

## XV. YÜZYILDA İRAN VE ÇEVRESİNDE GELİŞEN MİNYATÜR ÜSLUPLARI VE SORUNLARI ÜZERİNE BİR ETÜT

ATILGAN OKAY, Sevay\*  
TÜRKİYE/TURÇIA

### ÖZET

İslam minyatür resminin “**klasik üslup**” olarak nitelendirilen ana ilkeleri XV. yüzyılda İran ve çevresinde Timurlular tarafından oluşturulmuş sanat üretimleriyle temsil edilir. Ancak, ortaya çıkan her yeni yazma, belge vb., siyasi ve kültürel açıdan oldukça karmaşık olan bu sürecin daha dikkatli analizler gerektirdiği konusunda şüphe bırakmamaktadır. Zira, Timurlular siyasi yapılanmalarının ilk dönemlerinden itibaren Celayirli yanıda, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleriyle yakın bir ilişki içerisinde olmuş, sanat hareketlerinin de başlıca yaratıcıları olarak kültür ortamlarına birlikte yön vermişlerdir. Klasik Timurlu üslubunun en büyük hazırlayıcısı olarak kabul edilen Celayirli sanatkar ve hükümdarlar ile sanat koruyucusu Türkmen hükümdarlar bu oluşumda önemli bir yere sahiptir. Öyle ki, bugün literatürde “**Celayirli üslubu**”, “**Şiraz ve Herat Timurlu üslubu**”, “**Türkmen üslubu**”, “**Ticari Türkmen üslubu**” ve “**Eyalet üslubu**” olarak adlandırılan oluşumları ortak bir resim dilinin farklı yansımaları olarak görmek mümkündür. Bu araştırmada, siyasi-coğrafi referans noktaları ve Türkmen yazmaları ışığında bu dönem minyatür üslupları, etkileşim ve sorunları değişik bir perspektiften değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İran, Timurlu, Celayirli, Türkmen üslubu, Tebriz, Şiraz, Bağdat, Herat.

### ABSTRACT

The main principles of Islamic miniature paintings, called “**Classical Style**”, are generally represented by the art works created under patronage of Timurid dynasty around Iran in XV<sup>th</sup> century. But, each material appeared today undoubtedly confirms that more careful analyses are required due to complexity of political and cultural structures in this period. Timurids had been in close relationship with Karakoyunlu and Akkoyunlu Turkmans besides Celayirids since early phases of their political constitution, so that all of them must have guided the cultural environment as being the main creators of art trade. Turkman patrons and Celayirid artists, who are accepted to play major role in the creation of “**Classical Timurid Style**”, have important position in this environment. As a result, it is

\*Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Beşevler/Ankara.  
e-posta: atilgans@gazi.edu.tr

possible to say that the works of art, in literature today, called “**Celayirid Style**”, “**Shiraz and Herat Timurid Style**”, “**Turkman Style**”, “**Commercial Turkman Style**” and “**Provincial Style**” can be taken as different aspects of common language of painting around Iran. In this work, the miniature styles, mutual effects and problems in this period are tried to be evaluated by different perspectives in light of Turcoman manuscripts and political-geographical centers.

**Key Words:** Persian, Timurid, Celayirid, Turcoman Style, Tabriz, Shiraz, Baghdad, Herat.

## GİRİŞ

Orta Çağ İslam minyatür resminin çözümlenmesine yönelik problemler ve tartışmalı bazı konuların gündemini koruyarak olmasına karşın, araştırmacılar iki temel nokta üzerinde değişmez bir görüş birliğine sahiptir.

1. İslam resminin ve klasik üslubun temellerini oluşturan başlıca unsurların, Orta Asya, İran ve Irak’taki Moğol istilası döneminde ve XIV. yüzyılın ikinci yarısında Moğol imparatorluğu’nun küçük devletlere ayrıldığı dönemlerde geliştirildiği;<sup>1</sup>

2. İslam minyatür resminin sonraki dönemlerdeki biçimsel karakterini belirleyen ve “klasik” form olarak nitelendirilen ana ilkelerin ise genel olarak, XV. yüzyılda İran bölgesinde ve Timurlular tarafından oluşturulduğu.<sup>2</sup>

Orta Çağ İslam minyatür resminin bugün için bilinen kültürel panoramasını tanımlayan bu görüşler şüphesiz, oldukça kısıtlı da olsa, tarihî kaynaklar ve bugün için ulaşılabilen mevcut veriler etrafında biçimlenmiştir. Bununla birlikte, siyasi ve coğrafi açıdan oldukça karışık ve problemlerle dolu bir sürece işaret eden 15. yüzyıl İran’ının kültürel zemini hareketli ve değişken bir yapı gösterir. Nitekim 1950’lerden sonraki literatürün seyrinde, Timuriler yanında giderek belirginleşen ve önem kazanan “Türkmen” unsurunun varlığı, etnik, ulusal, dinsel ve kültürel iç içeliklerin yaşandığı XV. yüzyıl İran’ı hakkında bilmediğimiz daha pek çok şeyin olduğunu göstermiştir. Bu çalışmanın amacı da, daha çok Timurilere atfedilen XV. yüzyıl İran-İslam minyatür resminin oluşum süreci içerisindeki başkaca katkılara ve başlıklara da dikkat çekerek, ortak bir kültür alanının farklı yansımaları olarak karşımıza çıkan bu dönem minyatür üsluplarının, etkileşim ve sorunlarının tanımlanabilmesine bir katkıda bulunabilmektir. Çalışmanın tarihsel süreci XV. yüzyıl olarak sınırlanmakla birlikte, burada hemen belirtilmesi gereken nokta, bu dönem minyatür üsluplarının XV. yüzyıla bağlantı kurulma yeterince iyi kavranamayacağıdır. XV. yüzyıl İslam minyatür resmi, XIV. yüzyılda bölgede faaliyet göstermiş olan sanat atölyelerindeki gelişmelerle yakından ilgilidir. XV. yüzyıl minyatür üsluplarının hazırlık evresi olarak kabul edilen bu dönemin

<sup>1</sup>Bu konuda bkz.: Grube, 1968; Grube, 1972: 59, Grube, 1978.

<sup>2</sup>Grube, 1978: 1.

konumuz açısından en belirleyici yönü ise, Büyük Selçuklu idaresi ve kültürü ardından Moğol istilasının İran'a getirdikleridir. Zira, XIII. yüzyılda İran'ın Moğollar tarafından fethi sonucunda, Uzak Doğu'nun bu bölgeye açılması, yalnızca politik çehreyi değiştirmekle kalmamış, İran İslam minyatür resminde köklü değişimlere neden olarak, yeni sentezlerin oluşmasına yol açmıştır.

XIV. yüzyılın ilk dönemi hakkındaki fikirlerimiz büyük ölçüde, Moğol yöneticilerinin saraylarında ya da İlhanlı hükümdarı Gazan Han ve Olcaytu'nun sadrazamı Hemedanlı bilim adamı **Reşid el-Din**'in önderliğinde, **Tebriz** yakınlarında kurulan **Rab'-ı Reşidi** (664-718/1265-1318) resim atölyelerinde<sup>3</sup> ve **Meraga**'da üretilip<sup>4</sup>, günümüze ulaşabilmiş yazma eserlere dayanmaktadır. Uzak-Doğu, Çin resim unsurlarının Selçukluların Yakın-Doğu resim üslubu ile sentezini gösteren ve birtakım kompozisyon ve resim ilkelerini İslam minyatürlerine sokan bu ilk devir **İlhanlı** resim üslubunun izleri XIV. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdürmüştür.<sup>5</sup>

XIV. yüzyıl ortalarından itibaren, İlhanlı-Moğol nüfuzunun zayıflayıp yıkılması sonucunda ise, İran'da **İncu**, **Muzafferi** ve İlhanlıların bir kolu olan **Celayirliler** gibi birtakım yerel sülaleler egemenlik kazanmıştır. Böylece: İncu yöneticileri için (736-754/1335-1353), Fars bölgesi (yani **Şiraz**, **İsfahan**)'da; Muzafferi yöneticileri için (754-796/1353-1393), **Şiraz**'da; Celayirli yöneticiler için (740-

<sup>3</sup> Kaynaklardan **Rab'-ı Reşidî**'nin yalnızca sanatsal faaliyetlerin yürütüldüğü bir yer olmayıp, aynı zamanda devrinin en büyük ilim ve araştırma merkezlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Burası dünyanın dört bir yanından toplanmış bilim ve sanat adamlarının biraraya geldiği büyük bir akademi görünümündedir (bkz.: Togan, 1960: 133-160; Özgüdenli, 2006: 207-233). Rab'ı Reşidî'nin 718 (1318)'deki tahribinden sonra da, buradaki sanatçılardan bazılarının hala İran'da çalıştıkları ve Rab'ı Reşidî resim okulu ilkelerinin sanatçılara esin kaynağı olmaya devam ettiğini gösteren eserler bunu doğrulamaktadır. Bunlardan başlıcaları, çeşitli yazarlar tarafından XIV. yüzyılın başına tarihlendirilen **Demotte Şehnamesi**; XIV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen **Yıldız Kelile ve Dimnesi** (ÜK. F.1422) ve TSMK. H. 2154 numaralı albümde bulunan bazı **Miraçnâme** minyatürleridir. Bu yazmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Brian, 1939: 97-113; Kühnel, 1939: 1829-1838; Schroder, 1939: 113-142; Gray, 1940: İpşiroğlu, 1955: 96-113, res. 86-94; Stchoukine, 1958; Gray, 1961: 34-50; Grabar, 1969: 32-48; Grube, 1991: 302-382.

<sup>4</sup> Bkz.: Grube, 1978: 4-15.

<sup>5</sup> Tebriz'in bu erken dönem üslubu, İranlı sanatçıların yoğun Çin etkisi altında oluşturdukları resimlerle karakterize edilmiştir. Özellikle, XIII. yüzyılın sonundan gelen bazı İran yazmalarındaki hayvan hikayelerinde fark edilen Çin üslubu, XIV. yüzyılın ortalarına doğru iyice gelişmiştir (bu hikayelerin resmedildiği yazmalarda görülen yeni üslubun takibi için bkz.: Kühnel, 1939: 1829-1838). İlhanlılar bu Çin öğeleri yanında, İslam minyatür resmine bazı yeni katkılarda da bulunmuşlardır. Örneğin, rengin ve çizginin derinlik etkisi verecek şekilde ustaca kullanışı, çizgici üslubun farklı renk tonlarıyla adeta bir figür ressamlığını yansıtacak plastik bir görünüme dönüşmesi, natüralist bir peyzaj anlayışı, hareket ve ifade gibi birtakım yeni elemanlar resme girmiştir (bkz.: İnal, 1995: 67-77). Bunun dışında, özellikle resimlendirilen eserlerin konuları da bu değişimden paylarını almışlardır. **Tabarî** ve **Reşid el-Din**'in tarihi konulu çalışmalarıyla başlatılan bu yeni temalar, dini konular ve büyük ulusal destanların öyküleriyle iyice zenginleşmiştir. Bunların arasında özellikle, **Firdevsî**'nin **Şehname** adlı eseri, sevilerek resimlendirilen eserlerin başında gelmektedir (Kühnel, 1939: 1833).

836/1339-1432), **Tebriz ve Bağdad**'ta üretilmiş yazma eserler bu dönemin sanat merkezleri hakkında fikir edinmemizi sağlamışlardır (**Harita 1**, **bkz.:** s. 472). Ayrıca yine bu dönemden gelen, ancak belirli bir merkeze yerleştirilemeyip, kendi içlerinde üslup birliği gösteren farklı atölyelere ait bazı yazma eser grupları (küçük ölçekli **Şehname** kopyaları),<sup>6</sup> bu dönemde yukarıdaki merkezler dışında başka atölyelerin de faaliyet gösterdiklerine işaret etmektedir.<sup>7</sup>

Daha çok Tebriz'deki sanat faaliyetleriyle öne çıkan Celayirliler 14.yüzyıl İran İslam minyatür resminin kuzey yönündeki gelişmelerini, İncü ve Muzafferiler ise Şiraz'daki faaliyetlerinden dolayı güney bölgesini temsil ederler. **İncü** devrinden (736-754/1335-1353) günümüze ulaşabilen az sayıdaki yazmada<sup>8</sup> ortaya konulan resim üslubu daha çok, İslam öncesi İran gelenekleri<sup>9</sup> ile Orta Asya duvar resimleri ve İlhanlı resim üslubuna bağlanır<sup>10</sup> (**Resim 1**, **bkz.:** s. 472). İncü dönemi Şiraz üslubu kısa bir süre sonra iz bırakmaksızın ortadan kalkmış ve **Muzafferilerin** (754-796/1353-1393) eline geçen şehirde tamamıyla farklı yeni bir üslup gelişmiştir.<sup>11</sup> Muzafferî üslubu, XIV. yüzyıl sonunda Celayirliler tarafından geliştirilen zengin dekoratif üsluba oranla daha sade olmakla birlikte, XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resme başka bir eğilimin egemen olduğunu göstermeleri bakımından önemli bir gelişmeye işaret ederler<sup>12</sup> (**Resim 2**, **bkz.:** s. 473).

XV. yüzyılda İran bölgesinde oluşan resim üsluplarının en büyük hazırlayıcısı ise **Celayirliler** (740-836/1339-1432)'dir. Kendileri de birer sanatkâr olan **Şeyh Üveys** (757-776/1356-1374) ve **Sultan Ahmed** (784-813/1382-1410) Bağdat ve Tebriz'de uygun bir sanat ortamı oluşturarak, yepyeni bir üslubun doğuşuna öncülük etmiş, kitap süslemeciliğinin ilk büyük atılımları onların atölyelerinde gerçekleşmiştir. 798 (1396) yılında **Mîr Alî Tebrîzî** tarafından **Bağdad**'da istinsah edilmiş olan ve "**Cüneyd Nakkaş el-Sultanî**" imzası taşıyan bir **Hamse-i Hâcû**

<sup>6</sup>**Bkz.:** Grube, 1978: 16-18.

<sup>7</sup>Grube, 1978: 3.

<sup>8</sup> TSMK **H.1479** numarada kayıtlı, 1330-31 tarihli **Şehname-i Firdevsi** kopyası İncü dönemine ait olup, bugün bilinen en eski tarihli **Şehname** nüshasıdır (**bkz.:** İnal, 1972: 147; İnal, 1995: 104-105).

<sup>9</sup>Grube, 1962: 22; Robinson, 1967: 84.

<sup>10</sup>İnal, 1995: 104-105; İncü devri Şiraz üslubunu yansıtan minyatürlü yazmaların listesi için ayrıca **bkz.:** İnal, 1972: 147.

<sup>11</sup>Robinson, 1958: 10; Grube, 1962: 43.

<sup>12</sup>Muzafferî dönemi Şiraz üslubunda, minyatürün sayfa içinde kapladığı alanın küçülmesiyle bağlantılı olarak insan figürleri de küçülmüştür. İnce belli, zarif kol ve bacaklı figürlerin değişik bir tipi vardır. Yüzler, uzun ve dolgun, sahneler az figürlüdür. Detayda ince bir işçilik göze çarparken, bol miktarda altın yıldız kullanılmıştır. İncü minyatürlerinin daha çok Orta Asya ve İlhanlı olan bir üsluba dayanmasına karşılık, Muzafferî devri minyatürleri kendine özgü dekoratif bir minyatür üslubu göstermektedir ( Muzafferî devri üslubu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Robinson, 1993: 6; İnal, 1995: 107-110).

**Kirmanî (BM Add.18113)**<sup>13</sup> nüshası Celayiri resim üslubunun ulaştığı noktayı göstermesi bakımından dikkate değerdir (**Resim 3, bkz.:** s. 474). Kaynağı tam olarak bilinemese de Moğol üslubuyla, İslam dünyasının eski geleneklerinin sentezi şeklinde ortaya çıkan bu yeni üslup, İslam minyatürlerinin daha sonraki gelişmesini hazırlaması bakımından oldukça önemlidir.<sup>14</sup>

İslam minyatür resminin İran bölgesindeki yeni üslubunun tohumları, XIV. yüzyılın sonlarında atılmakla birlikte, “klasik” olarak nitelendirilen ilke ve değerlerin oluşumu için tam bir yüzyılın geçmesi gerekmiştir. Zira Timur 772 (1370)’de **Semerkant**’ı, 788/1386’da Celayirliler’den **Tebriz**’i, 796/1393’te **Bağdad**’ı, yine 796 (1393)’de Muzafferiler’den **İsfahan** ve **Şiraz**’ı alarak bölgeye geldiğinde, XIV. yüzyılın nakkaşhaneleri muhtemelen aralarında belli bir koordinasyon ağı bulunmayan, dağınık ve bağımsız atölyeler şeklinde faaliyet gösteriyorlardı Timurilerin bu bağlamda, henüz sistemleştirilememiş geniş yelpazeli bir mirası devraldıkları söylenebilir. Şüphesiz bu durum bölgenin coğrafi yapılanmasıyla da yakından ilgilidir. Zira bütün Orta Çağ boyunca ne coğrafi açıdan, ne de siyasi açıdan tam bir bütün teşkil etmemiş olan bölgede göçebe ve yarı göçebeler daima yerleşik halkla birlikte yan yana yaşamışlardır. Bu bölgelerden her biri, bu nedenle, ayrı ve önemli birer siyaset ve kültür merkezi oluşturmuş ve İslam coğrafyacıları, İran’dan söz ederken, bunları ayrı ayrı tasvir etmişlerdir.<sup>15</sup> Önce Celayiriler, ardından da tüm yüzyıl boyunca Türkmenlerle mücadele etmek zorunda kalan Timurilerin bölgedeki hâkimiyetlerini sürekli ve istikrarlı kılamaması da bu coğrafi koşullarla yakından ilgili görünmektedir.

Fethettiği ülkelerden topladığı yetenekli sanatçıları, beraberinde Semerkand’a götürerek, burada büyük bir kültür ve sanat merkezi oluşturduğu bilinmesine karşılık,<sup>16</sup> Timur’un kendi döneminden minyatürlü bir yazma zamanımıza kadar gelmemiştir.<sup>17</sup> Mevcut veriler XV. yüzyıl Timurî üslubunun, XIV. yüzyıldaki resim atölyeleriyle bağlantılı olarak Şiraz ve Herat’ta geliştiğini gösterir. **Şiraz-Timuri üslubu İskender ve İbrahim Sultan; Herat-Timuri üslubu ise Şahrüh ve Baysungur**’un himayelerinde oluşturulmuştur. Timurlu üslubunu “klasik” olgunluğa taşıyacak ilk önemli adımlar, erken dönemlerden itibaren İslam kültür ve ticaretinin en önemli şehirlerinden birisi olan Şiraz’da atılmıştır<sup>18</sup>. 795 (1393)

<sup>13</sup>**Bkz.:** Robinson, 1958: 11; Tittley, 1977: 117, cat. No. 251; Fitzherbert, 1991.

<sup>14</sup>**Celayirli resim üslubu** hakkında bkz.: Gray, 1961: 42-53; Grube, 1978; Çağman-Tanındı, 1979: 16; Gray, 1979a: 93-120; İnal, 1995: 94-99.

<sup>15</sup>Berthels, 1950: 1041-1053.

<sup>16</sup>**Bkz.:** Aka, 1985: 285; Aka, 1994., 193-194; Clavijo, 1928: 218-300; Clavijo, 1993: 139-171.

<sup>17</sup>Ayrıntılı bilgi için **bkz.:** Gray, 1986: 843-872; Roemer, 1986: 42-98.

<sup>18</sup>XIV. yüzyılın ikinci yarısında İncü ve Muzafferî sülalelerine de başkentlik eden şehir, o dönemlerde de, şair **Hafız** gibi sanatkârları barındıran bir edebiyat ve sanat merkezi olarak anılmaktadır. XIV. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan politik karışıklıklar ile 788 (1386) ve 795 (1393) yıllarındaki Timurlu istilalarına rağmen, şehir yine de hem Timur hem de Türkmen dönemlerinde, Ömer Şeyh’den, Karakoyunlu şehzadesi Pîr Budak’a kadar, her zaman yönetimin en seçkin üyeleri tarafından yönetilmiş bir metropol olarak kalmıştır. Şehir aynı zamanda İran körfezi yoluyla

yılında Muzafferilerden alınan şehir, bunu takip eden yirmi yıl boyunca **Ömer Seyh** ve oğlu **İskender Sultan** yönetiminde kalmıştır<sup>19</sup>. Timurluların ilk sanat koruyucusu hükümdarlarından biri olarak öne çıkan **İskender Sultan** (812-817/1409-1414) döneminde **Şiraz, Yezd ve Isfahan**'da nitelikli pek çok resimli yazma hazırlanmıştır. Timurlu-Şiraz üslubunun ilk evresi, bu yazmalarda görülen ve takibi sürdürülen üslup özellikleriyle temsil edilir (**Resim 4, bkz.:** s. 475). Celayirî resim üslubu ile ilişkilendirebileceğimiz bu resimlerdeki son derece ince detay işçiliği, motiflerdeki çoğalmanın getirdiği zenginleşme, canlı renkler ve zarif figürler XV. yüzyılın başında Şiraz'da uygulanan dekoratif resim üslubu hakkında fikir vermektedir.<sup>20</sup> Ancak bu üslubun kaynağı ve sonraki süreçlere intikali konusu bugün için de yeterince açık değildir. İskender Sultan büyük ihtimalle devrin en iyi hattat, ressam ve ciltçilerini çevresinde toplayarak, Şiraz'da kaliteli eserlerin hazırlandığı bir nakkaşhane (kütüphane) oluşturmuş, bir yandan eski geleneklerin korunmasını sağlarken, diğer yandan yeni gelişmeleri teşvik etmiştir. Bu nedenle İskender Sultan'ın, Celayirî ve Herat kitap üretim atölyeleri arasında bir tür aracı rolü oynayarak, Celayirî ve Muzafferî devrinde ortaya çıkan yeni minyatür üslubunun Timurîlere aktarılmasında önemli bir payı olduğu düşünülebilir.<sup>21</sup>

Şiraz-Timurlu üslubunun ikinci dönemi, İskender Sultan'dan sonra şehrin yöneticiliğine getirilen Şahruh'un oğlu **İbrahim Sultan** döneminden (817-838/1414-1435) gelen eserlerle temsil edilir (**Resim 5, bkz.:** s. 476).<sup>22</sup> Bu dönemde Şiraz'da ortaya konulan resimlerin üslubu hem yukarıda sözü edilen üsluplardan hem de aynı dönemlerde Herat'ta Baysungur için üretilen yazmalardan çok farklıdır. Muzafferî ve İskender Sultan'ın erken Timurlu saray üslubuyla karışması sonucu oluşan '**İbrahim Sultan'ın Şiraz Saray Üslubu**, başlangıçta yerel özellikler gösteren sade bir tarzı yansıtırsa da,<sup>23</sup> on yılın sonunda, İbrahim

---

oluşturulmuş olan uluslararası ticaretin de merkezi konumundaydı. XV. yüzyılın sonunda bölgeyi gezen batılı elçi ve seyyahlar, şehrin uzunca bir dönem İran resim sanatının ana merkezlerinden biri olarak önemini koruduğu, canlı bir ticaret merkezi olarak faaliyet gösterdiği ve güzel yapılara sahip olduğu yönünde bilgiler sunmaktadır. Bkz.: Gray, 1979b: 121; Barbaro-Contarini 1873: 75.

<sup>19</sup>Aka, 1994: 16.

<sup>20</sup>İskender Sultan Dönemi Şiraz Üslubu; ufuk çizgisi veya çeşitli renkteki kümelerin üzerinde yükselen zarif süngerimsi kayalar, altın yıldız veya koyu mavi bir gökyüzü, helozonik kıvrım ve kuyruklarıyla Çin bulutları, parlak renkli kostümleriyle adeta çocuk gibi canlı ve etkileyici figürler, halı gibi düzenli bir biçimde ayrılmış çimen öbekleri ve çiçek açmış bitkileriyle soluk bir zemin, muntazam bir biçimde şekil verilmiş yaprak ve dallarından oluşan ağaçlar, gür yeşilliklerin kıyılarında yer alan dolambaçlı, gümüş renkli dereler ve mineye benzeyen, karışık çini kaplamalarla adeta birer mücevher gibi işlenen binalar şeklinde kendini gösterir(bkz.: Robinson, 1993: 12-13. İskender Sultan için yapılmış veya onun patronluğu dönemine atfedilmiş yazmaların bir listesi için ayrıca bkz.: Soucek, 1992: 128).

<sup>21</sup>İskender Sultan'ın yaşamı ve sanatçı kişiliği için bkz.: Aubin, 1987: 969-978; Soucek, 1992: 116-131.

<sup>22</sup>İbrahim Sultan'ın yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Soucek, 1998: 24-41.

<sup>23</sup>Bkz.: Robinson, 1958: 13-14; Robinson, 1991: 11.

Sultan'ın yönetimi altında şekillenmiş ve karakteristik özellikleri belirlenmiştir.<sup>24</sup>

Şiraz'daki bu gelişmeler karşılık, 800 (1397)'den 851 (1447)'deki ölümüne kadar Timur'un oğlu Şahruh, ardından da Abu Said Mirza (863-873/1458-1468) ve Hüseyin Baykara (873-913/1468-1507) dönemi boyunca Timurlu devletinin asıl payitahtı (başkenti) Herat olmuştur.<sup>25</sup> Herat-Timurlu resim üslubu **Şah Ruh** ve bir sanat hamisi olarak öne çıkan oğlu **Baysungur Mirza** döneminde (800-837/1397-1433) oluşturulmuştur. Kaynaklar Şahruh'un tarihe ve tarih kitaplarına ilgi duyduğu yönünde bilgiler içerse de<sup>26</sup>, onun döneminden gelen nadir birkaç eserde İlhanlı ve Celayiri etkilerinin hissedildiği özenli, olgun bir üslup göze çarpar (**Resim 6, bkz.:** s. 477).

Timurî resminin doruk noktası ise Baysungur dönemi **Herat üslubu**'yla temsil edilir. Kendisi de bir sanatkâr olan Baysungur (800-1397/837-1433),<sup>27</sup> Tebrizli ünlü hattat **Ca'fer**'in yönetiminde oluşturduğu ünlü **kitab-hanesii**'ne devrinin ünlü sanatçıları etrafında toplayarak Herat'ı bir cazibe merkezi hâline getirmiştir.<sup>28</sup> Bu dönemde yapılmış eserlerin çoğunluğu, Baysungur'un yaşamının son on yılında tamamlanmış olup son derece zarif ve dekoratif bir resim zevkini yansıtır. Bu dönemde artık, diğer çevrelerle bağlantılı tüm farklı öğelerin uygun bir resmî üslup içerisinde başarıyla kaynaştırıldığı görülür (**Resim 7, bkz.:** s. 478).

Baysungur'un ölümünden sonra, onun Herat minyatür atölyesinin geleneği bir süre daha devam ettirilmiş (**Resim 8, bkz.:** s. 479). **Muhammed Cûkî, Uluğ Bey, Ebu Said** ve gibi diğer Timurlu şehzadeleri döneminde de nitelikli eserler üretilmiştir (**Resim 9, bkz.:** s. 480). Herat minyatür okulunun son görkemli dönemi Sultan Hüseyin Baykara dönemine (873-913/1468-1507) rastlamaktadır.<sup>29</sup> Onun himayesindeki sanat atölyelerinde hattat **Sultan Ali Meşhedî**, İslam

<sup>24</sup>Ibrahim Sultan dönemi **Şiraz Üslubu**: Büyük güvercin göğüslü dev gibi atları üzerinde uzatılmış herotik figürler, bunların şaşırtıcı bir enerji ve sade bir anlayışla yapılmış hareketleri, horoz ibiği başlıklı zarif kadınlar, manzaralardaki minimum detaylar, konu dışı figürlerin azaltılarak, dramatik etkinin artırılması gibi özelliklerle karakterize edilir (**bkz.:** Robinson, 1967: 90-91; Robinson, 1991: 13, fig. 4; Robinson, 1993: 14; Simms, 1991: 175-217; Simms, 1992a: 132-143; Simms, 1992b: 43-68).

<sup>25</sup>Togan, 1950: 429-442.

<sup>26</sup>Robinson, 1991, s3; Roemer, 1986: 101-105.

<sup>27</sup>Baysungur'un yaşamı ve faaliyetleri hakkında bkz.: Lentz, 1985.

<sup>28</sup>Baysungur'un kitab-hanesinde çalışan bu sanatkârlar arasında: **Mevlâna Ali, Emir Halîl, Hacı Gıyaseddîn** gibi musavvir-nakkaşlar ve Sultan Ahmed Celayir'in sarayında çalışmış olan mücellid **Mevlâna Kıvameddîn** gibi cilt ustaları ve İskender Sultan'ın atölyesinde çalıştığı düşünülen **Pîr Ahmed Beğsimâlî** en ünlüleridir. Dost Muhammed, Baysungur'un Tebriz seferi dönüşünde 823 (1420) beraberinde, iki ressam (nakkaş **Üstâd Seyyid Ahmed**, musavvir **Hoca 'Alî**) ve bir ciltçi (**Üstâd Kıvam al-Dîn**) getirdiğinden söz etmektedir (Binyon-Wilkinson-Gray, 1933: 185; Thackston, 1989: 335-350). Baysungur'un Tebrizli Ca'fer'in yönetimindeki, Herat akademisinin çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için **bkz.:** Özergin, 1976: 471-489.

<sup>29</sup>Çağman-Tanırdı, 1979: 21.

dünyasının en ünlü nakkaşı **Bihzad** ve **Aka Mirak**, **Kasım Ali** gibi sanatçıların çalıştığı bilinmektedir (**Resim 10**, bkz.: s. 481). Bihzad'ı öne çıkaran ise, zarif mimari çizimleri kadar, bir çeşit realizm olarak kabul edilen yeni bir anlayış kitap resmine kazandırmasıdır.<sup>30</sup> Bunların dışında, Timurî yazmalarının önemli bir bölümü, yukarıda sözü edilen ana üsluplarla bir bağlantısı olmayan minyatürlerle resimlendirilmiştir. XIV. yüzyılda da örnekleri görülen bu türden eserlerin belirli bir bölgeye atfedilebilmesi oldukça güçtür. İlgili yayınlarda, **eyalet üslubu** (**provincial style**=başkent dışında kalan şehirlerin üslubu) olarak adlandırılan bu eserler, daha çok bölgesel dağılımın temel alındığı Kuzey ve Güney bölgesi eyaletlerinin üretimi olarak değerlendirilmişlerdir. Bunlardan kuzey bölgesine ait olduğu düşünülenler daha çok Moğol etkileri gösterirken,<sup>31</sup> güney bölgesine atfedilenler Şiraz, İsfahan ve Yezd'le bağlantılı görünmektedir.<sup>32</sup> Bu üslubun, söz konusu şehirlerde Türkmen üslubu yanı sıra uygulandığı düşünülmekle birlikte, konu pek çok açıdan gizemini korumaktadır.

Yüzyılın ortasından itibaren Şiraz'da yaşanan gelişmelere gelince; İbrahim Sultan'ın ölümünden sonra Şiraz'da sırasıyla 839 (1435)'da oğlu **Abdullah**, 850 (1446)'de **Muhammed Miran Şah**, 855 (1451)'te **Ebû'l-Kasım Bâbur**, 1453 yılında Karakoyunluların şehri almasına kadar hüküm sürmüşlerdir. 834 (1430) ve 844 (1440)'lü yıllarda, Şiraz ve Yezd'de birçok minyatürlü yazma hazırlanmıştır.<sup>33</sup>

<sup>30</sup>**Bihzad üslubu:** Oldukça realist figürler, sahnenin bir köşesinde görülen iri çınar ağaçları, kompozisyona belirli bir derinlik verecek şekilde yerleştirilmiş ve çizilmiş, cepheleri yazı ve çinilerle süslü köşkler, mimari elemanlar, son derece iyi ayarlanmış renk tonları ile karakterize edilir (bkz.: Çağman-Tanıncı, 1979: 21).

<sup>31</sup>Bunlardan biri, Mazenderan'da yerel bir yönetici olan Sultan Muhammed b. Murtadâ için yapılmış olan 850 (1446) tarihli **Dunimarle Şehnamesi**, **Fathallâh b. Ahmed al-Sabzavârî** tarafından istinsah edilmiş olup 80 minyatür içermektedir (eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Robinson, 1951, figs. 6-9). Diğeri ise, Şemaki'de **Şeref al-Dîn Hüseyin Sultanî** tarafından istinsah edilmiş, 873 (1468) tarihli **Şemaki Antolojisi** (BM Add. 16561) olup, 8 minyatür içermektedir. Bu yazmalar dönemin Herat işi çalışmalarıyla bazı benzerlikler taşısa da, bu merkeze atfedilmesini olanaksız kılacak kadar da farklılıklar içermektedirler. Son olarak ta bu yazmaların, Moğol dönemi özelliklerini yansıtmaları yönündeki ısrarcı görüşleri, onların kuzey bölgesine bağlanmalarına neden olmuştur. (Ayrıntılı bilgi için bkz.: Stchoukine, 1954, pl. XLV; Robinson, 1957, pl. 8-10; Robinson, 1958: 70).

<sup>32</sup>Bunlar, 865-887 (1460-1482) yılları arasına tarihlenmiş bir grup yazma ile temsil edilir. B. W. Robinson güney bölgesi eyalet üslubuna, ChB (P.137) numarada kayıtlı bulunan bir **Hamse-i Nizami** nüshasını örnek göstermektedir. 868 (1463) tarihli bu eser İsfahanlı (veya İsfahan'da) **Derviş Abdallâh** tarafından istinsah edilmiş olup, 23 minyatür içermektedir (ayrıntılı bilgi için bkz.: Binyon-Wilkinson-Gray, 1933, no. 69, p.93, pl. LX; Kühnel, 1939, pl. 45; Arberry-Bloch, Robinson & Wilkinson, 1959-1962: 67, cat. no. 137; Robinson, 1958: 70; Grube, 1962b: 69; Robinson, 1967: 85). Bu resimlerde, figürler daha ince yapıldır. Geleneksel tarzda verilmiş bitkiler daha aza indirgenmiş olup, çizgiler daha ince ve hafif görünümüldür. Üslup özellikle çok yoğun bir biçimde yerleştirilmiş çimen öbekleriyle karakterize edilmiştir (bkz.: Robinson, 1958: 70).

<sup>33</sup>Bu eserlerde genellikle Nizami'nin Hamsesi'nin resimlendiği ve kitap boyutlarının küçük tutulduğu dikkati çekmektedir. Hareketli bir çizginin şekillendirdiği kukla gibi küçük figürler, süngerimsi kayalıklar, basit bitki örtüsü ve genellikle metin arasında enine gelişen kompozisyonlar



Bu tarihten itibaren ise Şiraz yazmalarına Türkmen üslubu girmeye başlamış, 865 (1460) yılı itibariyle de tamamen hâkim olmuştur.<sup>34</sup> Bu dönem gerek Timurlu, gerekse Karakoyunlular açısından bir dönüm noktasıdır. Zira, Timurlu şehzadelerinin erken ölümleri ve nihayet 851 (1447)'de Şahruh'un da ölümü, Karakoyunlu Türkmenlerinin önünü açmış; 840 (1436)'dan itibaren Şahruh'a tabi bir vali olarak Tebriz'i de yöneten Cihanşah'ın kısa sürede Karakoyunlu ulusunu bir imparatorluk hâline dönüştürmesine olanak tanımıştır. Onlar 844-874 (1440-1470) yılları arasındaki otuz yıllık dönemde ise, İran bölgesindeki kitap üretim faaliyetlerinin de başlıca belirleyicileri ve hamileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakoyunlu Türkmen minyatürünün biçimsel gelişmeleri Cihanşah ve oğlu Pir Budak'ın saltanat yıllarında gerçekleşmiş olmakla birlikte, Cihanşah ve oğlu döneminden minyatürlü bir yazma günümüze ulaşmamıştır.<sup>35</sup> Ancak günümüze ulaşmış, üstün nitelikli pek çok minyatürsüz eserde dikkat çekici bir biçimde Pir Budak adına rastlanması, onun bir "sanat hamisi" olarak öne çıkmasına neden olmuştur.<sup>36</sup> Karakoyunluların kitap sanatları açısından ortaya koydukları en büyük başarı ise, Timuri etkisine rağmen, belirli motif ve kalıpları olan ayrı bir resim üslubu yaratabilmeleridir. "**Türkmen Üslubu**" olarak bilinen bu uygulama, "XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyıl boyunca, batı ve güney İran'da Türkmen yöneticilerin idaresi altında yapılmış özel ve belirli bir resim üslubu"nu belirtmek için kullanılır.<sup>37</sup> Üslubun tanımlanabilmiş ilk tipi ise, "**Ticari Türkmen Üslubu**" olarak adlandırılmıştır. Yani önceleri, ketebelerinde Şiraz adı geçen ve üslup olarak birbirini tekrar eden pek çok sayıda yazmanın günümüze ulaşmış olması, bunların ticari amaçla yapıldığını düşündürmüştü, ancak Türkmen üslubunda yapılmış nitelikli yazmaların da var olduğu anlaşılınca, bunlar ayrı bir grup olarak değerlendirilmiştir. Nitekim bu eserlerin çoğu XV. yüzyılın sonlarında Şiraz'da Akkoyunluların idaresi altında yapılmıştır.<sup>38</sup> Karakoyunlular dönemine ait birkaç

---

üslubun karakteristik özellikleridir. Bkz.: Çağman-Tanıncı, 1979: 19; Bu yazmaların isimleri ve genel listeleri için bkz.: Stchoukine, 1954: 40-47; Robinson, 1958: 11-12; Gray, 1979: 121-146; Robinson, 1991: 20, MS. 21, 22, 23, 24, 25; Şiraz'da bu yeni üslupta yapılmış yazmaların bir listesi için ayrıca bkz.: Akalay, 1973: 395-397.

<sup>34</sup>Robinson, 1958: 15.

<sup>35</sup>Sanat koruyucusu bir hükümdar olarak tanınmasa da, ülkesinin imarı için çalışan, bilim ve sanatı teşvik eden Cihanşah'ın şiire meraklı olup, **Hakikî** mahlası ile Farsça ve Türkçe şiirler yazdığı, hatta Divanı'nı büyük İran şairi Cami'ye gönderdiği ve onun takdirini kazandığı tarihi kaynaklarda belirtilmektedir. Londra, **BM Or.9493** numarada kayıtlı bulunan bu divanda, Cihanşah'ın şiirleri güzel küçük bir yazmada yer almaktadır (bkz.: Minorsky, 1971: 164-174). Cihanşah dönemi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Köprülü, 1944: 131; Yınanç, 1945: 172-189; Tihrani, 1962: XI; Devletşah, 1967: 175; Aka 2001.

<sup>36</sup>**Bkz.:** Yınanç, 1945: 178-79; Tihrani, 1962: XIX (y.104b-140b); Devletşah, 1967: 178; Aka 2001.

<sup>37</sup>Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Robinson, 1954: 105-112; Stchoukine, 1954: 47-59; Robinson, 1958: 26; Gray, 1961: 106-108; Grube, 1962: 61-65; Grube, 1972: 71-72; İnal, 1972: 202; Robinson, 1979: 216; Robinson, 1991: 22; Robinson, 1993: 23-24.

<sup>38</sup>Çağman, 1971: 6; Robinson, 1979: 243-244.

yazmada da tespit edilmekle birlikte (**Resim 11, bkz.:** s. 482), ticari Türkmen üslubunun daha erken evreleri hakkında bir bilginiz yoktur. Aynı şekilde, 10 yıl boyunca **Tebriz**'de Celayirîlilerden devralınan atölyeleri işleten ve sanat ortamını himaye eden Karakoyunluların bu döneminden de herhangi bir yazma günümüze ulaşmamıştır.

Karakoyunlu Türkmenleri dönemi saray üslubunun ilk evresi tıpkı Timuriler gibi Şiraz'da biçimlenmiştir. **Şiraz-Türkmen Üslubu**'nun ilk örneklerinde, Timurilerin Şiraz ve Herat resim üslupları Türkmen üslubuyla aynı yazmada yan yana görülür (**Resim 12, bkz.:** s.483). **Karma üslup** olarak adlandırılan bu uygulama bazı araştırmacılar tarafından bilinçli bir uygulama olarak görülse de, Şiraz-Türkmen üslubunun tek bir elden çıkmış nitelikli örnekleri bu görüşü doğrulamaz (**Resim 13, bkz.:** s. 484). Timuriler döneminde yarım kalmış olan bu eserlerin, yönetim değiştiğinde Karakoyunlular tarafından tamamlanmış olması akla daha yakındır. Karakoyunlu saray üslubunun ikinci ve esas çıkışı Pir Budak'ın Bağdat atölyesinde gerçekleşmiştir. O'nun Bağdad döneminden gelen eserlerin zarıflığı ve olgunluğu bir önceki dönemden hemen ayırt edilmektedir (**Resim 14, bkz.:** s. 485). Öyle ki, XV. yüzyılın ortalarına doğru esas karakterini kazanmış olan **Bağdat Türkmen Üslubunu**, aynı dönemlerde Baysungur'un Herat atölyelerinde uygulanmakta olan dekoratif üsluptan kesin çizgilerle ayırmak kolay değildir. Nitekim bu dönemde yapılmış olan yazmalar, Türkmen minyatürlerinde kullanılan motiflerin Herat okulu çevresinde de uygulandığını göstermektedir. Pir Budak'ın bu döneminden üstün nitelikli bazı minyatürsüz yazmalar, onun kitap sanatlarına olan ilgi ve himayesini Bağdad'ta da devam ettirdiğinin en önemli göstergeleridir.<sup>39</sup>

Pir Budak ve Cihanşah'ın ardından Karakoyunlu mirasını devralan Akkoyunlular, XVI. yüzyıl başında Safevi Hükümdarı Şah İsmail tarafından ortadan kaldırılıncaya kadar, bölgenin yeni yöneticileri ve hamileri olmuşlardır<sup>40</sup>. Devletin merkezini Diyarbakır'dan Tebriz'e taşıyarak burada muhteşem bir **Kütüb-hâne** oluşturan **Uzun Hasan** 871-883 (1466-1478) devrinin ünlü sanatkârlarını etrafında toplayarak Tebriz'i tekrar cazip bir merkez hâline getirmiştir<sup>41</sup>. Ancak ona atfedilen bazı eserler olsa da doğrudan kendisine ithaf kaydı içeren bir eser günümüze ulaşmamıştır.

<sup>39</sup>Bu yazmalar arasında, 866(1462) yılında **Şeyh Mahmûd Pir Budakî** eliyle Bağdad'ta istinsah edilmiş bir **Kemâl İsfahanî Divanı** (İstanbul, TSMK A.2488) ile 870 (1465) tarihinde yine Şeyh Mahmûd tarafından Bağdad'ta istinsah edilen **Divan-ı Hafız** (İstanbul, TSMK H.1015) gösterilebilir.

<sup>40</sup>Akkoyunlu tarihi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Yınanç, 1945: 251-270; Tihranî, 1962, Cüz 1-2; Uzunçarşılı, 1988: 188-227; Aka, 2001: 67-84.

<sup>41</sup>**Bkz.:** Uzunçarşılı, 1988: 224-225; XV. yüzyılda Uzun Hasan'ın sarayını ziyaret eden Venedikli elçi ve tacirlerin bildirdiklerine göre onun ünlü **Heşt Bihişt** Sarayı'nın duvarları ve salonunun tavanı üzerinde İran'ın bütün büyük savaşları, elçilik heyetleri vb. gibi çeşitli konular resmedilmiş, ancak bu muhteşem sarayın resimleme programı Yakub dönemine yani, 1480'lere gelinceye kadar tamamlanamamıştı (**bkz.:** Narrative, 1873: 173-175; Stchoukine, 1954: 10-11; Minorsky, 1974: 89).

**Akkoyunlu-Türkmen saray üslubu** Uzun Hasan'ın oğulları **Sultan Halil** ile **Sultan Yakub** zamanında<sup>42</sup> Şiraz ve Tebriz'de üretilen eserlerle temsil edilir. Karakoyunlular tarafından karakteristik öğeleri oluşturulmuş ve biçimsel formasyonu tamamlanmış olan Türkmen üslubu, Akkoyunlular döneminde özellikle Şiraz'da aynen tekrar edilmiş, ticari nitelikli ve seri üretime yönelik pek çok eser hazırlanmıştır. Bu eserlerden bazıları kaliteli işçilikleri ve minyatür üsluplarındaki ustalıktan dolayı gelişmiş bir sanat anlayışı yansıtır. Şiraz'da bunların dışında, kısmen Herat etkisi hissedilen değişik ve özgün üslupta minyatürlü yazmalar da hazırlanmıştır (**Resim 15, bkz.:** s. 486). Örneğin, 874-1470 (891-1485) tarihleri arasında, Şiraz'da Sultan Halil'in himayesindeki bir veya birkaç nakkaşın bir nesillik çalışması olarak karşımıza çıkan ve "**kumral (brownish) üslup**" olarak adlandırılan farklı bir boyama tarzı oldukça dikkat çekicidir (**Resim 16, bkz.:** s. 487).<sup>43</sup> Ancak, nitelikli örnekleri günümüze ulaşmış olsa da, bugüne kadar etraflıca bir araştırmaya konu olmadığından kökeni ve gelişim aşamaları hakkında fazlaca bir bilgimiz bulunmamaktadır.<sup>44</sup> **Şiraz Okulu** Sultan Halil'in ölümünden sonra da varlığını korumuş, **Türkmen** ve **Ticari Türkmen** üslubunda pek çok minyatürlü yazma hazırlanmıştır<sup>45</sup>.

Akkoyunlu Türkmen üslubunun Şiraz'dan sonra büyük gelişme gösterdiği ikinci yer **Tebriz**'dir. Bu dönem **Yakub Sultan** zamanında 883-895 (1478-1490) yapılmış üstün nitelikli örneklerle temsil edilir (**Resim 17, bkz.:** s. 488). Yakub Sultan büyük ihtimale, Şiraz'da kardeşinin emrinde çalışan sanatkârları da Tebriz'e götürerek, babasıninkî gibi büyük bir kütüphane kurmuştur Buradaki

<sup>42</sup>**Bkz.:** Yınanç, 1945: 251-270; Uzunçarşılı, 1988: 188-227.

<sup>43</sup>Sultan Halil'in Şiraz valiliği sırasında yaygın olarak görülen bu özel üslup, sulandırılmış boyalardan fırça darbeleriyle elde edilen pastel renkleri, küçük zarif hatlı, çocuk çehreli özgün figür biçimlendirmeleri ve doğa elemanları ile karakterize edilmiştir. Ticari Türkmen üslubunda insan yüzleri ve saçların tasvirinde çoğunlukla pembe ve siyah renk kullanılırken, burada hâkim renk sarımsı-kumral ve kahverengi tonlarıdır. Bunlardan bir kısmı Şiraz'ın kalıplaşmış ve tanınan üslubundaki minyatürlerle aynı yazmada yer alırlar (Kumral üslup ve görüldüğü yazma örnekleri için **bkz.:** Robinson, 1954: 109-110; Robinson, 1979: 244; Robinson, 1991: 39; Çağman, 1971: 172-177; Çağman, 1993: 96-98).

<sup>44</sup>TSMK **H.761** numaralı **Hamse-i Nizami** nüshasının Akkoyunlular döneminde yapılmış olan resimleri kumral üslubun en kaliteli örnekleri arasında gösterilir. Eser hamsenin dördüncü mesnevisinin sonunda (y. 200a) yer alan ketebe kaydına göre eser, 20 Rebiülevvel 866 (23 Aralık 1461) tarihinde, **Şeyh Mahmûd Pir Budakî** tarafından, Pir Budak Sultan için istinsah edilmiştir. Yazmanın sonunda ise, 29 Şaban 881 (17 Aralık 1476) ayında Sultan Halil'in emriyle hattat **Fahr ad-Din Ahmad** tarafından tamamlandı yazılıdır. Eserin başındaki madalyonda da Sultan Hasan Bahadır Han'ın (Uzun Hasan) kütüphanesine girdiğini belirten bir kayıt vardır. (**bkz.:** Karatay, 1961: 150, kat.no.410; Çağman, 1971: 9-10; Soucek, 1971: 445, pl.13, 19, 57, 65, 85, 93, 99, 112; Stchoukine, 1972b: 4-7, fig.1, 2, 3, 4, 5; Çağman-Tanıncı, 1979: 24, res. 16; Robinson, 1979: 246, fig.132, 133, pl.LXVI; Robinson, 1991: 34; Çağman, 1993: 97-98, res. 6; İnal, 1995: 156-157, res. 92; Atılğan, 2000: 366-77).

<sup>45</sup>Akkoyunlu Türkmenleri döneminde hazırlanmış yazmaların listeleri için **bkz.:** Çağman, 1971: 172-177; Çağman-Tanıncı, 1979: 26-41; Robinson, 1979: 245-47; Robinson, 1991: 42-43; Tanıncı, 1993: 475-76.

atölyelerde çalışan sanatkârlar akademik bir saray üslubu yaratarak, Timurlu Heratı'nda görülenler kadar üst düzeyde eserler hazırlamışlardır. Bunlar, yeni denenen kompozisyon şemaları, son derece zengin renkleri ve anlatımları açısından İslam minyatür sanatındaki önemli bir aşamayı göstermektedir (**Resim 18, bkz.:** s. 489).<sup>46</sup> “**Yakup Bey Albümleri**”nde adı sıkça geçen **Şeyhî ve Derviş Muhammed** gibi ustalarla da Türkmen saray üslubu doruk noktasına ulaşmıştır (**Resim 19-Resim 20, bkz.:** 490).<sup>47</sup> 921 (1515)'e kadar geniş bir alanda etkili olan Türkmen üslubu, bu tarihten sonra Şiraz-Safevi üslubu içerisinde eriyip gitmiş, ancak etkileri XVI. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür (**Tablo için bkz.:** s. 491).<sup>48</sup>

## SONUÇ

XV. yüzyıl İran İslam minyatür resmi hem metot, hem de içerik bakımından önemli çalışma güçlükleri içerir. Bu dönem minyatür üsluplarının köken, dağılım, etkileşim vb. açılardan net ifadelerle tanımlanamamasının en önemli metodolojik zorlukları: dönem kaynaklarının son derece kısıtlı olması ve mevcut malzemeye ulaşmadaki zorluk; ulaşılabilen kaynak ve belgelerin net tanımlamalar için yetersiz kalması ve bunlara bağlı olarak düzenli bir veri akışından yoksun oluşumuzdur.

XV. yüzyıl kaynaklarında, doğrudan sanat ortamlarını konu olan ifadelere -bir kaç istisna belge dışında- yer verilmemiştir. Günümüze ulaşabilmiş el yazmalarının ketebelere ise çoğunlukla tarih, yer ve sanatkâr adı ile hükümdara ithaf kaydını bir arada sunmazlar. Bu yönüyle spekülasyonlara son derece açık olan ve bazı yöntem güçlüklerini de beraberinde getiren böyle bir sürecin analizi, mevcut kaynak ve belgelerin, siyasi ve coğrafi referans noktaları da göz önünde bulundurularak, tarihî seyirle paralel bir çizgide irdelenmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu yol genelde benimsenen bir tavır olmakla birlikte, ortaya çıkan her yeni yazma, belge vb. doküman, mevcut görüşlerin yönünü değiştirebilmekte, hatta bazen bütünüyle farklı yaklaşımların oluşmasına neden olmaktadır. Bu nedenle, geniş bir coğrafi alana dağılan ve birbirinden farklı gelişmelere işaret

<sup>46</sup>Yakub Sultan adına ithaf kaydı içeren TSMK H.762 numaralı **Hamse-i Nizami** nüshası Akkoyunlu Tebriz üslubunun ulaştığı noktayı göstermesi bakımından son derece dikkat çekicidir (**bkz.:** Çağman, 1971).

<sup>47</sup>“**Yakup Bey Albümleri**” olarak bilinen TSMK H.2153 ve H.2160 numaralı albümlerde, son derece değerli pek çok resim, minyatür, desen, güzel yazı örnekleri, süslemeler, şiirler, belgeler, katı'a örnekleri ve gravürler yer alır. Albümlerdeki malzeme gelişigüzel ve özensiz bir şekilde yerleştirilmiş olup, hangi tarihte, kimin tarafından ve nerede düzenlendikleri belli değildir. Bu albümlerde İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Karakoyunlu devrine ait resimler de bulunmakla birlikte, en fazla Akkoyunlu devrinin ünlü sanatkârı **Şeyhî** ile **Muhammed Siyah Kalem** adlı kimliği meçhul bir sanatkârın adına rastlanmaktadır. Diğer yandan, pek çok araştırmaya konu olmasına rağmen, albümler bugün için de gizemini korumaktadır (H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Togan, 1954: 73-89; Ettinghausen, 1954: 91-103; Togan, 1963: 1-68; Grube, 1981: 1-30; Çağman, 1981: 31-36; Tanındı, 1981: 37-41; Raby, 1981: 42-49; Haase, 1981: 50-55).

<sup>48</sup>Robinson, 1979: 244.

eden dönem malzemesinin değerlendirilebilmesi için üslup analizleri kaçınılmaz olmuştur. Nitekim, XV. yüzyıl İrani'nin bugün için bilinen kültürel panoraması da genel anlamda üslup analizlerine dayalı varsayımlar üzerine kuruludur. Ancak bu noktada da başka sorunlar gündeme gelmektedir. Şöyle ki; üslup analizinde: en ince detay, motif, jest, doğa unsurları, peyzaj, mimari, hareket kalıpları, renk ve yorum gibi minyatür resmine yönelik her bir ayrıntı tek tek mercek altına alınarak, bunların farklı yazmalardaki farklı görünümleri araştırılır, benzerlik ve farklılıklar tespit edilir. Tarihi ve coğrafi referanslarla da karşılaştırılarak etkileşim ve bunun sonucunda oluştuğu düşünülen yeni sentezler (yeni üsluplar) tanımlanmaya çalışılır. Bu noktada doğruya en yakın varsayımların oluşturulabilmesi ise olabildiğince çok eser ve sahne görmekle mümkündür. Oysa dünyanın pek çok yerindeki kütüphane, müze ve özel koleksiyonlara dağılmış bulunan bu eserlere ulaşabilmek oldukça zor ve yüksek maliyetlidir. Ülkemizdeki müzeler (özellikle İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi), Orta Çağ İslam resmi konusunda zengin bir malzemeye sahip olsa da; gerek İran ve Rusya gibi doğu, gerekse Avrupa ve Amerika gibi batı müze ve koleksiyonlarında gün ışığına çıkmamış daha pek çok eser bulunmaktadır. Bu durum, malzemelerin bütünü üzerinde sistematik bir çalışma programı oluşturabilmesine olanak tanımazken, üslup analizlerini sınırlı ve spekülasyonlara açık bir çerçeveye hapsetmektedir. Bugüne kadar XV. yüzyıl İslam minyatür resmine ilişkin değerlendirmelerin belirli bazı varsayımlar etrafında biçimleniyor olmasının altında da bu türden nedenler yatmaktadır. Sonuç olarak, burada genel çerçevesini kısaca sunmaya çalıştığımız XV. yüzyıl İslam minyatür resmi esasen, XIII. yüzyıldan itibaren çeşitli kültür çevrelerinden etkiler alarak biçimlenen değişik minyatür üsluplarının bir araya getirilerek, belirli bir sentezle klasik üsluba dönüştürüldüğü uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç pek çok ulusun katılımıyla oluşturulmuştur. Bu nedenle, XV. yüzyıl İslam coğrafyasının kültürel haritası, tamamlanması (ya da çözümlenmesi) daha uzun yıllar alacak gibi görünen bir "puzzle"a benzetilebilir. Şüphesiz burada sözü edilen; yeni yazmalar, belge ve dokümanlar ortaya çıktıkça başka başka bileşenlerle yeni görünümler kazanabilecek bir haritadır.

### **KISALTMALAR**

**A:** İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi.

**B:** İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Bağdad Kütüphanesi.

**BL:** London, The British Library.

**BM:** London, The British Museum.

**ChB:** The Chester Beatty Library.

**FGA:** Washington, Freer Gallery of Art.

**LGF:** Lisbon, Gulbenkian Foundation.

**H:** İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi.

**MIA:** Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts.

**PUL:** Princeton, University Library.

**R:** İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü Kütüphanesi.

**RAS:** London, Royal Asiatic Society.

**TSMK:** İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

**TIEM:** İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

**ÜK:** İstanbul, Üniversite Kitaplığı.

### **KAYNAKÇA**

Adamova, A. T., (1996), **Persian Painting and Drawing of the 15<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries from the Hermitage Museum**, St. Petersburg.

Aka, İ., (1985), “Mirza Şahruh Zamanında (1405-1447) Timurlularda İmar Faaliyetleri”, **Bellekten**, C. XLVIII, Sayı: 189-192, Ankara 1985, s. 285-297.

-----, (1991a), **Timur ve Devleti**, TTK Basımevi, Ankara 1991.

-----, (1994), **Mirza Şahruh ve Zamanı (1405-1447)**, TTK Basımevi, Ankara 1994.

-----, (2001), **İran’da Türkmen Hâkimiyeti (Cihanşah Dönemi)**, TTK Basımevi, Ankara 2001.

Akalay, Z., (1973), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesi’nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Cilt: V, İstanbul 1973, s. 389-409.

Arberry, A. J.-Blochet, E.-Robinson, B. W.-Wilkinson, J. W. S., (1959-1962), “The Chester Beatty Library”, **A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures**, 3 Vols., Dublin 1959-62.

Aubin, J., (1987), “Timurluların Şiraz’da Bilim ve Sanat Korumacılığı”, (Çeviren: Y. Yücel), **Bellekten**, Cilt: LI, Sayı: 200 (Ağustos 1987)’den ayrı basım, s. 965-979.

Barbaro, J.-Contarini, A., (1873), **Travels to Tana and Persia**, (transl.: by, W. Thomas and S. A. Roy), Hakluyt Society, London.

Berthels, E., (1950), “İran”, III. Kısım, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 5, 2. Kısım, (Çeviren: A. Ateş), s.1041-1053.

Binyon, L.-Wilkinson, J. V. S.-Gray, B., (1933), **Persian Miniature Painting**, London.

Brian, D., (1939), “A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Şehname”, **Ars Islamica**, VI/2, 1939, s.97-113.

Clavijo, R. G. de, (1928), **Embassy To Tamerlane: 1403-1406**, (trans.: from the Spanish by G. L. Strange) London 1928.

----, (1993), **Anadolu Orta Asya ve Timur (Embajada a Tamor lán); Timur Nezdine Gönderilen İspanyol Sefiri Clavijo'nun Seyahat ve Sefaret İzlenimleri**, (terc.: Ö. R. Doğrul; sadeleş.: K. Doruk), İstanbul.

Çağman, F. (1971), **Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Hamse'nin Minyatürleri**, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul.

----, (1981), "Some Problems of Two Istanbul Albums, H.2153 and H.2160", **Islamic Art**, I, New York 1981, s. 31-36.

----, (1993), "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", **'Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan**, Ankara, s. 87-116.

Çağman, F.-Tanındı, Z., (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul.

Devletşâh, (1967) Devletbâh b., Alaud-Devle Bahtıbah el-Gazi, **The Tadhkiratu'sh-Shuara** (Memories of the Poets), (ed.: E. Browne), Leiden-London 1901: (Türkçe terc.: N. Lugal), C. I-II, Ankara 1963-67.

Ettinghausen, R. (1954), "Some Paintings in Four İstanbul Albums", **Ars Orientalis**, I (1954), s. 91-103.

Fitzherbert, T., (1991), "Khwaju Kirmani (689-753/1290-1352): An Eminence Grise of Fourteenth Century Persian Painting", **Iran XXIX**'dan ayrı basım, (1991), s. 137-151.

Grabar, O., (1969), "Notes on the Iconography of the 'Demotte' Shah-Nama", **Oriental Studies IV, Paintings from Islamic Lands**, (ed. R. Pinder-Wilson), Oxford 1969, s. 32-47.

Gray, B., (1940), "Fourteenth -Century Illustrations of the Kalilah and Dimnah", **Ars Islamica**, VII (1940), s. 134-140.

----, (1961a), **La Peinture Persane**, Geneva 1961.

----, (1979a), "History of Miniature Painting, The Fourteenth Century", **The Arts of the Book in Central Asia, 14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries**, (ed. B. Gray), London, s. 93-120.

----, (1979b), "The School of Shiraz From 1392 to 1453", **The Arts of the Book in Central Asia, 14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries**, (ed. B. Gray), London, s. 121-145.

----, (1986), "The Pictorial Arts in The Timurid Period", **The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods**, C. 6, (eds. P. Jackson-L.

Lockhart), Cambridge 1986, s. 843-876.

Grube, E. J., (1962), **Muslim Miniature Paintings, from the XIII to XIX Century, from Collections in the United States and Canada**, Venice.

----, (1978), **Persian Painting in the Fourteenth Century. A Research Report**, (Istituto Orientale di Napoli, Supplemento n. 17 agli ANNALI, vol. 38 (1978), fasc. 4), Napoli 1978.

----, (1981), "Some Problems of Two Istanbul Albums, H.2153 and H.2160", **Islamic Art**, I, New York 1981, s. 1-30.

----, (1991), "Prolegomena for a Corpus Publication of Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscripts", **Islamic Art**, IV (1990-91), s. 301-481.

Haase, A., (1981), "Some Problems of Two Istanbul Albums, H.2153 and H.2160", **Islamic Art**, I, New York, s. 50-55.

İnal, G., (1972), **Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma**, (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Mart.

----, (1995), **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara.

İpşiroğlu, M. Ş., (1955), **Fatih Albumüne Bir Bakış (Sur l'album du Conquerant)**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Karatay, F. E., (1961), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

Köprülü M. F., (1944), "Azeri", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 2, İstanbul, s. 118-151.

Kühnel, E., (1939), "History of Miniature Painting and Drawing", **A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present**, Vol. III, (Ed. A. U. Pope), London, s. 1849-1851.

Lentz, T. W., (1985), **Painting at Herat under Baysungur ibn Shahrukh**, Harvard University Cambridge, Massachusetts, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Minorsky, V., (1971), "Kara Koyunlu Cihan Şah ve Şiirleri", (Çeviren: M. Erol), **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, II, Ankara 1971, s. 153-180.

----, (1974), "Tebriz", (Çev.: T. Yazıcı), **İslam Ansiklopedisi**, C. 12/I, İstanbul, s. 82-98.

Narrative, (1873) **Narrative of Italian Travels in Persia in the XV<sup>th</sup> and XVI<sup>th</sup> Centuries**, (Transl.: Ch. Grey), Hakluyt Society, London 1873.

Özergin, M. K., (1976) "Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı", **Sanat Tarihi Yıllığı**, VI,



1974-75, İstanbul 1976, s. 471-489.

Özgüdenli, O. G., (2006), **Orta Çağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları**, İstanbul 2006.

Raby, J., (1981), "Some Problems of Two Istanbul Albums, H.2153 and H.2160", **Islamic Art**, I, New York 1981, s. 42-49.

Robinson, B. W., (1954), "Origin and Date of Three Famous Shah-Nameh Illustrations", **Ars Orientalis**, I (1954), s. 105-112.

-----, (1957), "The Earliest Illustrated Manuscript of Nizami", **Oriental Art**, III (1957), no.3, s.3-10.

-----, (1958), **A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library**, Oxford.

-----, (1967), **Persian Miniature Painting from the Collections in the British Isles**, London.

-----, (1979), "The Turkman School to 1503", **The Arts of the Book in Central Asia 14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries**, (ed.: B. Gray), London 1979, s.215-247.

-----, (1991), Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting, Problems and Issues**, London 1991.

-----, (1993), **Studies in Persian Art**, Volume I, London 1993.

Roemer, H. R., (1986), "The Jalayirids, Muzaffarids and Sarbadars", **The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods**, C.6, (eds. P. Jackson-L. Lockhart), Cambridge 1986, s.11-16

Schroeder, E. (1939), "Ahmad Musa and Shams al-Din: A Review of Fourteenth-Century Paintings", **Ars Islamica**, VI/2 (1939), s.113-142.

Simms, E., (1991) "Ibrahim Sultan's Illustrated Zafar-nameh of 839-1436", **Islamic Art**, IV (1990-91), s. 175-217.

-----, (1992a), "Ibrahim Sultan's Illustrated Zafarnama of 1436 and its Impact in the Muslim East", **Muqarnas**, 6 (Supplements), 1992, s.132-143.

-----, (1992b), "The Illustrated Manuscripts of Firdausi's Shahnama Commissioned By Princes of the House of Timur", **Ars Orientalis**, 22 (1992), s. 43-68.

Soucek, P. P., (1971), **Illustrated Manuscripts of Nizami's Khamseh: 1386-1482**, New York University, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

-----, (1992), "The Manuscript of Iskender Sultan: Structure and Content", **Muqarnas**, 6 (supplements), 1992, s. 116-131.

-----, (1998), "Ibrahim Sultan's Military Career", **Iran and Iranian Studies**.

**Essays in Honor of Irai Afshar**, (ed. by Kambiz Eslami), Princeton, s. 24-41.

Stchoukine, I., (1954), **Les Peintures Des Manuscrits Timurides**, Paris 1954.

-----, (1972) “La Peinture a Bagdad sous Sultan Pir Budak Qara Qoyunlu”, **Ars Asiatique**, XXV, s. 3-18.

Tanırdı (Akalay), Z., (1981), “Some Problems of Two Istanbul Albums, H.2153 and H.2160”, **Islamic Art**, I, New York, s. 37-41.

-----, (1993), “Mihr-ü Müşteri Minyatürlerinin İkonografik Çözümlemesi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**, Güner İnal’a Armağan, İstanbul 1993, s.457-490.

Thackston, W. M., (1989), **A Century of Princes. Sources on Timurid History and Art**, (Selec. & Transl. by W. M. Thackston), Cambridge.

Tihranî, Abû Bakr-î, (1962), **Kitab-ı Diyarbakrîyya, Ak-koyunlular Tarihi**, (Yayın.: N. Lugal-F. Sümer), Ankara.

Titley, N. M., (1977), **Miniatures From Persian Manuscripts, A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in The British Library and The British Museum**, London.

Togan, Z. V., (1950), “Herat”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul 1950, s. 429-442.

-----, (1954), “Topkapı Sarayında Dört Cönk”, **İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi**, C. I, İstanbul, s. 73-89.

-----, (1960), “Londra ve Tahran’daki İslami Yazmalardan Bazılarına Dair”, **İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi**, C. I-III, 1960, s. 133-160.

Uzunçarşılı, İ. H., (1988), **Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal**, Ankara.

Yinanç, M. H., (1945), “Cihan-Şah”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul 1945, s.172-189.