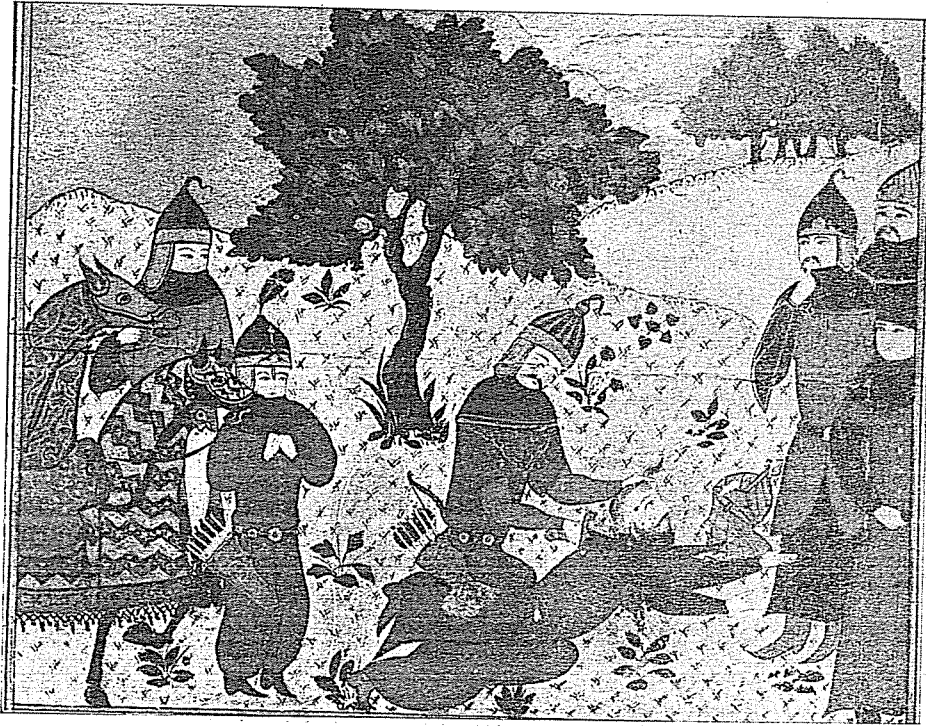
bahçeden bir duvarla ayrılır. Tuğla duvar Mısır mimarisinde Fatımîlerden itibaren sık sık rastladığımız kademeli dendanlıdır. 16. yüzyıl başı Türkmen üslûbunda görülen tipte bulutlar ve çiçekli ağaçların yanında gene parlak renklerle ve gölgelendirilerek boyanmış olan meyvalı ağaç derhal alışılmamış görünüşü ile dikkatimizi çekmektedir.



Resim 3. Feridun'un Saltanatı

Resim 3: *Feridun'un Saltanatı*nı tasvir eden sahne (S. 49 b, 18×14,5 cm.) yukarıda bahsettiğimiz taht sahneleriyle figürlerin işlenişi, kompozisyon şeması, değişik görünüşlü tahtı, zeminin işlenişi ve bulut motifi bakımından yakın benzerlik göstermektedir. Sahneyi ön ve arka plâna ayıran duvar burada söz konusu olmamakla beraber gene figürler sahnenin ön plânına yerleştirilmişlerdir. Timur devri taç ve elbisesi içinde Feridun kubbeli tahtında oturmaktadır. Solda Türkmen sarıklı ve Timur devri minyatürlerinde görülen başlıkları ile saraylı figürleri yer alırlar. Zemini süsleyen çiçek demetleri ve bulut motifi Türkmen üslûbundadır. Sade ufuk hattı zemini taht ve figürleri çerçevesiyle şekillenmiş şekilde çizilmiştir.

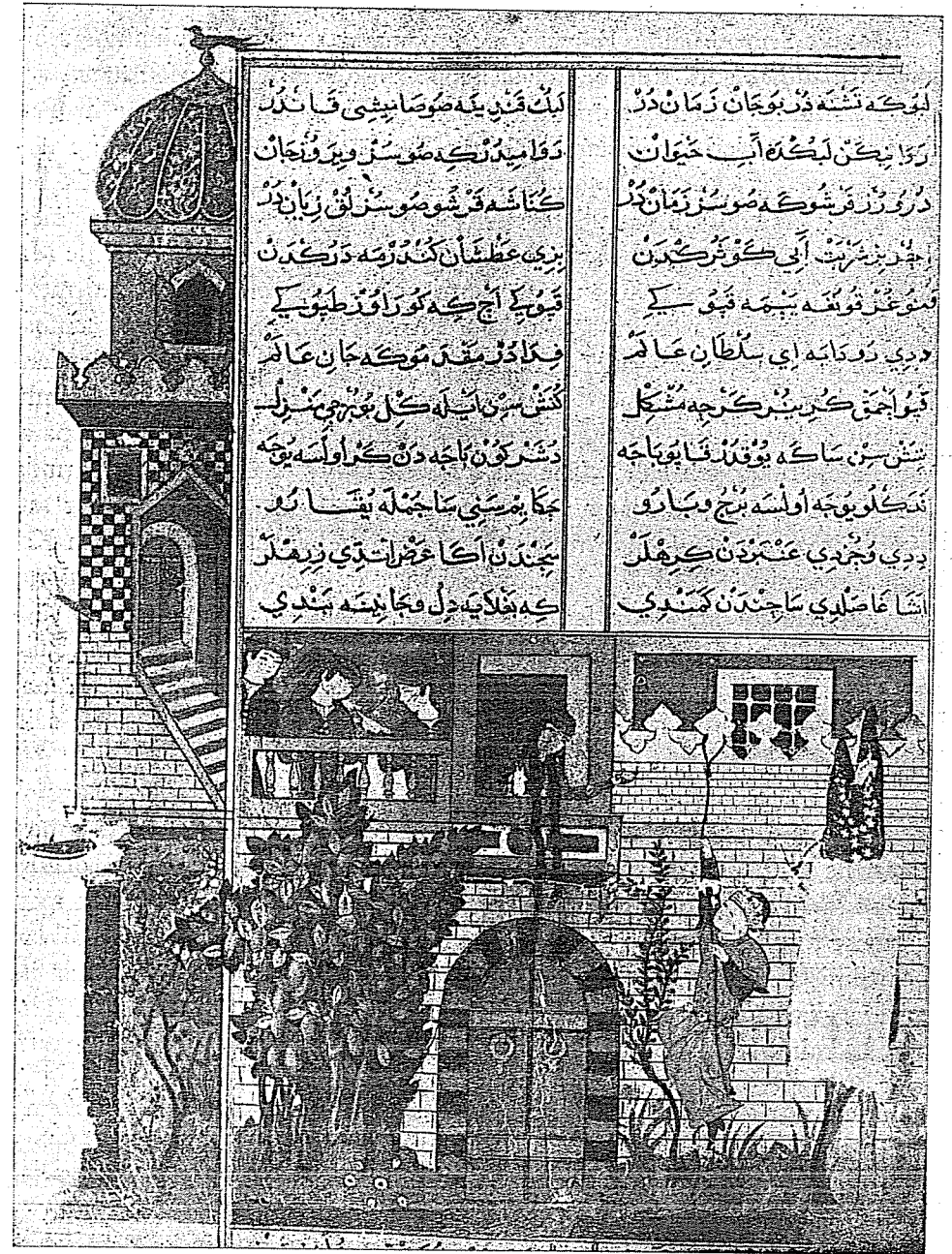
Resim 4: *Minucih'r'in Tur'u öldürmesini* canlandıran sahnenin (S. 82 b, 18×14 cm.) ön plânında yerde yüzükoyun yatan Tur'a Minucih'r dizleri ile bastırmaktadır. Bir eliyle saçlarından tutarak kaldırdığı kafasını kılıcı ile kesmektedir. Olayı iki taraftan adamlar seyrederek, soldakiler gayet süslü örtüleri olan iki atı tutmaktadırlar. Sağdaki adamlardan biri gördüğü manzara



Resim 4. Minucih'r'in Tur'u öldürmesi

karşısında hayretle elini ağzına götürmüştür. Zemin tezyinatı ve asker miğferleri Türkmen üslubundadır. Sade bir kompozisyon teşkil eden sahnenin orta kısmına büyük bir ağaç yerleştirilmiştir. Ağacın gövdesi Türkmen üslubundaki ağaçlara benzemekte ise de yaprakların bir kütle teşkil edencesine toplu oluşu farklıdır. Yapraklar yeşilin çeşitli tonları ile boyanmıştır. Sağ üst köşede hafif gölgelendirilerek boyanmış olan üç küçük ağaç grubu ise 15-16. yüzyıl başında yapılmış minyatürlerde hiç rastlanmayan bir motif olduğundan dikkati çekmektedir.

Resim 5: *Zal'in Mihrab'ın kızı Rudabe'ye aşık olmasını* tasvir eden sahne (S. 115 a, 15,5×23 cm.) yazmanın en güzel ve en kaliteli minyatürlerin-



Resim 5. Zal'in, Mihrab'ın kızı Rudabeye aşık olması.

den biridir. Sayfanın alt yarısına, yazının arasına yerleştirilen sahne solda cetvelin dışına taşmakta, sayfa boyunca yayılmaktadır.

Zal bir kement haline getirdiği ipe tırmanarak sevgilisinin bulunduğu binaya tırmanmaktadır. Rudabe kapalı kapının üstündeki cumbadan uzun saçlarını sarkıtarak Zal'i seyretmektedir. Sol tarafta balkonda bir genç ile Rudabe'nin nedimleri yer alırlar. Figürlerin kıyafetlerinin, son gelişmesine varmamış olan Türkmen üslubunu aksettirmelerine karşılık sahnede büyük bir yer tutan mimarîde herhangi bir minyatür üslubu tesirinden bahsetmek mümkün değildir. Çünkü mimarî genel görünüşü kadar detayları ile de Mısır mimarisine, bilhassa Memlûk devri mimarisine has özellikleri aksettirmektedir. Renkli taşlarla örülmüş olan kapı kemeri, kemerin üzerindeki cumbanın renkli taş tezyinatı, Zal'in kemendini tutturduğu lotus şeklindeki dandanlar bu detaylardan bir kısmıdır. Nedimelerin bulunduğu balkonun boğumlu korkuluk direkcikleri Mısırdaki ahşap kürsülerde, pencere kafeslerinde, paravan kafeslerinde pek çok kullanılan bir elemandır. Solda sayfa kenarında kalan mimarî kısım da tamamen Memlûk mimarisini aksettirir. Duvar sırtının dama tahtası şeklinde renkli taşlarla canlandırılması akla hemen Kalaun türbesinin (Resim 17) duvarlarını hatırlatır. Kahverengi-beje boyanmış olan duvarın üst kenarının lotus şeklinde dandanlarla nihayetlenmesi, yüksek kubbe kasağı ve kasnaktaki sivri kemerli pencere ve nihayet dilimli kubbe Memlûk Mimarîsinin genel görünüşlerinden biridir (Resim 18). Kubbe dilimleri sahnemizde ayrıca tezyin edilmiş, tepeye de bir altın kuş ilâve edilmiştir.

Mimarînin önünde, ince gövdeli ağaçlar gerek grublaşmaları, gerek muhtelif yeşil tonları ile boyanmış yaprakları ve bilhassa parlak renkli meyvaları ile yeni bir tip ağaç olarak ortaya çıkar. Meyvalardan uzun olanlar parlak sarı renktedirler ve kırmızı ile gölgelendirilmişlerdir. Yuvarlak meyvalar ise turuncudurlar ve gene kırmızı ile gölgelendirilmiş ve yuvarlaklıkları belirtilmiştir. Hiçbir paralelini görmediğimiz bu ağaç grubunun sağında iki selvi ve çiçekli zarif ağaç kısmen, tamir maksadı ile yapıştırılmış olan kâğıdın altında kalmışlardır. Sahnenin en alt kenarında gümüş renkli bir su akar.

Resim 6: *Rüstemin doğumunu* tasvir eden sahne (S. 141 b, 18×14,3 cm.) İran minyatürlerine yabancı olan bir mimarî görünüş içinde yer alır. Sahne iki kısma ayrılmıştır. Ön ve alt kısımda, sağda duvara asılmışçasına karşıdan çizilmiş olan sarı halı üzerinde Rudabe bir yer yatağında yatmaktadır. Yanındaki iki kadın Rudabeyi tutmakta ve Zal, bebek Rüstemi annesinin yarılmış olan karnından çıkarmaktadır. Rudabenin karnından kanlar çanağa akmaktadır. Sahnenin solunda iki kadın kollarını yüzlerine doğru kaldı-

arak teessürlerini ifade ederek oturmaktadırlar. Bir zenci hizmetkâr ise elinde altın ibrik ve leğen taşımaktadır. Sahnenin üst kısmı bir bölme ile derinliğine giden bir mekânı göstermektedir. Solda kapalı bir kapı girişe işaret etmektedir. Tam ortaya rastlayan pencereye ağır bir perde asılmıştır. Düğümlenmiş olan mavi-bej rengi perdeye hafifçe gölgelendirmek suretiyle



Resim 6. Rüstem'in doğumu

benzerine rastlamadığımız kütleli bir görünüş vermektedir. Bölmelerin arkasında, pencerenin solunda bir zenci adam, sağında teessürden saçları perişan, kollarını kaldırarak dövünen iki kadın vardır. Bu kadınların hareketleri sahneye dramatik bir ifade kazandırmaktadır. Turuncu, yeşil, mor, siyah, firuze, bej renkli elbiseler giymiş olan figürler 15. yüzyıl ortalarından itibaren Şiraz - Türkmen üslubunda pek yaygın olan tipleri devam ettirirler.

Resim 7: *Rüstemin Sam'ı karşılaşması* sahnesi (S. 144 a, 16×18,4 cm.) 15. yüzyılda pek yaygın olan iri çiçek ve yaprakların süslediği zemin üzerinde yer alır. Türkmen üslubunda çizilmiş olan figürler sağ ve soldan ortaya doğru karşılaşan guruplar halindedir. Yüksek ve sade bir ufuk hattının arka

sında altın rengi gök görülür. Sahnenin üst kısmında, ortada yer alan ağacın iri yaprakları üç çeşit yeşille boyanmıştır. Şiraz - Türkmen veya Şiraz - Ti-

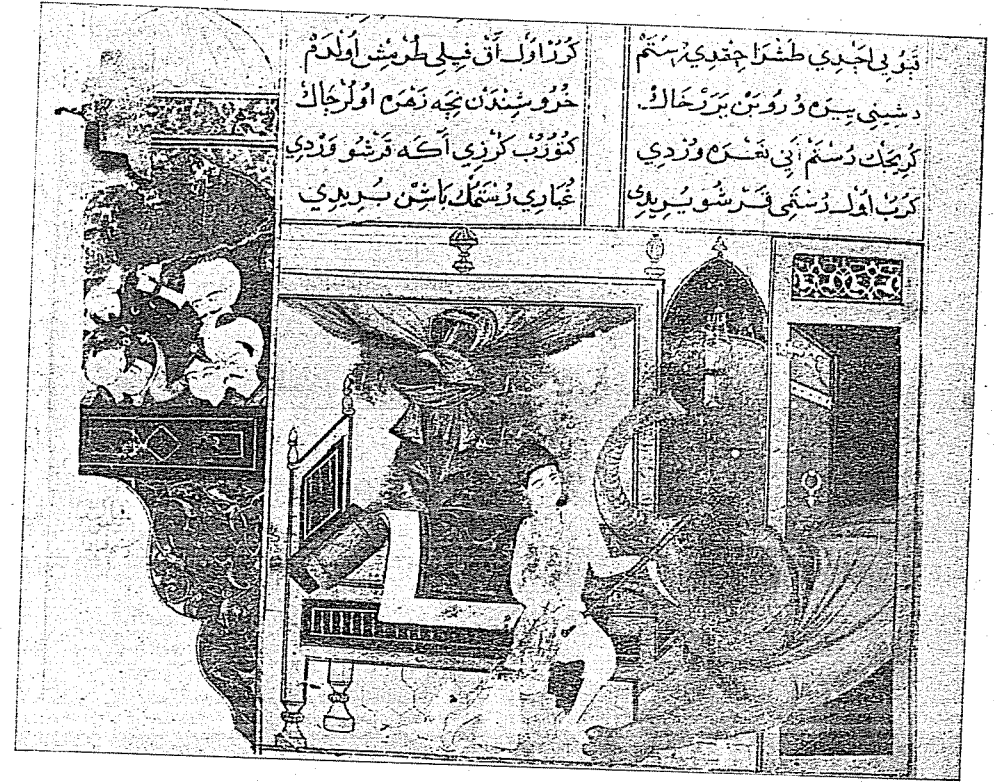


Resim 7. Rüstem'in Sam'ı karşılaması

mur devri üslûbundakilere benzemeyen ağacın gövdesi gridir ve kahve rengiyle gölgelendirilmiştir.

Resim 8: *Rüstemin beyaz fili öldürmesi* sahnesi eserin bir çok minyatürleri gibi kendine has özellikleri aksettiren güzel ve önemli minyatürlere biridir (S. 146 a, 14,5×23 cm.). Sayfanın alt yarısında metin arasında ayrılmış sabada tasvir edilen sahnede esas olay yer almaktadır. Sağda açık kapıdan yarı yarıya girmiş vaziyette görülen fili, yatmak üzere soyunmuş halde olan çocuk Rüstem elindeki güzü kafasına hayret edilecek kuvvetle vurarak öldürmektedir. Filin sırtında kıvrımları gölgelendirilerek boyanmış olan bir örtü vardır. Filin girdiği kapının bitişiğinde, ortasından bir kandil sarkan niş, yuvarlak derinliği belirtilecek şekilde gölgelendirilerek boyanmıştır. Nişin solunda adeta bir çerçeve ile sınırlanmış olan kısımda bir karyola vardır. Memlûklarda pek çok kullanılan boğumlu parmaklık sütuncuklarının

görüldüğü karyola bize Mısırda ne tip yatakların kullanıldığını aksettirmesi bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Karyolanın üstünde rumîlerle süslenmiş bir yorgan örtülmüştür. Yastıkların yuvarlak hacimlerini belirtecek şekilde gölgeli boyanmış olması minyatür çalışmasına uymayan görünüşü ile dikkatimizi çekmektedir. Karyolanın bulunduğu kısmın üzerinden sarkan perde



Resim 8. Rüstem'in beyaz fili öldürmesi

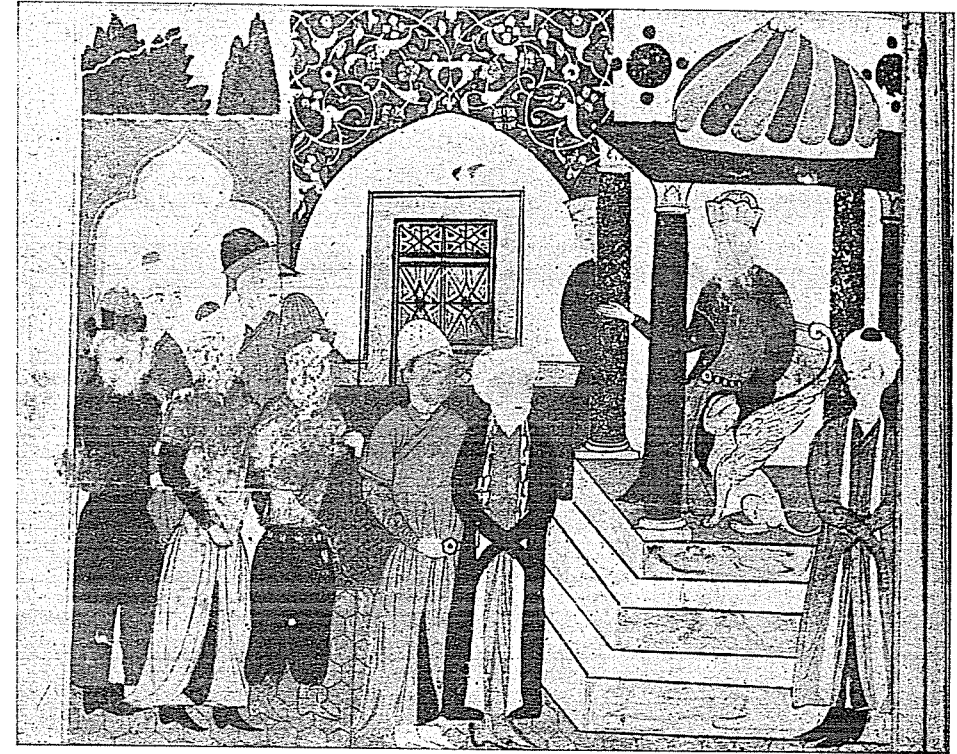
(resim 6) daki gibi gene ağır, kütleli görünüştedir ve büyük bir düğümle toplanmıştır, aynı şekilde gölgelendirilmiştir. Sayfanın solunda marjda bir cumba veya balkon şeklinde ve dilimli ve altın kuşlu bir kubbeyle örtülü olan çıkıntıda bir çok kadın ve erkek figürleri görülür, bunlardan bir kısmı Hintli tiplerini andırmaktadır.

Resim 9: *İran - Turan savaşını* tasvir eden sahne (S. 160 a, 23×16 cm.) fevkalâde hareketli ve zengindir. Sol tarafa, cetvel dışına taşmıştır. Sayfa yer yer yapıştırılan kâğıt parçaları ile tamir edilmiştir. Atlılar birbirinin içine girmiş vaziyette yapıldıklarından son derece şiddetli savaş havası hissedilmek-



Resim 9. İran - Turan Savaşı

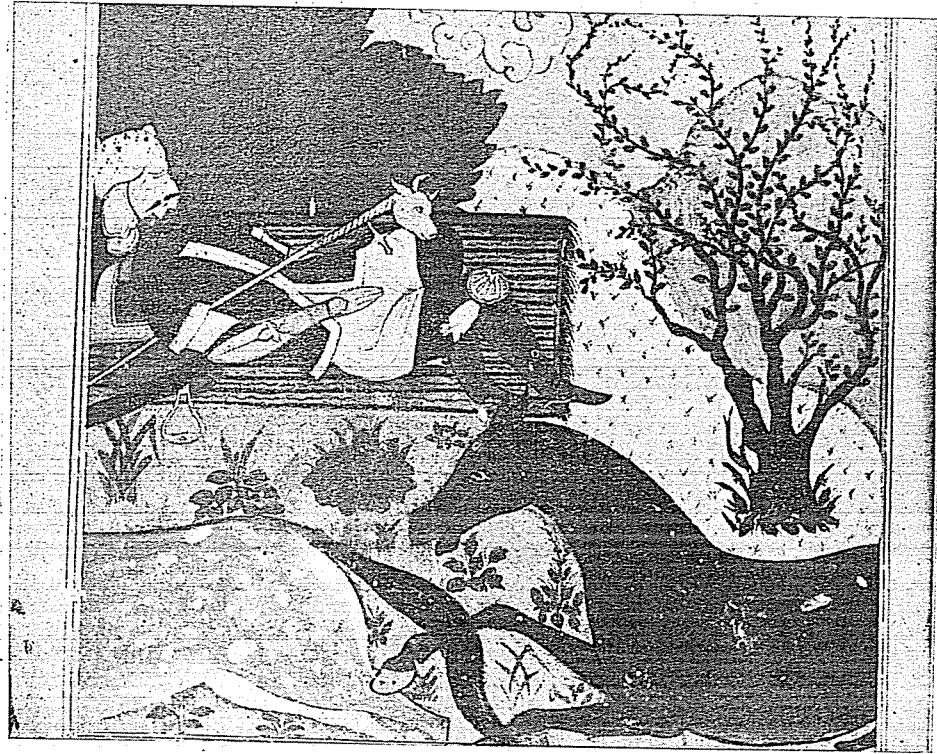
tedir. Ürkmüş, saldıran atlar ve zengin renkli tezyinatla süslü at örtüleri savaşın hareketli havasını kuvvetlendirirler. Atlılarla kapanmış olan ufuk hattının ve zeminin ancak küçük bir kısmı görülmektedir. Küçük zemin parçacıklarında Türkmen üslubu çiçek demetçikleri fark edilmektedir. Altın yıldız göğün sol tarafında, sayfanın kenarında yukarı doğru, tepesinde yapıların seçildiği kayalar uzanır. Kayaların yanından yükselen bayrağın gölgeli bir şekilde boyanması 15. yüzyıl sonu Şiraz - Türkmen ve Timur devrinin satıhcı zevkini aksettiren figür ve tezyinata uymamaktadır.



Resim 10. Keykubat'ın Saltanatı

Resim 10: *Keykubatın saltanatı* (S. 188 a, 16×18 cm.). Bu taht sahnesi bir çok yönlerden gösterdiği değişikliklerle aynı devir eserlerinden çok farklı bir görünüme sahiptir. Aslında tahtın bir kenara alınması, öbür yanda huzura gelenlerin gurup teşkil edecek şekilde tahta doğru yönelmeleri ve figürlerin kıyafet ve tipleri çok alışılmış detaylardır. Fakat, bir kaç kademeli set üzerinde bulunan ve dört sütunun taşıdığı dilimli bir kubbeye örtülü baldakin alışılmış bir taht motifi değildir. Keykubatın sfenksli tahtı da şimdiye kadar

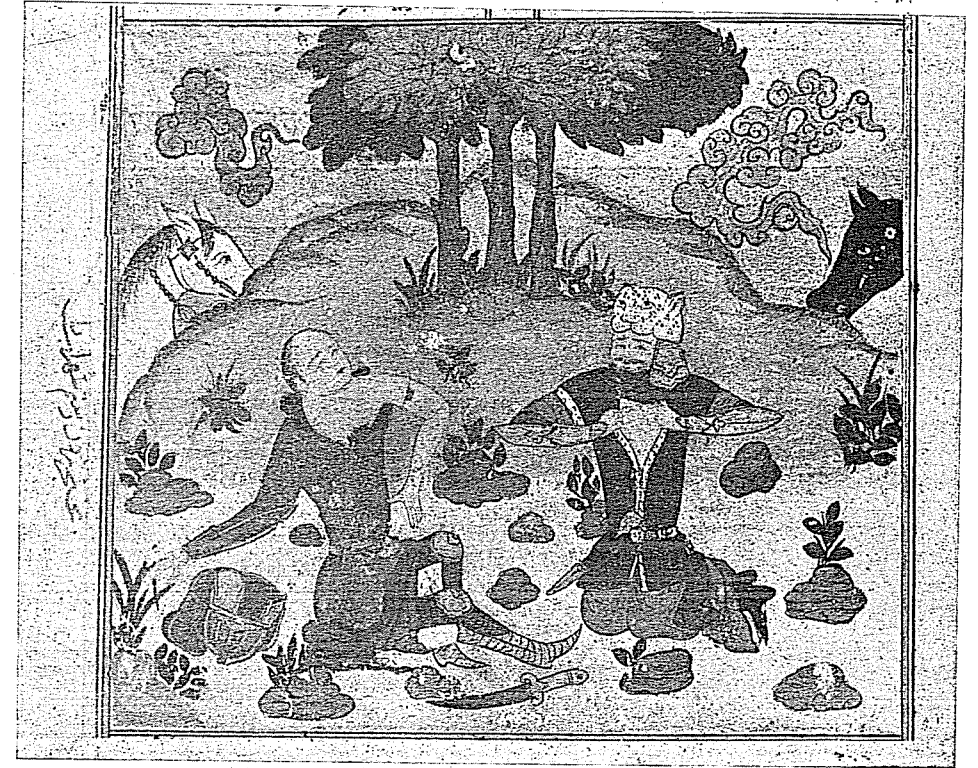
hiç bir minyatürde yer almayan bir motiftir. Burada bir eski Mısır taht şeklinin devam ettiğini görmekteyiz. Baldakin kubbesinin iki yanını süsleyen yuvarlak renkli mermer tezyinat da Memlûk mimarî dekorasyonunu aksettirmektedir (Res. 19). Hükümdarın huzuruna gelenlerin arkasına rastlayan duvarda görülen dilimli kemer Memlûk mimarîsinde portallerde sevilerek kullanılan bir kemer tarzıdır. Dilimli kemer ile taht arasında hafif sivrilerek yükselen kemerin üst ve köşelerini süsleyen rumîli, kıvrık dallı tezyinatın çok yakın benzerini Kahirede Abû - Bekir İbn Muzhır medresesinde görüyoruz (Resim 20). Kemerin içindeki kapı da Mısır ahşap kapılarının bir örneğini vermektedir.



Resim 11. Rüstem'in atı Rahş'in Türkler tarafından alınarak şehire götürülmesi.

Resim 11: Rüstem'in atı Rahş'in Türkler tarafından alınarak şehire götürülmesi sahnesi (S. 258 a, 17,3×18,2 cm.) muhtelif renkli tepelerle doldurulmuştur. Sol üst kısımda çizgili bir örtü üstünde Rüstem uzanmış uyumaktadır. Sahnenin ön kısmında aynı yönde koşmakta olan iki at figürü minya-

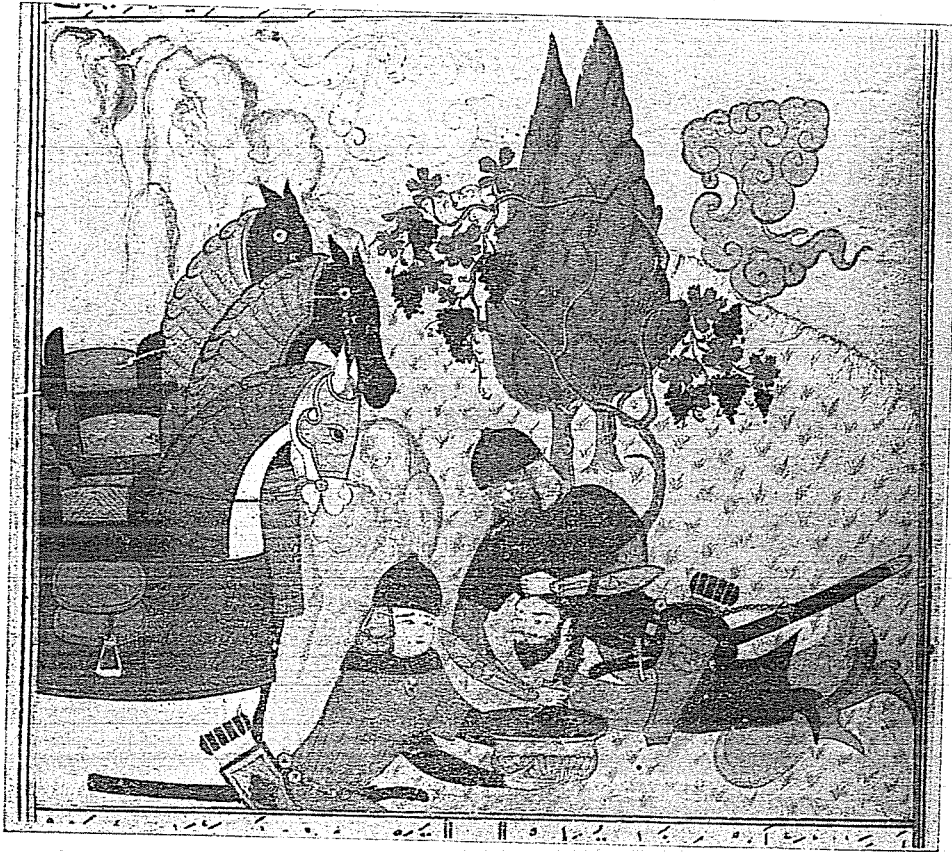
türün alt ve iki yan çerçevesi tarafından kesilmiştir. Gerek Rüstem, gerek at figürleri bu minyatür sahnesi içinde oldukça iri kalmaktadırlar. Türkmen üslûbunda süslenmiş zemin ve bulutun yanında, Rüstemin arkasındaki ağaç ile sağ taraftaki küçük yapraklı, ince dallı ağaç değişik görünüştedirler.



Resim 12. Rüstem'in, oğlu Suhrab'ı öldürmesi

Resim 12: Rüstem'in oğlu Suhrab'ı öldürmesi sahnesi (S. 301 a, 16×18 cm.) gerek genel görünüşü gerek detayları ile tamamen 15. Yüzyıl Şiraz - Türkmen üslûbundadır. Bu tip kompozisyonlarda yuvarlak ufuk hattının iki yanında olayı izleyen insan başlarının yerini burada at başları almışlardır. Sahnenin ortasında karşılıklı olarak yerde oturmuş halde, aldığı yaradan ölmek üzere olan Suhrab ile yaptığı büyük hatayı anlayarak üzüntüsünden yakasını yırtan Rüstem görülür. Zemine yer yer küçük kaya parçacıklarının dibinden çıkan çiçek demetçikleri serpiştirilmiştir. Rüstemin kıyafeti ve başlığı Şirazda yapılmış olan Rüstem tasvirlerinin aynıdır. İki yanında 15. yüzyıl Şiraz - Türkmen bulutları bulunan ve sahnenin üst orta kısmında görülen üçlü ağaç gurubu bu üslûba uymayan tek taraftır.

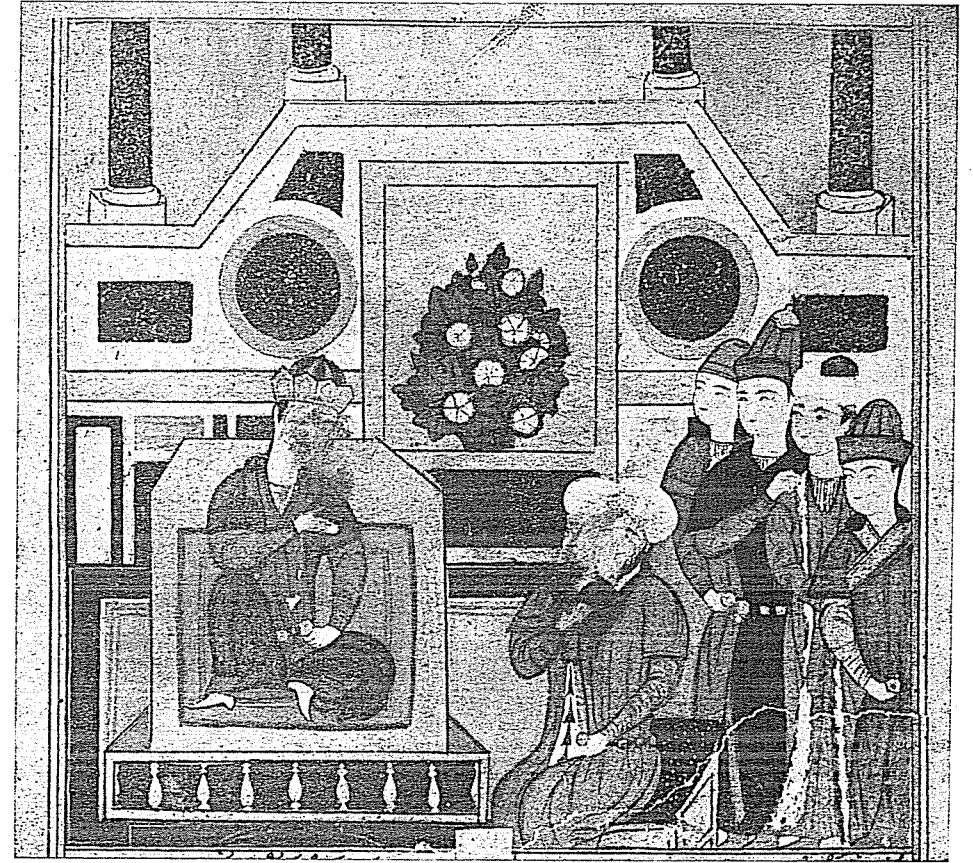
Resim 12: *Efrasiyab'ın Siyavuş'un başını kesmesi ve kanını altın kaba akıtmasını* tasvir eden sahnenin (S. 379 a, 16×18 cm.) ortasında, önde Efrasiyab yerde yatan Siyavuş'a dizleri ile bastırarak sol eliyle saçlarından tutup kılıçla başını kesmektedir. Soldan sağa doğru uzanan adam elindeki altın tase kesilen kafanın altında tutmaktadır. Kayalarla yanyana getirilmiş olan



Resim 13. Efrasiyab'ın Siyavuş'un başını kesmesi ve kanını altın tase aktırması

ufuk hattı, zemin ve figürler 15. yüzyıl Şiraz - Timur üslûbundadır. Efrasiyab'ın hemen başının üst hizasına rastlayan yerde bulunan ağaçlar sözü geçen üslûplar için yabancı tiplerdir, hafif gölgelendirilerek boyanmışlardır. Bu iki ağaca adeta sarılarak uzanan asma motifine ise Türkmen üslûbunda rastlıyoruz, fakat burada aynı motif çok büyük ve dikkati üzerine çekecek şekilde kullanılmıştır.

Resim 14: *Keyhüsrev'in tahta oturuşunu* tasvir eden kompozisyona (S. 425 b, 18×17 cm.) tam bir tiyatro sahnesi düzeni hakimdir. Olayla ilgili figürler sahnenin ilk plânına, öne alınmışlardır. Solda Hükümdar tahtında oturur, sağda oturan ve ayakta sıralananlar olmak üzere huzurdakiler iki grup teşkil ederler. Figürler diğer sahnedekilerden farklı değildir. Tahtın

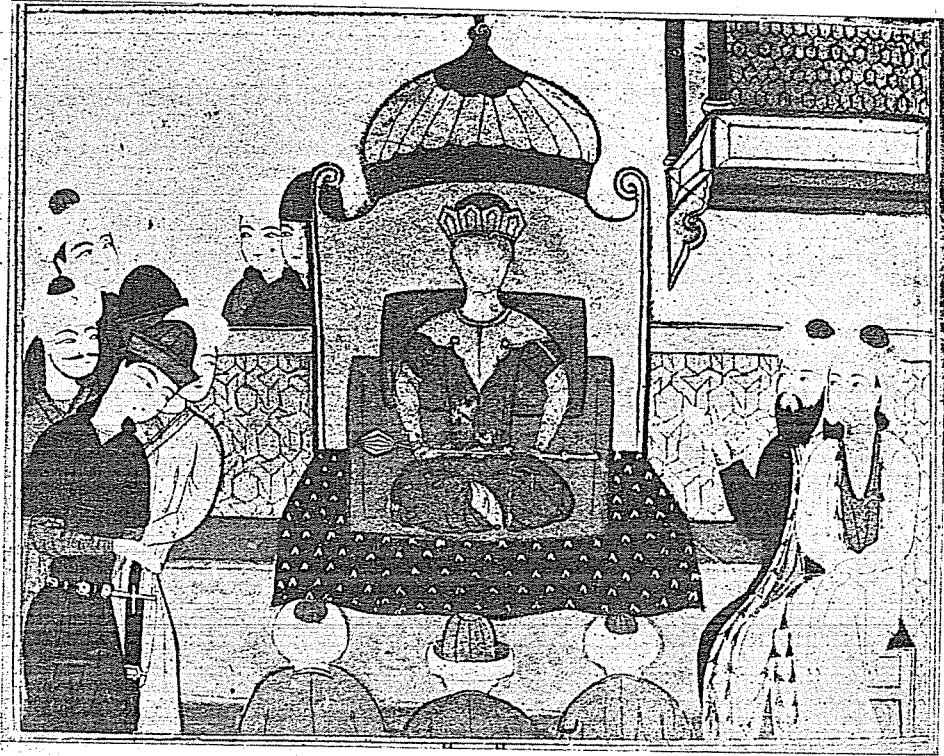


Resim 14. Keyhüsrev'in tahta oturuşu

alt kenarında boğumlu parmaklık sütuncukları dizilidir. Memlûk görünüşü yalnız bununla kalmamıştır; arkada sahnenin dekorunu, renkli yuvarlak ve köşeli şekillerin süslediği sütunlu bir Memlûk mimarîsi teşkil etmektedir. (Resim 19).

Resim 15: *Hürmüz'ün tahta çıkışı* tasvirinde de (S. 1005 a, 13×17 cm.) tiyatro sahne düzeni görülür. Hükümdar sahnenin tam ortasında kubbeli bir

tahtta oturur ve tam karşıdan görülür, yüzü silinerek bozulmuş olan Hürmüzün tahtının karşısında minyatürün alt çerçevesi tarafından kesilen üç erkek figürü tam arkadan görünürler. Sağda oturan iki adamdan biri elini



Resim 15. Hürmüz'ün tahta çıkışı

kaldırarak konuşmakta, solda ise guruplar teşkil eden yedi adam görülmektedir. Figürlerin kıyafet ve görünüşlerinin alışılmış tarzda olmalarına karşılık bazı figürlerin cepheden ve arkadan görünüşleri 15. yüzyıl ve 16. yüzyıl başı için yabancıdır.

Resim 16: *Behram'ın yanına gelen bir adam tarafından öldürülmesi* sahnesi-(S. 1081 b, 12×17 cm.) sade bir mimarî dekor içinde yer almaktadır. Bu sadeliğe Şirazda rastlanır, ancak kesilmiş yarım görünüşler Şiraz'a yabancıdır. Sahnede derinliğe işaret eden her hangi bir motif kullanılmamış, mimarî sathlar, yatak ve halı tam karşıdan çizilmiştir. Bu sath düzeninin içinde figürler adeta satha yapıştırılmış gibidirler.

Mısır'ın Yavuz Sultan Selim tarafından 1517 de fethedilip Osmanlı İm-

paratorluğu sınırlarına katılmasından yedi yıl önce tamamlanmış olan yazmanın minyatürleri bu devirde Mısır'daki kültür karışımını aksettirmektedir. İlk bakışta tek bir nakkaşın elinden çıkmamış olduğu farkedilen minyatürlerden bir kısmını gayet zengin renklerle boyanmış zengin ve fevkalâde tezyinî şahnelerin teşkil etmesine karşılık bir kısmı gayet sade ve basit kompozisyon şeması esaslarına göre yapılmışlardır.

Figürlerin tek tek işlenişleri, kıyafetleri, sarık ve taçları, kadın başlıkları, figürlerin gruplaşmaları, bazı kompozisyon şemaları, zemini süsleyen

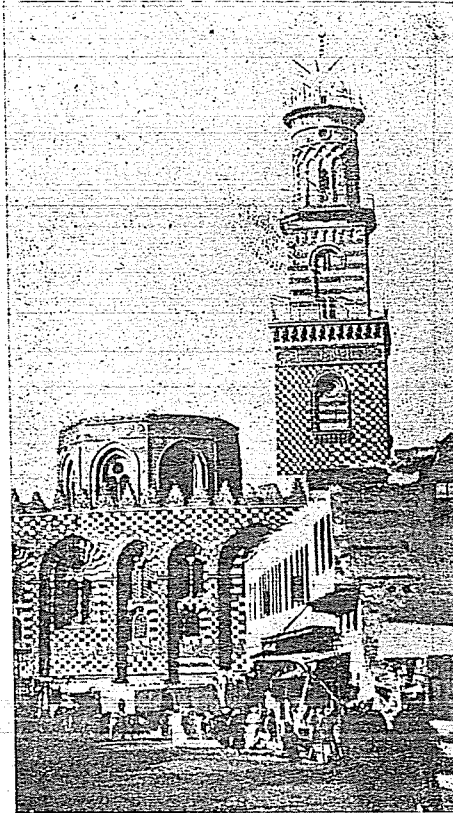


Resim 16. Behram'ın yanına gelen bir adam tarafından öldürülmesi.

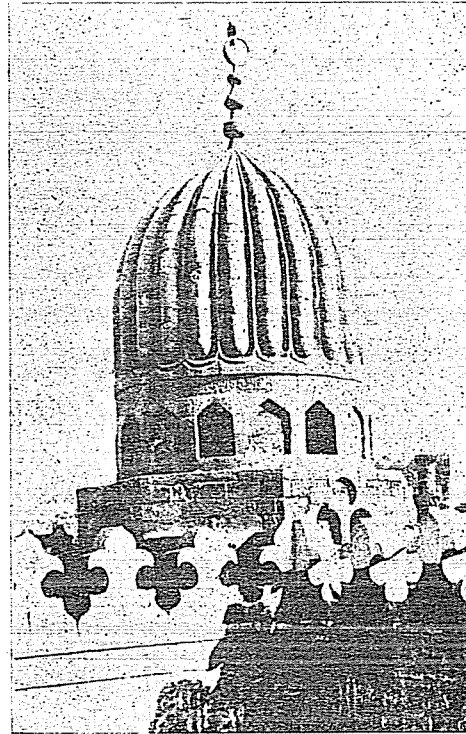
nebatî motiflerde Şiraz - Timur ve Şiraz Türkmen üslûbunun gayet kuvvetli tesiri bunların Şirazlı sanatkarlar elinden çıktığını düşündürecek kadar kuvvetli olmakla beraber başka hiçbir sanat çevresinde görülmeyen özellikler yazmaya ayrı bir önem kazandırmaktadır. Eser Çerkez Memlûkları devri minyatür üslûbunu bize tanıtan ve elimize gelen tek örnektir.

Minyatürlerde görülen figürler genel olarak Türkmen üslûbundakilere çok benzemekle beraber daha ince ve uzun vücutludurlar ve Türkmen figürleri gibi çok kısa boyunlu değillerdir. Mekân içine yerleştirilen figürler min-

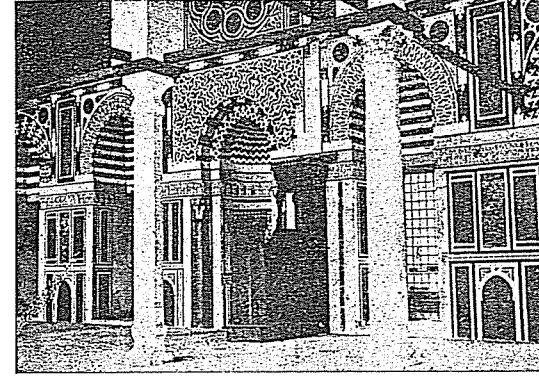
yatürlerin çoğunda, tiyatro sahnesine benzeyen bir düzen içinde ön plâna alınmışlardır. Sahnelerde tasvir edilen ve tamamen yerli olan eşyalar eski Mısırdan beri yaşatılan geleneği aksettirmektedirler. Meselâ, doğuda yerde olan yatak yerine burada eski Mısırdan beri yüksekte olan yatağın Memlûklarda karyola halinde nasıl devam ettiğini minyatürlerden takip edebilmekteyiz. Sfenksli taht da mobilyada eski geleneğin 16. yüzyıl başına kadar Mısırdan nasıl yaşatıldığını gösteren bir başka örnektir. Eseri minyatürleyen sanatkârların çalışırken, hergün içinde yaşadıkları çevreyi eserlerinde aksettirme zevklerini mimarî ve mimarî tezyinat tasvirlerinde de izleyebiliyoruz. Minyatürlerde tasvir edilen mimarî motiflerle, mimarî tezyinat tamamen Mısır mimarisine has özellikleri göstermektedir. Bu özellikleri öylesine kuvvetle belirtmişlerdir ki yazmanın kolofonu günümüze gelmemiş olsaydı bile eserin Kahirede yapılmış olabileceğini kolaylıkla söyleyebilirdik.



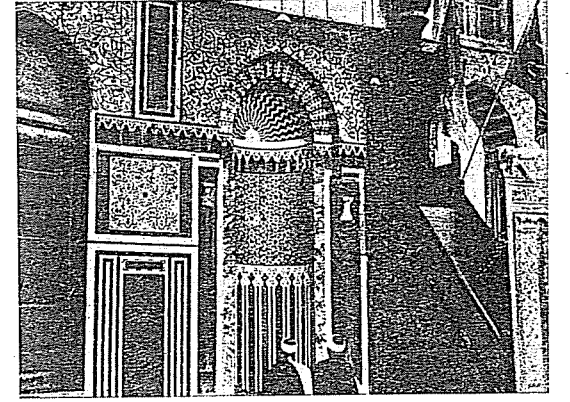
Resim 17. Kahire: Sultan Kalavun Muristan'ı



Resim 18. Kahire Zeyneddin Yusuf Medresesi



Resim 19. Kahire Müeyyed Câmii



Resim 20. Kahire Abu Bekir Mazhar Medresesi

Yukarıda sırasıyla saydığımız Mısır has özelliklerin yanında, minyatürleri aynı devrin diğer çevrelere ait eserlerinden ayıran bir taraf da sık sık rastladığımız gölgeleme çalışmasıdır. Gölgeleme suretiyle eşyanın veya figürlerin hacimlerinin belirtilmesi esas itibarıyla minyatür sanatının dayandığı esas prensiplere aykırıdır. Çalışmamıza konu olan eserde bu gölgeleme çalışması muayyen yerlerde, ağaçlarda, nişlerde ve yastık, örtü, perde gibi eşyalarda görülmektedir. Yazmanın minyatürlerine değişik görünüş veren, bu özelliğin nasıl ve ne tesirle doğduğu sorusu 16. yüzyılın ilk yarısında, İstanbul'da yapılmış olan minyatürlerdeki gölgeleme çalışmalarını hatırlatmaktadır. Bu devir Osmanlı minyatürlerinde de yabancı tesir merkezi olarak başta Şiraz gelmektedir. Bunun yanında bir de batı tesiri söz konusudur. Ve kanaatimizce erken Osmanlı minyatürlerindeki gölgeleme çalışmaları da batı sanatı tesiri ile görülmektedir. Gölgeleme meselesi ve Şiraz tesirinden başka, mimarî ve mimarî tezyinat motiflerinde benzerlikten söz edilmezse de Şiraz üslûbunu tanıyan Osmanlı nakkaşlarının bu büyük türkçe Şehname nüshasının minyatürlenmesinde bir payları olabileceği ihtimali de akla gelebilir. Erken Osmanlı minyatürleri üzerinde yapılacak araştırmalar ilerledikçe bu mesele üzerinde daha ciddi fikirlerin ortaya atılabileceği muhakkaktır. Burada tesir ve sanatkâr menşelerinden daha önemlisi şüphesiz ki 16. yüzyıl başında Memlûk minyatür üslûbunu bize tanıtan tek örnekle karşı karşıya olu-
muzdur.