

BASIL GRAY: *La Peinture Persane*. Genève 1961 Skira, 191 s., 80 renkli minyatür, umumi fihrist, yazmalar fihristi, kronolojik bibliyografya, harita. 4°

Bu eser, muhtelif cihetlerden Türk san'at tarihçilerinin dikkatini çekmeğe layıktır. Muharrir, memleketimizle yakın harsî bağları olan komşumuz İran'da kitap resmi tarihi mevzuunu ele almaktan mâda, Türk resim san'atını alâkadar eden hususlara dahi temas etmektedir. İslâm san'at tarihine kıymetli bir ilâve addedilebilecek bu eseri tanıtırken, Türk nokta-i nazarından bir kaç mülâhaza arz etmek isterim.

İran'da kitap resmi san'atının tarihini yazmağa teşebbüs eden müellif, derhal bir güçlükle karşılaşmaktadır : bugünkü malûmatımıza göre, İran'da kitap resmi san'atının eski bir geleneği olduğunu ispat edebilecek hiç bir eser yoktur. Duvar resmi olarak da, pek ehemmiyetsiz bakiyeler kalmıştır. Böylece, muharririn ifade-sile "yazılı vesikaların nadiren desteklediği ve pek emin olmıyan işaretlere dayanarak, İran resim san'atının milâdî 1200 senesinden evvelki tarihini faraziyeye müsteniden kurmak" icabettmektedir (s. 13). *Shahnâmah*'de bahsi geçen bazı İran hükümdarlarını Part kralları sanan Coyajee¹ nin hilâfına olarak, Bay Gray *Shahnâmah*'nin saray tasvirlerini Sasânî saraylarına ait zannetmekte ve bu görüşe dayanarak, Sasânîlerde duvar resminin mevcut olduğu neticesine varmaktadır. İran arkeolojisi mütehasısı Bay Girshmann'ın fikrini de şahit gösteren müellif, Sasânî resmi eğer mevcudsa, bunun Part resimlerine benzeyebileceğini tahmin edip, İran'a muttasıl bölgelerde, İran san'atına atf edebileceği resimler aramaktadır.

İslâm san'atı asıllarının Yakın-Şarka atfedilemeyecek kısımlarını bulmak isteyenler için, üçüncü yüzyıldan onikinci yüzyıla kadar devam eden ve erken ve geç devreleri Doğu Türkistan'da da olmak üzere, Kansu'dan Batı Türkistan'a kadar uzanan sahada pek çok müstesnâ eserlerin toplandığı Orta-Asya, muhakkak ki tedkik edilebilecek ilk bölgedir. Ancak İran san'atının menşei Orta-Asya'da arayan tarihçiler, başka milletlerin de san'atı hakkında tetebbuat yapan kimselerle, meselâ Skitlerin, Sakaların, eski ve yeni Kuşanların, Toharların, Sogdluların, Doğulu ve Avrupalı Hunların, Ak Hunların, Batı Türklerinin, Uygurların ve diğer Türklerin, ve bu bölgede yaşamış veya oradan geçmiş bir çok milletlerin san'atının izlerini arayan âlimlerle, bazen tezata düşmektedir. Bu münasebetle, gerek Tolstov'un², gerek Okladnikov'un³ açıklamış oldukları bir kanaati tekrar edelim : milâddan asgarî dörtyüz sene evvelinden beri (Pazırık devri), Orta-Asya'daki kadim Skit iline ve Harezme kadar, Doğulu Hunlar ve Türkler nüfuz etmiştir. Bu keyfiyet Orta-Asya san'atına, karma, fakat kendine has bir mahiyet vermiş. Böylece, *La Peinture persane*'in müellifi, Afganistan'da bulunan beşinci asır eseri Dukhtar-i Nûshirvân resmi, Sogdda Panj-kent resimleri, ve Kansu'da kızıl satırlı Tun-huang duvar resimleri arasındaki müşterek noktaları kaydederken, hakikatta ancak Batı Türkistan'dan Hitay'a kadar uzanan Orta-Asya san'atının tecanüsüne şahadet etmektedir. Müellifin, dördüncü ve beşinci yüzyıllarda İran'dan Kansu'ya yayıldığını farzettığı kırmızı duvar resmi satırları, milâddan evvelki Harezm kurganlarında⁴ ve üçüncü yüzyıldan kalma Doğu Türkistanda Miran mâbedinde mevcuttu bile. Kırmızı ve gök renkleri,

Uygurlarda temsili mânaları haizdi. ⁴ Uygurlar bu mânaları daha eski kozmolojik bir gelenekten almış olabilirler.

Panj-kent resimleri ve muharririn zikretmediği Toprak-kale, Varakhshah ve Balalık-tepe resimleri, Batı Türkistan resim san'atının nümuneleridir. Panj-kent resimlerinin üslûbu ve renkleri, figüral eserlerde müşahede edilen çekik gözler ve kadim Türk usulunda örülü saçlar, kıyafetler, Doğu Türkistan duvar resimleriyle bedihî bir karabet te'sis etmektedir. A. Albaum, Balalık-tepe'deki bazı figüral eserlerin kıyafetleri ve bezm âyini esnasında ellerinde tuttıkları kadehler ile Türk balbalları arasında mukayeseler yapmaktadır. Bay Gray'in naklettiği gibi, bir Rus âlimi, Panj-kent resimlerinin bir kısmında, Orta-Asyalı İrani bir kahraman addedilen Rüstem'in hikâyesini tespit etmeğe çalıştı. Diğer bazı kimseler ise, Panj-kent resimleri meyanında bir grupun Batı Türklerini temsil ettiğini zannetmektedir ⁵.

Batı Türkistan, muharririn dediği gibi, ancak 728'den sonra türkleşmiş değildir (s. 14). Arap fütühâtı devrinde, Horasan bile türkleşmişti ⁶. Amu-darya'nın ötesindeki memleketle Türkistan deniyordu. Erken İslâm kaynaklarına nazaran, Batı Türkistan'da, İranlılarla Türkler bazı yerlerde ayrı toplumlara halinde yaşıyor, diğer bölgelerde ise birbirlerine karışmışlardı. Hükümdarların ekseriyeti Türktü. Mısırlı İkhshid'lerde b. Togaç'ın isminin delâlet ettiği gibi, Türk neslinden bir aile ⁶, kadim bir İrani unvân olan İkhshid lâkabını taşımakta idi. Ananeye nazaran, 674'te Buhara'ya gelen Arablar, yirmi iki nesilden beri orada hükmettiğini iddia eden bir Türk sülâlesi bulmuşlardı. Oğluna niyabet etmekte olan Kabaç (veya Kayıg) Hatun'un Qusair 'Amrah resimleri arasında bir tasviri bulunduğu rivayet edilir ⁷. Arablar 709'da Sogd'a geldikleri zaman orada bir Türk Tarhanı vardı ⁸.

Müellif, *Shahnâmâh*'de tasvir edilen girift İrani-Türk münasebetlerinin, ancak eserin yazıldığı devre tetabuk ettiğini söyler. Turanlıların da bir nevi İrani olduğu ve Türk Kaanı Turanlı Afrasiyab'ın da İrani olduğu nazariyesi bir zaman ileri sürülmüştü. *Kutadgu Bilig* ve *Kaşgarlı Mahmud Divanı* gibi onbirinci yüzyıl Türk eserleri, Afrasiyab'ın (Alp-er-tunga) Türklerin bildiği ve menkibelerile hikmetlerini nesillerden beri tekrar ettikleri bir Türk kahramanı olduğu hususunda *Shahnâmâh*'yi te'yid etti.

B. Gray, İran kitap resmi san'atının menşeyini, Uygur ilinde, Turfanda bulmaktadır. Uygur resim san'atının tarihçesini hatırlatalım ⁹: Uygurlar, Kök Türklerden sonra Mogolistan'da yerleşmişti. 763'te Çinlilerden Manihâî dinini aldılar. 811'de Turfana geçerek, Manihâî ve Budist eserler vücuda getirdiler. Doğu Tiyanşhan'a da yerleşerek, dokuzuncu ilâ onüçüncü asırlar arasında, Budist ve Nesturi Hıristiyan resimleri yaptılar. Sarı Uygur denen kol, Türk ırkının beşiği addedilen Kansu'da ¹⁰ bulunuyordu. Strzygowski ¹¹ ve Diez, Sarı Uygurların Tun-huang Ming-oy (Bin-ev)'inin resim ve tezyinatındaki iştirâk payına işaret etmişlerdir. Juwainî, Cengiz'in Uygur devletini devirdiğini anlatırken, İdikut'un şeceresini temsil eden ağaç resminden bahsederek ¹², Rubruck, İç Asyadaki Uygur rahiplerinin san'at eserlerini târif ederek, Uygurlarda san'at geleneğinin devamını tasdik ederler. Bâzi türkologlara göre, Paris Bibl. Nat. deki Uygur Oğuznâmesi ve binaenaleyh bu yazmanın resimleri de onüçüncü yüzyıldandır. Onüçüncü yüzyıldan sonra, Uygurlar doğuya ve batıya dağılıp, beş asırlık Uygur resim geleneğini yeni san'at merkezlerine getirdiler.

Milâdî altıncı ilâ onuncu yüzyıllar arasında yapılmış, kimi Sogdca ve Orta devir İran dilinde, ve Sogd ve Manihâyî yazılarıyla, kimi Türkçe dilinde ve Uygur yazısıyla metinlerle beraber, bir takım kitap resimleri Turfan bölgesinde meydana çıkmıştır. Uygur devletinin henüz Manihâî olmadığı devreye ait Manihâî eserler Turfanda bulunan yerli Mânihâîlere, sekizinci yüzyıldan sonraki eserler ise, Uygurlara atfedilmektedir.¹³ Bay Gray'ın mütalâasına göre, bu kitap resimlerini Arab fethi sırasında, İran'dan kaçan Manihâî'ler yapmıştır. Tohar, Hun, Türk, Çin unsurlarının karıştığı Doğu Türkistan'da neler olduğunu iyi bilmiyoruz. *Shahnâmâh* ve Dost Muhammed'in Mukaddimesi dahil, ekserî İslâm kaynakları, Mani'nin mucizevî addedilen resimlerinin, Hitay'da veya Hitay sınırlarında, ve yahud Çigil'lerin (Kaşgarlı'ya göre, Çigiller bir Türk boyudur) memleketinde vücuda geldiğini¹⁴ ifâde ettiğine göre, bu kitap resimlerini üslûp itibarile de (Le Coq'un dediği gibi)¹⁵ alâkalı buldukları Doğu Türkistan duvar resmine bağlamak, belki daha doğrudur. Çin'den sonra, kâğıdın kullanıldığı ve yapıldığı ilk mıntakalardan biri Doğu Türkistan'dı.¹⁶ Tahta basmasının ve hattâ dökme hurufatla matbaa'nın dahi bir ibtidâî şekli Doğu Türkistan'da mevcuttu.¹⁷ Bu nazariyemiz, Eurasia'ya yayılan Hıristiyan Türklerinin belki getirdiği "aw(a)nglion" (Uygurca Kitab-ı mukaddes) ların tesirlerini reddetmemektedir.

Müellif Nişapur atlısından bahsederek, bu şahsın muhtemelen bir Türk elbisesi ve kuşağı giydiğini ifade etmektedir. Lashkarî Bazar ile Gazneh eserlerini de tasvir eylemektedir. Mr. Gray Batı Türkistan'ın Samânî hükümdarlarından Nasır II'nin yaptırdığı Kalile ve Dimne tercemesinin Çinli san'atkârlar tarafından resimlerle tezyin edildiği rivâyetini nakleder. İstitrâden, şunu da arzedelim : Doğu Türkistanlı olmak hasebile, o bölge hakkında salâhiyetli malûmat veren Kaşgarlı Mahmud, Hitay veya Çin ilinin, Tavgaç ve Uygur memleketleri ile Kaşgar mıntakasından ibaret olduğunu söylemektedir.¹⁸ Marvazî dahi, Çin memleketini, Çin, Hitay ve Yugur (Uygur) olarak üç kısma ayırır.¹⁷ Ekserî İslâm müelliflerinin indinde gayri-Müslim Türklerle Kuzey Çinliler arasında pek fark görülmediği metinlerde aşikârdır. Böylece, Çinli ve Hitayî lakabları yalnız Çinlilere değil, Uygurlara veya Mogollara yahut Kara-hitaylılara da verilmektedir. Ayrıca, komşu yerlerin halkı birbirinin memleketinde yaşayarak, lakabları oturdukları bölgeden de alabilmektedirler. Hitayî ve Çinî kelimelerinin mânasını tayin ederken, ihtiyat lâzım geldiği anlaşılır. Türkistan'ın garb hududunda da, İslâm âleminde, Arabların hem İranlılar hem Türkler için kullandıkları acem veya acemî veya a'acim tâbirlerini de "ec-nebî" mânasına terceme etmek belki daha doğrudur.

İran resim san'atının asıllarını ararken, müellif bizi Abbâsî devrindeki İrak'ta Bağdad ve Samara şehirlerine de götürür. Müellife nazaran, bu şehirler münhasıran Sasânî san'atının te'siri altında idi. İrak şehirlerinde, o toprakta Sasanilerden evvel ve sonra kurulan medeniyetlerin de tesirleri ve Orta-Asya Türklerin de yeri vardı. Bir Türk olan Aşnas, 836'da Samara şehrini kurdu. Samara'da Türk mahalleri ve Türk adlı sokaklar olduğu zikredilir.¹⁸ H. Gluck, Samara tezyinatında Türk teknikleri ve motifleri tespit etmiş ve bu görüş de, müteaddid Avusturyalı ve Alman âlimlerinin tasvibine nail olmuştur.¹⁹ Abbâsî devrinde İrak'ta, sadece Türk askerleri, emirleri ve hatunları değil, fikir adamları da vardı : meşhur feylesof-musikşinas, Farabî al-Türkî, dedeleri Kaanın elçisi olarak Bağdad'a yerleşen b.

Macur soyundan nücum ilmi mütehasısları, meselâ Abu al-Q. al b. Macur al-Türkî²⁰ zikrolunabilir. Bay Gray Bağdad'da, 943 tarihinde, İran Manihâî ressamlarının eseri sandığı altın ve gümüş tezhibli kitapların yakıldığını anlatır. Yine Bağdad'da, 841'de buna mümâsil bir diğer hâdise olmuştu. Türk ırkından (dedesinin adının Kara Buğra olduğunu Taberî kaydeder) bir Orta-Asyalı emir, Usrushana Afshin'i, irtidâd ile suçlandırılıp muhakeme edilirken, malı olan "buğların" ve altınla gümüş tezhibli gayri-Müslim dinî kitabın menşei kendisinden soruldu. Orta-Asyalı Türk emir, bu kitabı Acemî (Arap olmıyan, yâni İrani veya Türk) dedelerinden tevârüs ettiğini söyleyerek, kitap resmi san'atının Türkistan'da mevcut olduğuna işaret etmiştir. Aynı tarzda bir Kalile ve Dimne yazmasına kendisinin sahip olduğunu Afşın hâkime hatırlatmıştır.²¹

Selçuk devri resim san'atını, müellif İrak zaviyesinden tetkik etmekte ve hem Calinus, hem Dioskurides yazmalarile, Topkapı *Warqah ve Gulshâh*'ını²¹ İrak'a bağlamakdadır. Halbuki Holter, Viyana Calinus yazmasını Türk san'atı sahasına ithâl eder. Diez de, Bağdad kitap resmi mektebinin Selçuklar tarafından kurulduğuna işaret ederek, bu mektebin eserlerle Uygur kitap resimleri arasında benzerlikler bulmaktadır.²²

Muharrir Türkleri ilgilendiren bir diğer noktaya temas etmekte ve Abd al-Rahman al-Sûfî yazmalarındaki burcların figüral resimlerini Samara resimlerine benzetmektedir. Al-Sufî'nin eserinin, Hibbat Allah b. Abd al-J. b. I. b. S. b. A. b. Y. b. B. al-Jilî (veya al-Khottali) tarafından yazılmış ve muhtemelen aynı kalemle resm edilmiş tasvirleri bulunan Fatih 3422 numaralı ve *Suvar al-Kawâkib* adlı bir nüshası, Süleymaniye Kütüphanesinde vardır. Eser, Türkiye'de, Mardin kalesinde Artukoğlu devrinde, hicrî 529'da tamamlanmıştır. Altuncu Türk Tarihi kongresinde, Bay Zeki Oral, Al-Sufî'nin dördüncü Artukoğlu hükümdarı Kara Arslan için kitap yazdığını kaydetti. Artukoğlu devletinin, Türklerin Orta-Asya'dan getirdikleri san'at mevzularını Yakın-Şarka yayan bir merkez olabileceğini vaktile Strzygowski tahmin etmişti.²³ Milâdî onikinci asırda Artukoğullarına ithaf edilmiş automata tasvirleri bulunan kitaplar,²⁴ ve 1272'de Aksaray ve Kayseri'de hazırlanmış olan Nasır al-Dîn Sivasî'nin büyü hakkındaki yazmaları ile birlikte (Bibl. Nat. Persan 174), Al-Sufî'nin Mardinli nüshası, resimli Anadolu Türk kitaplarının en eskilerindedir. Bu eserler, Yakın-Şarkta İslâmî kitap resmi san'atı tarihinde, Anadolu merkezlerinin kudemine şahadet etmektedirler. Anadolu eserlerindeki resimlerin grafik denebilecek hususi bir üslûbu ve diğer Selçuk devri figüral tasvirlerine kıyasen, daha başka nispetleri vardır. Aksaray yazmasında, seyyarelerin ve seyyare hizmetkârı "melek" lerin şahıslandırılmış resimleri, Koço'da görülen çok başlı ve kollu Uygur Bodisatva'larla, Bizans meleklerinin tesirlerini birleştiren şekiller arz etmektedir. Bu resimlerin bazıları, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinin *D'awatnâmah* yazmasında görüldüğü gibi, Anadolu büyü ve eflâk kitaplarında, birer prototip mahiyetinde kalacak ve tekrar edilecektir.

Bay Gray, Mogol, İlhanlı ve Calayirli devirlerini, Çin tesirlerini Yakın-Şarka getirerek, İran resim san'atının doğmasına âlet olan zaman diye tavsif eder. İslâm kitap resmi san'atına, Yakın-Şark Hıristiyan san'atının tesirlerini tespit ve Argun devrinde, Orta Asya Budist san'atının nüfûzu da zikir edilmektedir. Moğolların Uygur yazısını, dinini ve harsını kabul ettikleri ve bir takım Uygurları Yakın

Şarka getirdikleri ve Uygurların sekizinci ve onikinci yüzyıllar arasında kitap resimleri vücuda getirdikleri düşünülürse, İslâm san'atının inkişafında Orta-Asya san'atının mevkii bedihidir. Prof. Z. V. Togan, İslâm Araştırmaları Enstitüsü dergisinin üçüncü cildi birinci fasikülünde, Rab'i-Rashîdî'nin müstahdeminin hayat şartlarını tanzim eden *Waqfnâmah*'nin bilinmiyen bâzı kısımlarını neşretti. Müteaddid vazifeler gören yirmi Türkün arasında resim ve hattatlık ile iştigal edenler de olduğu, bu *Waqfnâmah*'de kayd edilmektedir.²⁵ Bir isimden mâda, diğerleri gayri-Müslim Uygur adları olabilir. Üç kişi, kendi Türk adlarından başka, Hitayî lâkabını da taşımaktadır (Ayaz, Altın Boka, Sultî). Şuna da işaret edelim ki, bu zamanda, İran resmini Türk resminden ayırmak, Charlemagne'ın Fransız mı yoksa Alman mı olduğunu ta'yin etmek kadar zordur. Mogol ordularının sürdüğü İç-Asyalı Türkler, bu devirde Azerbaycan'a yerleşmekte ve Anadolu'daki hemcinsleriyle tabii bir birlik kurmakta idi. İlhanlılar, Horasan'ın bir kısmını, Azerbaycan'ı, İran'ı, Irak'ı ve Anadolu'yu hükümleri altında birleştirmek iddiasında idiler. Morgan Kütüphanesinin *Manâf'i al-hayâwân* adlı yazması, 'Gazan Han... Sultan al-Salâtin al-Türk wa al-Arab wa al-'Ajâm' 'a ithaf olunmuştur. Kara-khote'da bulunan seyyarelerin müşahhas resimleri, Al-Balkhî'inn ilm-i nücum hakkındaki 1240-1260 tarihli eserinin (Bibl. Nat. Arabe 2583) tasvirleri, Topkapı'da H. 2152 numaralı murakka'-da s. 60 verso'da bulunan ve Dr. R. Ettinghausen'in Türk-Mogol havası taşıdığını müşahede ettiği iki minyatür, E. Diez'in Uygur san'atına bağladığı Royal Asiatic Society'nin Batı Türkistan'da yazılmış *Jam'i al-tawârikh*'i ve Demotte *Shahnâmah*'si, E. Kühnel'in Orta-Asya resmine benzettiği Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesinin *Athar al-baqiyah*'si ile Topkapı H. 1654 *Jam'i al-tawârikh*'i²⁶, ve en nihayet dokuzuncu ilâ onikinci yüzyıllar arasındaki Uygur resimleri, fikrimize göre, Orta-Asya san'atının İslâm san'atı üzerindeki tesirleri hakkında ip uçları vermektedir.

Müellif, İran dahâsının Çin san'atı ile birleşmesinden doğduğunu anlattığı bu devir san'atında, ne Çin'de, ne İran'da bulunmayan bir hususiyet, hamâsî bir hava müşahede etmektedir. Bu hususiyet Türk ressamlarının çalıştığı her merkezde, ve evleviyetle Osmanlı san'atında görüldüğünü hatırlatmağa mücaheret edeceğiz. Budismin tesirlerine rağmen, Uygur san'atında da aynı hamâsî kuvvet hissedilir:

kälân kâyik müyüzü tæg, atıng küüng kötlürgäi! ²⁷
(ilerleyen geyik boynuzu gibi, adın, şanın yükselsin!)

gibi hamâsî ifadeler kullanan Uygur edebiyatı, sulhperver Budist edebiyatı ve san'atı alanında, bu kuvveti çarnaçar başka bir vechede gösterecek, ve bu sefer mistisizme dalacaktır. Türk ruhunun bu savleti, Osmanlı kitap resimlerindeki günlük hayat tasvirlerine, expressionisme'e giden bir kuvvet getirecektir. Fikrimize göre, Mogol devri san'atına Mr. Gray'in tasvir ettiği hamâsî kuvveti, Türkler ve belki Mogollar getirmiştir. İran san'atkârları ise, kendilerine mahsus şairâne bir hava ile temayüz etmişlerdir.

Timuriler devrine gelince, Bay Gray Şiraz mektebi ile Semerkand ve Herat gibi Orta-Asya mektepleri arasında karabet görmektedir. Uygur *M'irajnâmah*'si olarak tanınan Paris Bibl. Nat. yazmasının bir Türk eseri olmadığını iddia etmekte ve *M'irajnâmah*'yi İran san'atının inkişafı içine idhal etmektedir. Kanaatimizce, baş metni Uygur harflerile Türk dilinde olan bu eserin resimlerinde de, İslâmiyetten

evvelki Uygur eserleriyle müşabehet vardır. Misal olarak, *M'irajnâmah* resimlerindeki simâları, kıyafetleri, Koço²⁷ ve Toyok Avalokitesvara'ları gibi çok başlı bir melek tasvirini, diğer meleklerin uçan kuşaklarını, alevli hâleleri, lotus şeklindeki saç ve serpuşları zikr edebiliriz. Diğer Timurî merkezlerinde olduğu gibi, Herat'ta da, Türk sanatı ve edebiyatı yüksek bir mevkî ihrâz etmişti. Timur'un ve san'atkâr ahfadının etrafında, Ali Şîr Nevainin muhitinde, Türk san'atkârları vardı. Ali Şîr ve babası Kikine Bahşi, Mirza Haydar Doğlat'a nazaren, Uygur neslinden idiler. Timur ve Timuroğulları devrinin Türk ressamları arasında, Günk, Tebrizli Abd al-Hay Musawwir, Mahmud Mudhahhib, Yusuf Naqqash, Tebrizli Muhammed ve Derviş Muhammed Türk gibi san'atkârları zikredebiliriz. Ali Şîr Divanının (Bibl. Nat. suppl. turc 316) ilk kısmı Mahmud Mudhahhibin eseridir. *Mu'iz al-ansab'a* (Bibl. Nat. ancien fonds persan 68) göre, ressam Hacı Mahmud (Prof. Togan bunun Mahmud Mudhahhib olduğunu zannediyor), Uygur soyundandı.²⁸ Şunu da kayd edelim ki, *M'irajnâmah*'den mâda, İslâm-Uygur eserleri vardır: meselâ Topkapı murakka'larında, resimlerle aynı mürekkeple veya boya ile yazılmış Uygurca ibareler taşıyan eserlerden, Timur oğullarının toparlak çerçevesi tasvirleri ve *Muhabbet-nâmah*'dan bir mısra'lı müzehheb atmaca levhası. Bizce Uygur Budist resimlerinde ve edebiyatında müşahede edilen kuvvetli dinî his, Uygur *M'irajnâmah*'sinin asil resimlerinde, İslâm tasavufunun hizmetine adanmıştır. *M'irajnâmah* bir yandan Uygur san'atına bağlı olmak, diğer taraftan da Osmanlı dinî resimlerine örnek olmak hasebile, Türk san'atının bir öz eseridir (esasen metnin bir kısmı Arab harflerile, Doğu Anadolu ve Azerbaycan Türk lehçesinde ve yazma İstanbul'da bulunmuştur).

Bay Gray, Topkapı murakka'larından H. 2153, 2154, 2160 numaralı mecmua'larda aslı bilinmeyen resimlere temas ederek, bir kısım minyatürleri Kara ve Akkoyunlu muhitlerine bağlamakta ve hayvan resimleriyle Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen levhaları, Türk-Mogol bozkırının çetin hayatına, yolculuk tarikile vâkîf olan, "incelmiş" bir ressamın eseri addetmektedir. Müellif, Timuroğullarından Şah Ruh'un elçileri arasında Hitay'a giden ve yolda Hoten nakşlarını görerek Budist san'atına kapılan Gıyath al-Din Naqqâsh'ı da zikreder. Ancak, müellifin kanaatına göre, murakka'lardaki meçul menşeli eserler Timurî muhitinden değildir. Topkapı murakka'larının yirmi kadarını tetkik ettikten mâda, zamanın kaynaklarında ressamlar hakkında malûmat arayan Prof. Z. V. Togan'ın fikrine göre²⁹ Muhammad Siyah Kalem denen ustad, Hacı Muhammed Herevî adlı bir Türk'tür. San'atkâr Irak'ta Ak-Koyunlular nezdinde de bulunmuş ve Herat'a dönüp orada vefat etmiştir. Kendisi Hitay usulünde çini yapmağa da teşebbüs etmişti. Bay Gray'in bu menşei bilinmeyen resim grupuna vermek istediği "İranlılaşmış Türkmen" mektebi adını kabul etmek güçtür. Türkmenlerin kendilerine öz kıyafetleri ve âdetleri vardır, ve bunlar mevzuabâhs resimlerin daha ziyade hatırlattığı Kırgız-Kazak âleminin farklıdır. Her halde, Muhammed Siyah Kalem denen ustâdin, ak ve kara kamları ve Türk masallarının devlerini ve Uygurların hayvan şeklinde cinlerini iyi tanıyan büyük bir İç-Asya san'atkârı olduğu anlaşılacaktır.

Buhara mektebini de tetkik eden müellif, tetebuatını Safavî devrinde bitirmektedir. İran san'atının bu safhasında da, Kadı Ahmed'in Tezkeresinde³⁰ adları geçen Türk ressamları hizmet eylemiştir.

La Peinture persane hakkındaki mülâhazalarımızı bitirirken, kısaca diyebiliriz ki, bu eserde, İslâm san'atına alâkadar olanlar, muhtelif yazmalar hakkında malûmat ve bu yazmaların san'at kıymetleri hususunda ince tahliller ile seksen adet renkli ve güzel resim bulacaklardır. İran kitap resmi mevzuunda evvelce yazılan umumi mahiyetteki tetkik eserleri bugün tükenmiş olup yeni kütüphanelere ithal edilemediğinden, Bay Gray'in eseri bu bakımdan da nadir bir kıymeti haizdir.

EMEL ESİN
