



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

## **ŞİBAN HAN DÖNEMİ (1500-1510) ÖZBEK KİTAP SANATI**

Semiha Altier

Doktora Tezi

Ankara, 2007



ŞİBAN HAN DÖNEMİ (1500-1510) ÖZBEK RESİM SANATI

Semiha Altier

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2007

## KABUL VE ONAY

Semiha Altier tarafından hazırlanan “Şiban Han dönemi (1500-1510) Özbek Kitap Sanatı” başlıklı bu çalışma, 13. 02. 2007 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Serpil Bağcı (Başkan-Danışman)

---

Prof. Dr. Günsel Renda

---

Prof. Dr. Zeren Tanındı

---

Prof. Dr. İsenbike Togan

---

Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan Çakın  
Enstitü Müdürü



## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13. 02. 2007

---

Semiha Altier

*Kızım İdil'e*

## TEŞEKKÜR

İslam kitap sanatları içinde yeterince irdelenmeyen Özbekler'in ilk siyasi lideri Şiban Han dönemini kapsayan bu konuyu araştırmak ve yeni bilgiler edindikçe çalışmanın tadına varmak, bilginin ve öğrenmenin keyfini tatmak heyecanımı arttırmıştır. Bu heyecanımı canlı tutan ve yeni bakış açıları kazanmamı sağlayan, duvarın öte yanını görebilmem için tecrübelerini benimle paylaşan, kütüphanesinde kamp kurduğum, mesleki bilgilerin yanı sıra kendisinden başka pek çok şey öğrendiğim, cesaret ve örnek aldığım hocam Prof. Dr. Serpil BAĞCI'ya; Türkiye Bilimler Akademisi Yurtiçi-Yurtdışı Bütünleştirilmiş Burs Programı ve DAAD bursları ile tanışma ve önerilerinden yararlanma imkanı bulduğum Ludwig-Maximilians-Universität München öğretim üyelerinden danışmanlarım Prof. Dr. Avinoam SHALEM ve Prof. Dr. Süreyya FARUQI ile Taşkent Alishir Navoiy Nomidagi Til ve Adabiyat Institutusu öğretim üyelerinden Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL'a; enstitüdeki çalışmalarımı kolaylaştıran Özbekistan Bilimler Akademisi Abu Rayhan Beruniy Adına Şarkişinaslık Enstitüsü müdürü Bahram ABDUHALIMOV'a, birçok yayına ulaşmamı sağlayan kütüphane görevlisi Rano MAGRUFOVA'ya, Enstitü öğretim üyelerinden Gaybulla BABAYAR, Şahniyaz MUSAYEV ve Abdülmecit MADRAIMOV'a; gerek mesleğimin temel birikimini oluşturmamda gerek yaşama dair bakış açısının sınırsızlığı ve çağdaşlığı ile beni her zaman etkileyen ve teşvik eden hocam Prof. Dr. Günsel RENDA ve Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU'na; tezimin ana malzemesini ve yayınları toplamamda büyük katkısını gördüğüm ve fikirlerinden yararlandığım Prof. Dr. Zeren TANINDI'ya, özellikle çalışmamın tarih kısmına katkıda bulunan ve konuya değişik boyutlardan yaklaşmamı sağlayan Prof. Dr. İsenbike TOGAN'a; görüşlerinden ve önerilerinden yararlandığım hocam Doç. Dr. Zeynep Yasa YAMAN'a; İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi çalışmalarımı kolaylaştıran kütüphane görevlisi arkadaşım Zeynep ÇELİK ATBAŞ'a; yayınlarını ve kimi diaları bana ileten sayın Dorethea DUDA'ya; Yayınlanmayan çalışmalarından yararlanmama izin veren ve kaynaklara ulaşmam konusunda yardımcı olan Doç. Dr. Seyhan Gülşen ALIŞIK'a; Özbekçe öğrenebilmem için elindeki tüm imkanları kullanımıma açan Prof. Dr. Sema Barutçu ÖZÖNDER ve Yrd. Doç. Dr. Aynur ÖZ ÖZCAN'a; kimi yayınları bana ulaştırmak için elinden gelen tüm imkanları seferber eden Yrd. Doç. Dr. Nurten KILIÇ'a; bilgi ve tecrübelerini

benimle paylaşan hocam Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI'ya; sıkıntılı süreçlerde yanımda olan hocam ÖĞr. Gör. Turgay YAZAR'a; doktora çalışmalarımıza birlikte yola çıktığımız arkadaşlarım Yrd. Doç. Dr. Leyla KARSLI ALPAGUT, Tülin DEĞİRMENCI, Dr. Sema GÜNDÜZ, Dr. Tolga UZUN, Dr. Glсен TEZCAN ve Sünbül KECELİĞLU'na; başından beri mesleğime duyduğu saygısı ve ile eşim MERİÇ'e; her zaman desteklerini yanımda bulduğum AİLEME; bu çalışmanın her aşamasını benimle birlikte yürüyen kızım İDİL'e şükran borçluyum.

Semiha Altier

şubat 2007

## ÖZET

ALTIER, Semiha. *Şiban Han Dönemi (1500-1510) Özbek Kitap Sanatı*, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

Cengiz Han'ın (1155-1227) soyundan gelen konar-göçer Özbekler (veya Şibanîler) (1500-1599) 15. yüzyılın ortalarında *Deşt-i Kıpçak*'tan yerleşik yaşamın devamını ettiği Maverâünnehir'e doğru inmeye başlarlar. Özbekler'in, Timurlular'ın (1370-1506) yaşadığı bölgelere yönelik bir politika izlemeleri bu devletle yoğun bir etkileşime girmelerine neden olur. Özbekler'in ilk siyasi lideri Şiban Han, Timurlular'ın önemli merkezleri olan Buhara'yı 1500, Semerkant'ı 1501 ve Herat'ı 1507 yılında alarak Timurlu hakimiyetine son verir.

Önce atabeylerinden ardından Buhara medreselerinde Nakşibendî hocalarından aldığı eğitimle donanımlı bir şekilde yetişen Şiban Han, birinci el kaynaklarda da sıklıkla vurgulandığı üzere müzik, hat ve edebiyatla yakından ilgilenen, Farsça ve Arapça'yı iyi bilmekle birlikte şiirlerini Çağatayca yazan değerli bir şairdir.

Şiban Han atalarının ve kendi tarihine duyduğu ilgi ve kimi politik tutumlarıyla da bağlantılı olarak sarayındaki yazarlara bir grup şecere ve tarih kitabı hazırlatır. Bunlar içinde Semerkant'ta 1502-1503 yıllarında hazırlandığını savladığımız tek resimli eser Molla Muhammed Şadî'nin (1442 ?-?) *Fetihnâme*'si, Şiban Han'ın ve Özbek dünyasının değerlerini görselleştirmesi bakımından önemlidir. Eserin resimleri özgün konu seçimlerinin yanında İslam tasvir sanatının geleneksel ikonografik tutumunu da devam ettirir. *Fetihnâme* 15. yüzyıl sonlarının Herat'ında gelişen resim üslubuna göndermeler yaparken bir taraftan kendine has bir anlatım dili oluşturması bakımından da dikkate değerdir.

Şiban Han adına hazırlanan tezhipli eserler içinde Benaî'nin (1453-1512) *Şibaninâme*'si 1502-1503 tarihiyle Semerkant'ta hazırlanmasıyla diğerlerinden ayrılır. *Fetihnâme* ve *Şibaninâme* Herat'ın alınmasından önce Şibanîler'e kitap hazırlayan bir merkez olarak Semerkant'ın adını öne çıkarır. Herat nakkaşhanesinde tezhiplenen diğer eserler, Özbekler'le birlikte kitap ustalarının faaliyetlerine yeni hamiler için devam ettiğini gösterirler.

Bu eserler dışında “küçük figürlü üslup” olarak tanımladığımız 15. yüzyıl sonunda Herat’ta ünlü nakkaş Behzad’ın yarattığına inanılan üsluptan türeyen, ancak hazırlandığı merkez ve hami sorunları nedeniyle araştırmacılar tarafından değişik kültür çevrelerine yerleştirilen bir grup resimli el yazması da irdelenmiştir. Bu üslupta hazırlanmış örnekler bir araya getirilip değerlendirilerek, Herat ve Semerkant’ta eş zamanlı olarak kullanıldığı savlanmıştır. Ayrıca bu eserlerin en azından bir kısmının Özbek yönetimi altında eski Timurlular ve yeni hamiler için hazırlanmış olabileceği önerilmiştir.

16. yüzyıl başında Özbek hakimiyeti altındaki bilinçli bir kültür politikasıyla hazırlanan tüm eserler, 15. yüzyılda Doğu İslam ülkelerinin kitap sanatı etkinliklerinde belirleyiciliği ile öne çıkan Timurlu nakkaşhanelerinin çalışmalarına yeni yönetimle birlikte aksamadan, özgün ve geleneksel yaklaşımlarla devam ettiğini göstermiştir.

#### **Anahtar Sözcükler**

Özbekler, Muhammed Şiban Han, Orta Asya, Timurlular, kitap sanatları, resimli tarih kitabı, minyatür

## ABSTRACT

ALTIER, Semiha. *Uzbek Art of Book in Shibani Khan Period (1500-1510)*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2007.

In the midst of the 15th century, immigrant Uzbeks (or Shibaniids) (1500-1599) coming from Chingiz Khans (1155-1227) pedigree, started to move down from *Desht-i Kipchak* to Mawaraunnehr (or Transoxania) where settled way of life was pursued. The policy followed by Uzbeks which is towards the regions where Timurids (1370-1506) lived brought along an intense interaction with this state. The first political leader of Uzbeks, Shibani Khan, captured Bukhara, the most important center of Timurids in 1500, Samarqand in 1501 and Herat 1507; ending the reign of Timurids.

Shibani Khan, who was well educated by the *atabeys* first and Nakshibandi mentors in Bukhara madrasas then, was a notable poet, who was interested in music, calligraphy and literature as frequently stressed in primary sources, writing his poems in Caghatai language, although he knew Persian and Arabic languages very well.

Shibani Khan, made the writers in the palace prepare a series of genealogy and history books which was also in parallel with his interest in his ancestors and history and some of his political attitudes. The only work among these which includes images, *Fathnama* of Mullah Muhammed Shadi (1442 ?-?), which was proved to be developed in Samarqand in 1502-1503, is important in that it visualises the values of Shibani Khan, and the Uzbek world. The miniatures of the work maintains the traditional iconographic attitude of Islamic depiction art besides its original themes. *Fathnama* is notable in that it has developed its unique way of expression as well as making references to the style of art which was developed in late 15th century in Herat.

Among the works prepared on behalf of Shibani Khan, which include illuminations, *Shibaniinama* by Benai (1453-1512) is distinguished in that it was developed in 1502-1503 in Samarqand. *Fathnama* and *Shibaniinama*, especially emphasize the importance of the Samarqand as a center which supplies a book to Shibaniids before Herat was captured. Other works which were illuminated in *nakkashane* of Herat show that the book craftsmen continued their activities for new patrons as well as Uzbeks.

Apart from these works, a series of manuscripts with miniatures were analysed, which were categorised into various cultural settings depending on the center where they were produced and the problems with the masters, which also followed the style known as “style with small figures” that is believed to be created by the famous painter Behzad in the late 15th century. The samples which were developed in this style have been compiled and evaluated and proved to be used simultaneously in Herat and Samarqand. Also it was suggested that at least some of these works could be produced for old Timurids and new patrons under Uzbek rule.

All the works which have been produced in line with a conscious cultural policy under Uzbek rule in early 16th century, showed that the royal workshop of Timurids, which were prominent in the literary activities of the Eastern Islamic countries in the 15th century, continued their works under new rule, without interruption, following original and traditional approaches.

**Key Words**

Uzbeks, Shiban Khan, Middle Asia, Timurids, book painting, illustrated history books, miniature



## İÇİNDEKİLER

|   |           |
|---|-----------|
| TEŞEKKÜR.....   | i         |
| ÖZET.....   | iii       |
| ABSTRACT.....   | v         |
| İÇİNDEKİLER.....  | vii       |
| RESİM LİSTESİ.....  | xiii      |
| KISALTMALAR.....  | xxvi      |
| <b>1. GİRİŞ.....</b>  | <b>1</b>  |
| 1. 1. KONU.....   | 1         |
| 1. 2. AMAÇ.....   | 10        |
| 1. 3. ÇALIŞMA YÖNTEMİ.....  | 12        |
| 1. 4. YAYINLARA BAKIŞ .....   | 13        |
| 1. 4. 1. Birinci El Kaynaklar.....  | 13        |
| 1. 4. 2. Günümüz Yayınları.....   | 17        |
| <b>2. DEŞT-İ KIPÇAK'TAN MAVERAÜNNEHİR'E: ÖZBEK HANLIĞI'NIN<br/>OLUŞUMU ve MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN HANLIĞI YENİDEN<br/>KURUŞU.....</b> | <b>22</b> |
| 2.1. ÖZBEKLER'İN İLK YAŞAM ALANI <i>DEŞT-İ KIPÇAK</i> .....   | 22        |
| 2.2. EBU'L HAYR HAN'IN HANLIĞIN TEMELLERİNİ ATIŞI ve<br>TİMURLULAR'LA İLİŞKİLER.....  | 25        |

|  |           |
|--|-----------|
| 2.3. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN MAVERAÜNNEHİR ve HORASAN'I FETHETMESİ.....                                  | 27        |
| 2.4. RAKİPLER ve MÜTTEFİKLER: SAFEVİLER'E KARŞI OSMANLI YAKINLIĞI.....                                 | 32        |
| <b>3. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN MAVERAÜNNEHİR'DE OLUŞTURDUĞU KÜLTÜREL ÇEVRE.....</b>                       | <b>38</b> |
| 3.1. YENİ TOPRAKLARDA YENİ BİR YAŞAM: TİMURLULAR'DAN GERİDE KALANLAR.....                              | 37        |
| 3.2. ÖZBEKLERİN SELEFLERİ TİMURLULAR'A BAKIŞI.....   | 43        |
| 3.3. MAVERAÜNNEHİR'İN YENİ SANAT HAMİSİ MUHAMMED ŞİBAN HAN.....  | 46        |
| 3.3.1. Muhammed Şiban Han'ın Kültür Politikası.....  | 46        |
| 3.3.2. Muhammed Şiban Han'ın Sanata Yaklaşımı: Dönem Kaynaklarından Alıntılar.....                     | 49        |
| 3.3.3. <i>Suret-i Şaybak Han</i> .....   | 52        |
| 3.3.4. Muhammed Şiban Han'ın “Şair” Kimliği.....   | 58        |
| 3.3.5. Muhammed Şiban Han'ın “Bani” Kimliği.....   | 62        |
| 3.4. ÖZBEK HANLIĞININ KÜLTÜR BASAMAKLARINDAKİ SEÇKİNLER: YAZARLAR, ALİMLER, ŞEYHLER ve SANATÇILAR..... | 67        |
| 3.4.1. Timurlu'dan Devşirme: Muhammed Salih .....  | 67        |
| 3.4.2. Saraylarda Dolaşan Kibirli Bir <i>Melik üş- şuara</i> : Mevlana Benaî.....                      | 69        |

|  |           |
|--|-----------|
| 3.4.3. <i>Şahnâme</i> 'ye Karşılık <i>Fetihnâme</i> : Tarihçi-Yazar Molla Muhammed Şadî.....                         | 72        |
| 3.4.4. Radikal Sünnî Bir Kimlik: Ebu'l-Hayr Eminüddîn Fazlullâh b. Rûzbihân b. Fazlillâh el- Huncî el- İsfahânî..... | 72        |
| 3.4.5. Ulemâdan İsimler: Şerafeddin Abdulrahim Sadî, Kadiye Semerkandî ve Emir Ahu.....                              | 75        |
| 3.4.6. Mutasavvıf ve Bilim Adamı: Molla Abdürrahim.....  | 75        |
| 3.4.7. Bir Din, Devlet ve Edebiyat Adamı: Seyyid Padişah Hacı.....   | 76        |
| 3.4.8. Hattat Bir Vezir: Mevlâna Hoca Ali.....   | 77        |
| 3.4.9. “ <i>Katipler Padişahı</i> ”: El-Hac Ali el-Katip el-Haravî.....  | 78        |
| 3.4.10. <i>Nestalik</i> Hattın Ustası: Sultan Ali-i Meşhedî.....   | 79        |
| 3.4.11. Meclislerde Bir Şair: Molla Balanî.....  | 79        |
| 3.5. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN MANEVİ DÜNYASINDAN İKİ MODEL: BİR ÖNDER, BİR SUFÎ.....                                    | 80        |
| 3.5.1. Makedonya'nın Kahramanı: Büyük İskender.....  | 80        |
| 3.5.2. Hoca Ahmed Yesevî: Orta Asya'da Bir Türk Mutasavvıfı.....   | 82        |
| 3.6. MAVERAÜNNEHİR ve İSTANBUL YOLUNA DÜŞENLER.....  | 86        |
| 3.7. ŞİBAN HAN'IN YERLEŞTİRDİĞİ KÜLTÜREL GELENEK: HALEFLERE AKTARILANLAR.....  | 87        |
| <b>4. İÇERİK ve BİÇİMLERİYLE ŞİBAN HAN'IN KİTAPLARI.....</b>   | <b>89</b> |
| 4.1. ÖNCÜLLERDE TARİH KİTAPLARI: GEÇMİŞLE KURULAN BAĞ ve YAŞANAN TARİH ARASINDA MUHAMMED ŞİBAN HAN.....              | 89        |

|  |            |
|--|------------|
| 4.1.1. Öncüllerde Tarih Kitapları ve Resimli Tarihler.....   | 89         |
| 4.1.2. Muhammed Şiban Han'ın Sarayında Tarih Yazımı.....   | 92         |
| 4.1.3. Bilinen İlk Resimli Tarih <i>Fetihnâme</i> 'nin Tasvirlerinin Öne Çıkardığı İmgeler, Üslubu ve Hazırlandığı Yerel Nakkaşhane..... | 106        |
| 4.1.3.1. <i>Fetihnâme</i> 'nin Resimlerinden Yansıyanlar.....  | 106        |
| 4.1.3.2. <i>Fetihnâme</i> Tasvirlerinin Yerel Üslubu .....   | 130        |
| 4.2. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN SANATLI KİTAPLARI: TİMURLU TEZHİP ve CİLT GELENEĞİNİN SÜRDÜRÜLMESİ .....                                      | 153        |
| 4.2.1. Müzehhiplerden Kalan Eserler.....   | 153        |
| 4.2.2. Mücellitlerden Kalan Eserler.....   | 157        |
| 4.2.3. Muhammed Şiban Han'ın Kitaplarının Yaratıcıları.....  | 159        |
| <b>5. HORASANLI NAKKAŞLARIN BİR GRUP RESİMLİ KİTABI ve ÖZBEK SANAT ÇEVRESİ İLE İLİŞKİSİ.....</b>   | <b>163</b> |
| 5.1. ESERLERE ve GRUPLAMAYA BİR BAKIŞ.....   | 163        |
| 5.2. HORASAN'DA BEHZAD ÜSLUBUNDAN TÜREYEN BİR GÖRSEL DİL: KÜÇÜK FİGÜRLÜ ÜSLUP.....   | 167        |
| 5.2.1. Kompozisyon.....  | 167        |
| 5.2.2. İnsan Figürleri ve Giyimleri.....   | 168        |
| 5.2.3. Hayvan Figürleri.....   | 170        |
| 5.2.4. Doğa Betimlemeleri.....   | 171        |
| 5.2.5. Doğa Elemanları.....  | 174        |

|   |     |
|---|-----|
| 5.2.6. Mimari.....  | 176 |
| 5.2.7. Eşyalar.....   | 177 |
| 5.3. AYNI KİTAPTA BULUŞAN BÜYÜK ve KÜÇÜK FIGÜRLÜ ÜSLUP.....                           | 179 |
| 5.4. ÖRNEKLERE TOPLU BAKIŞ: ESERLERİN ÖZBEK SANAT ORTAMI ile BAĞLANTISI.....          | 191 |
| 5.5. RESİMLERİ KÜÇÜK FIGÜRLÜ ÜSLUPTA YAPILMIŞ KİTAPLARIN LİSTESİ ve TANIMLARI.....    | 194 |
| 5.5.1. Topkapı Grubu Örnekleri.....   | 194 |
| 5.5.1.1. Nizamî, <i>Hamse</i> , İstanbul, TSMK, R. 863.....                           | 194 |
| 5.5.1.2. Dehlevî, <i>Hamse</i> , İstanbul TSMK, H. 799.....                           | 195 |
| 5.5.1.3. Dehlevî, <i>Hamse</i> , İstanbul, TSMK, H. 798.....                          | 196 |
| 5.5.1.4. Dehlevî, <i>Hamse</i> , İstanbul TSMK, H. 800.....                           | 196 |
| 5.5.2. İkinci Grup Örnekleri: Küçük Figürlü Üslubun Sade Yorumları.....               | 197 |
| 5.5.2.1. Firdevsî, <i>Şâhnâme</i> , Londra, BL, Or. 13859.....                        | 197 |
| 5.5.2.2. Firdevsî, <i>Şâhnâme</i> , St. Petersburg, Oriental Institute Ms. C.822..... | 198 |
| 5.5.2.3. Firdevsî, <i>Şâhnâme</i> , Tahran, Melek Kütüphanesi, Ms. 5986.....          | 199 |
| 5.5.2.4. Firdevsî, <i>Şâhnâme</i> , İstanbul, TSMK, R.1549.....                       | 199 |

|  |     |
|--|-----|
| 5.5.2.5. Firdevsî, <i>Şâhnâme</i> , Cenevre, JPK, 1991-107/429 ve 1971-107/431.....  | 200 |
| 5.5.2.6. Taberî <i>Tevârih</i> , yazarları bilinmeyen <i>Maktel</i> ve <i>H. Muhammed'in hayatıyla İslam dinine ilişkin bilgiler içeren mecmua</i> , Drouot satış kataloğu, Nisan 1998, no. 306..... | 200 |
| 5.5.2.7. Nizamî, <i>Hamse</i> , New York, TK, (numarası yok).....  | 201 |
| 5.5.2.8. Dehlevî, <i>Hamse</i> , Londra, BL, Or. 11327.....  | 201 |
| 5.5.2.9. Dehlevî, <i>Kıran as-sada'in, Duvalranî ve Hıdır Han</i> , İstanbul, İÜK, Yıldız 8102/473 (F.1340).....   | 201 |
| 5.5.2.10. Camî, <i>Heft Evreng</i> , Londra, IOL, 1317.....  | 202 |
| 5.5.2.11. Hafız, <i>Dîvân</i> , Viyana, ÖNB, A.F. 134.....   | 203 |
| 5.5.2.12. Ali Şir Nevaî, <i>Nevadir el-Nihâye</i> , Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995.....  | 203 |
| 5.5.2.13. Kaşifî, <i>Enver-i Süheylî</i> , Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9109.....   | 204 |
| 5.5.2.14. Hatifî, <i>Hamse</i> , Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449.....  | 204 |
| 5.5.2.15. Hatifî, <i>Hamse</i> , Londra, BL, Or. 9858.....   | 205 |
| 5.5.2.16. Hatifî, <i>Hamse</i> , Oxford, BL, Ouseley 19.....   | 205 |
| 5.5.2.17. Hatifî, <i>Hamse</i> , İstanbul, SK, Fatih 4247.....   | 206 |
| 5.5.2.18. Emir Şahî Sebzavarî, <i>Dîvân</i> , Weimar, NFGZDK, Oct. 170.....  | 206 |

|   |     |
|---|-----|
| 5.5.2.19. Anonim, <i>Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk</i> , Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 2038..... | 207 |
| <b>6. SONUÇ</b> .....   | 208 |
| <b>7. KAYNAKÇA</b> .....  | 221 |
| <b>8. RESİMLER</b> .....  | 275 |

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1.** 16. yüzyıl başlarında Harezmi, Horasan ve Maverâünnehir (Burton 1997: 7).
- Resim 2.** Sultan Hüseyin Baykara, Behzad'a atfedilen Portre, 1510-1525, Cambridge, Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum, no. 1958.59, (Lentz-Lowry 1989: 243).
- Resim 3.** Şiban Han, Behzad atıf imzalı Portre, 1507-1510, New York, Metropolitan Museum of Art, Cora Timken Burnett Bequest, 1956 '57.51.29 (Bahari 1996: 171).
- Resim 4.** Şiban Han'ın portresi, 16. yüzyıl ortaları, Tebriz yada Kazvin, Londra BL., 1958-10-9-056, (Sims-Manshak-Grube 2002: 273).
- Resim 5.** Reşideddin, *Camiü't-tevârih*, Bartan Bahadır Han ve Karısı Sunigil Fudjin, 14. yüzyıl ortaları, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, env. no. 1620, y. 49a, (İsmailova 1980: 1).
- Resim 6.** Reşideddin, *Camiü't-tevârih*, Moğol Han ve Karısı, 15. yüzyıl ortaları, Bengal, Asiatic Society, No. D. 31, y. 56a, (Gray 1954: res. 23).
- Resim 7.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Timur'un Belh'te tahta çıkışı ve kutlamaları kabul edişi, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library John Work Garret Koleksiyonu (Arnold 1930: 1-2).
- Resim 8.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Timur ve Toktamış Han arasında 1391 yılında yapılan savaş, Şiraz, 1436, Haşem Horosrovani Koleksiyonu, T/I28, (Lentz-Lowry 1989: 26).
- Resim 9.** Hâfız-ı Ebrû, *Külliyât-ı Hâfız-ı Ebrû (Mecmû'a-i Tevârih)*, Kaleye saldırı, Herat, 1415-1417, İstanbul, TSMK, B. 282, y. 169a, (Lentz-Lowry 1989: 46).
- Resim 10.** Cüveynî, *Tarih-i Cihân Guşâ*, Moğollar'ın kale kuşatması, 1438, Paris, BN, Suppl. Pers. 206, y. 149a, (Gray 1954: res. 83).



- Resim 11.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Molla Muhammed Şadî'nin Nevruz günü Şiban Han'a kitabını sunması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 19b.
- Resim 12.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Muhammed Salih'in Şiban Han'ın hizmetine girmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 188b (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 13.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın aşk mektubunun Mangıtlardan Musa Mirza'nın kızı Mahıdîl'e sunulması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 44b.
- Resim 14.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Mahıdîl ve Şiban Han'ın eğlence meclisi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 54b.
- Resim 15.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Mahmud Bahadır Sultan'ın esaretten kurtularak dağlarda kaçması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 140a.
- Resim 16.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Mahmud Bahadır Sultan'ın Karaköl Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 39b (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 17.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Yesi şehrinde esir edilen Muhammed Mezid Tarhan'ın Mahmud Bahadır Sultan tarafından Şiban Han'ın huzuruna getirilmesi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 146b.
- Resim 18.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 206b-207a.

- Resim 19.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 213b-214a.
- Resim 20.** Anonim, *Tevârih-i Guzide- Nusretnâme*, Şiban Han'ın Semerkant'ı alışı, Semerkant veya Buhara, 1562-1563, Londra, BL, Or. 3222, y. 130b, (Anonim 1967: res. 299).
- Resim 21.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Şahruh'un 1394 yılında Semerkant'a girmesi, Şiraz (?), 1436, Washington, DC, Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery, S86.0133.13, y. 249b-250a, (Sims 1990-1991: res. 12).
- Resim 22.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Timurlular'dan Emir Bakî Tarhan'ın bulunduğu Debusî Kalesi'nin Şiban Han'ın orduları tarafından kuşatılması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 23b, (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 23.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Babür'ü bozguna uğratarak Semerkant'tan kovması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 47b, (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 24.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Timurlular'dan Ahmet Tenbel'in bulunduğu Andican Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 162b, (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 25.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Hüsrev Şah'ın bulunduğu Hisar Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 111a, (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 26.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Taşkent'in alınışının kutlanması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 150a, (Dorethea Duda'nın arşivinden).

- Resim 27.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Timur'un Hive'yi fethetmesi, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, (Arnold 1930: 3-4).
- Resim 28.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Ömer Şeyh'in Amu Derya'da Ankatura askerleriyle savaşı, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, y. 174b-175a, (Bahari 1996: 74-75).
- Resim 29.** Albüm resmi, Halil Sultan bin Miranşah'ın Semerkant Kalesi önünde savaşı, Semerkant (?), 1405-1411, İstanbul, TSMK H.2152, y. 59b, (Lentz-Lowry 1989: 68).
- Resim 30.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması, Semerkant, 1502-1507, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 213b'den ayrıntı.
- Resim 31.** Albüm resmi, sadak bezemesi, İran, 1400-1450, Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Orientalabteilung, Diez Albümü, y.73. S. 49 (Lentz-Lowry 1989: 348).
- Resim 32.** Camî, *Heft Evreng*, Dervişlerin raksları ve yemek hazırlığı, 1519, Buhara, İstanbul, TSMK, H. 1091, y. 1b-2a, (Sümer 1977: res. 2-3).
- Resim 33.** Sadî, *Bustan*, Daryus'un çobanla karşılaşması, 1522-1523, Buhara, New York, Metropolitan Museum of Art, 11.134.2, y. 19b, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 72).
- Resim 34.** Assar, *Mihr u Müşterî*, Mihr ve Nahid'in düğün gecesi, Buhara, 1523, Washington, Metropolitan Museum of Art, no. 32, y. 2a, (Ashrafi 1979: 252).
- Resim 35.** Camî, *Yusuf ve Züleyhâ*, Yusuf'un Mısır'a gelmesi, 1523-1524, Buhara, New York, Metropolitan Museum of Art, no. 13.228.5, y. 58b, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 76).

- Resim 36.** As-Sufî, *Suvar el-kavakib el-tabitâ*, Kentaurus, Semerkant, 1430-1440, Paris, BN, Arabe 5036, (Lentz-Lowry 1989: 348).
- Resim 37.** *Zic-e Gurkânî*, zahriye madalyonu (y. 1a) ve tezhipli serlevha (y. 1b-2a), 1440 civarı, Semerkant (?), (Soudavar 1992: 67-68).
- Resim 38.** *Zic-e Gurkânî*, cilt-dış kapak, 1440 civarı, Semerkant (?), (Soudavar 1992: 69).
- Resim 39.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Afrasiyap'ın yayını gemesi, Semerkant (?), 1440, V. Everett Macy Koleksiyonu, (Soudavar 1992: 79).
- Resim 40.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, serlevha, İstanbul, NOK, no. 3431, y. 1b.
- Resim 41.** Şiban Han, *Risâle-i ma'ârif*, serlevha, Londra, BL., Or. Ms. 12,956, y. 1b.
- Resim 42.** Ali Şir Nevaî, *Nevâdir el-Nihâye*, zahriye tezhibinden ayrıntı, Herat, 1475-1480, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995, (Suleyman-Suleymanova 1982: 31).
- Resim 43.** Dehlevî, *Hamse*, Leyla ve Mecnun mesnevisinin serlevhası, Herat, 1495, St. Petersburg, DKDE, Dorn 395, y. 1b, (Suleymanova-Suleyman 1983: 116).
- Resim 44.** Benaî, *Şibanînâme*, zahriye madalyonu, 1502-1503, Semerkant, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 844, y. 1a.
- Resim 45.** Muhammed Salih *Şibanînâme*, serlevha, Herat, 1510, Viyana, ÖNB, cod. mix.188, y.1b, (Dorethea Duda'nın arşivinden).
- Resim 46.** Şiban Han, *Dîvân*, tezhipli başlangıç sayfası, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436, y. 2a.
- Resim 47.** Şiban Han, *Dîvân*, başlık tezhibi, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436, y. 2b.

- Resim 48.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, zahriye sayfası, Herat, 1467, Baltimore John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garrett Collection, y. 1b, (Arnold 1930: ?).
- Resim 49.** Sultan Hüseyin Baykara, *Dîvân*, Herat, 1490, İstanbul, TİEM, no. 1981, y. 1b-2a, (Ölçer-Aksoy 2002: 215).
- Resim 50.** Sultan Hüseyin Baykara, *Dîvân*'a ait bir sayfa, Los Angeles, County Museum of Art, Nasli M. Heeramaneck Collection, M. 73.5.599, (Lentz-Lowry 1989: 359).
- Resim 51.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, cilt, İstanbul, NOK, no. 3431.
- Resim 52.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, ciltten ayrıntı, İstanbul, NOK, no. 3431.
- Resim 53.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-dış kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.
- Resim 54.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-dış kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.
- Resim 55.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Heşt Bihişt*, iç kapak, Herat, 1496, İstanbul, TSMK., H. 676, (Akalay 1974-1975: res. 2).
- Resim 56.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-iç kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.
- Resim 57.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-iç kapak, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.
- Resim 58.** Feridüddin Attar, *Sitta*, cilt-iç ve dış kapaklar, Herat, 1438, İstanbul, TSMK, A. 3059, (Aslanapa 1979: 80).

- Resim 59.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Dîvân*, cilt-iç ve dış kapaklar, Herat, 15. yüzyıl sonu, İstanbul, TIEM, no. 1981, (Ölçer 2002: 215).
- Resim 60.** Celaleddin Rumî, *Mesnevî*, cilt-iç kapak, Herat, 1483, İstanbul, TIEM, no. 1905, (Lentz-Lowry 1989: 349).
- Resim 61.** Hâce Kirmanî, *Humay ve Hümayun*, cilt-iç ve dış kapaklar, 1485, Herat, İstanbul, TSMK, R. 1045, (Aslanapa 1979: 66-67).
- Resim 62.** Hatîfî, *Zafernâme*, tezhipli zahriye madalyonu, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 2102, y. 1b, (Khairullaev-Pugaçenkova-Khakimov 2001: 161).
- Resim 63.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Siyavuş'un ateşten geçmesi, Semerkant (?), 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, C. 822, y. 100a, küçük figürlü üslup, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 62).
- Resim 64.** Hatîfî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelişi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, SK, Fatih 4247, y. 104, küçük figürlü üslup.
- Resim 65.** Hatîfî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelişi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL, Or. 9858, y. 34b, küçük figürlü üslup.
- Resim 66.** Firdevsî, *Şâhnâme*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932, no. 1, küçük figürlü üslup, (Robinson 1991: res. 1).
- Resim 67.** Hatîfî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelmesi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449, y. 41a, küçük figürlü üslup.

- Resim 68.** Ali Şir Nevaî, *Nevâdir el-Nihâye*, Bilgelik dersi, Herat, 1500 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995, y. 114b, küçük figürlü üslup, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 57).
- Resim 69.** Nizamî, *Hamse*, Mecnun'un yaşlı bir kadın tarafından Leyla'nın çadırına getirilmesi, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 117a, küçük figürlü üslup.
- Resim 70.** Nizamî, *Hamse*, Vezirin şahın huzuruna çıkması, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, New York, TK, (numarası yok), küçük figürlü üslup.
- Resim 71.** Dehlevî, *Hamse*, Kardeşini öldüren bir adamın pişman olması, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 32b, küçük figürlü üslup.
- Resim 72.** Anonim, *Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk*, Dokuz köşkün sembolleri, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 2038, y. 55b, küçük figürlü üslup.
- Resim 73.** Kaşifî, *Enver-i Süheylî*, Humayun-fal ve Brahman, Herat, 1500 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9109, y. 47b, küçük figürlü üslup, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 62).
- Resim 74.** Sebzevarî, *Dîvân*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Weimar, NFGZDK, Oct. 170, y. 12a, küçük figürlü üslup, (Rührdanz 1984: 61).
- Resim 75.** Hafız, *Dîvân*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Viyana, ÖNB, A.F. 134, y. 60b, küçük figürlü üslup, (Duda 1983: res. 412).
- Resim 76.** Dehlevî, *Hamse*, Hükümdarın bir külhancıyla konuşması, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 28b, küçük figürlü üslup.
- Resim 77.** Dehlevî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret, etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 126b, küçük figürlü üslup.

- Resim 78.** Nizamî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'i su kaynağında yıkanırken gözetlemesi, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 42a, küçük figürlü üslup.
- Resim 79.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Bahram Çubin'in şir-kappi adındaki yarattığı öldürmesi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, R.1549, y. 481a, küçük figürlü üslup.
- Resim 80.** Dehlevî, *Hamse*, Bir saraylının mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 26a, küçük figürlü üslup.
- Resim 81.** Dehlevî, *Hamse*, Bir hükümdarın mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi, Herat, 1503, İstanbul, TSMK, H.800, y. 21b, küçük figürlü üslup.
- Resim 82.** Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Yecücler'le savaşması, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H.798, y. 229b, küçük figürlü üslup.
- Resim 83.** Camî, *Heft Evreng*, Züleyha'nın tahtirevanla giderken Yusuf ile karşılaşması, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, IOL, 1317, y. 202a, küçük figürlü üslup.
- Resim 84.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Keykavus'un göğe çıkışı, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Cenevre, JPK, no. 1991-107/429, küçük figürlü üslup, (Robinson 1992: res. 61).
- Resim 85.** Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Çin hakanını yenmesi, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H.799, y. 130a, küçük figürlü üslup.
- Resim 86.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Behram Çubin'in Mekatur ile savaşı, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, R. 1549, y. 462b, küçük figürlü üslup.
- Resim 87.** Hafız, *Dîvân*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 1495, Viyana, ÖNB, A.F. 134, y. 110a, küçük figürlü üslup, (Duda 1983: res. 413).
- Resim 88.** Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev ile Şirin'in avda karşılaşmaları, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 112b, küçük figürlü üslup.



- Resim 89.** Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev'in çoban kılığına girerek Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 63a, küçük figürlü üslup.
- Resim 90.** Hatifî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'in önünde diz çökmesi, Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Oxford, BL, Ouseley 19, y. 37b, küçük figürlü üslup, (Robinson 1958: res. 68).
- Resim 91.** Dehlevî, *Hamse*, Padişahın genç bir köylüyü vurması, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 38a, küçük figürlü üslup.
- Resim 92.** Dehlevî, *Hamse*, Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkması, Herat, 1503, İstanbul, TSMK, H. 800, y. 4b, küçük figürlü üslup.
- Resim 93.** Dehlevî, *Hamse*, Behram'ın Dilaram'la avlanması, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 61a, küçük figürlü üslup.
- Resim 94.** Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev ve Şirin'in meclisleri, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 73a, küçük figürlü üslup.
- Resim 95.** Camî, *Heft Evreng*, Hasta yatan kadın ve doktoru, Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, IOL, 1317, y. 66a, küçük figürlü üslup.
- Resim 96.** Nizamî, *Hamse*, Leyla ile Mecnun'un son buluşmaları, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 137a, küçük figürlü üslup.
- Resim 96.** Dehlevî, *Hamse*, Yazarın kendisine manevi yönden destek olan bir hoca ile konuşması, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 9b, küçük figürlü üslup.
- Resim 98.** Taberî, *Tevârih*, Hz. Muhammed ve Ebu Talib'in keşiş Bahira'dan öğütler almaları, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, y.147a küçük figürlü üslup, (Drouot satış kataloğu, Nisan 1998: 77).
- Resim 99.** Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Kanifu ile meclisi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 137b, küçük figürlü üslup.

- Resim 100.** Dehlevî, *Hamse*, Behram'ın Tatar padişahının kızı ile kırmızı köşkte eğlence meclisi, Herat, 1497-1498, Londra, BL, Or. 11327, y. 124a, küçük figürlü üslup, (Brend 2003: res. 88).
- Resim 101.** Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Yecüc-Mecücler'e saldırması, 1497-1498, Herat, Londra, BL, Or.11327, y. 168a, 15. yüzyıl sonu Herat üslubu, (Brend 2003: res. 89).
- Resim 102.** Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Kanifu ile meclisi, 1497-1498, Herat, Londra, BL, Or.11327, y. 164b, 15. yüzyıl sonu Herat üslubu, (Brend 2003: res. 90).
- Resim 103.** Dehlevî, *Hamse*, Hacıların susuzluktan ölmesi, 1498, Herat, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 25a, küçük figürlü üslup.
- Resim 104.** Dehlevî, *Hamse*, Bahram'ın beyaz renkli köşke gitmesi ve Harezm padişahının kızının ona hikâye anlatması, İstanbul, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 94a, erken Osmanlı üslubu.
- Resim 105.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in doğumu, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, R. 1549, y. 47a, küçük figürlü üslup, (16. yüzyıl başı Safevî dönemi Tebriz nakkaşhanesi eklemesiyle).
- Resim 106.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in doğumu, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL, Or. 13859, y. 33a, büyük figürlü üslup.
- Resim 107.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in Bahman'ın fırlattığı kayayı tutması, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL, Or. 13859, y. 240b, küçük figürlü üslup.
- Resim 108.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem ve Afrasiyab'ın savaşı, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, c. 822, y.122b, büyük figürlü üslup, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 66).

- Resim 109.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İman gemisi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, c. 822, y. 15b, büyük figürlü üslup, (Gyuzalyan Dyakonov 1935: 14-49, res. 15).
- Resim 110.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İskender ve İsrafil, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932, no. 16, büyük figürlü üslup, (Robinson 1991: 9).
- Resim 111.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İman gemisi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 7b, büyük figürlü üslup.
- Resim 112.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 235b, büyük figürlü üslup.
- Resim 113.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İskender ve İsrafil, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 258b, büyük figürlü üslup.
- Resim 114.** Assar, *Mihr u Müşteri*, Mihr'in hükümdar Kayvan tarafından kabul edilmesi, 1483, Semerkant, Viyana, ÖNB, A.F. 315, y.149a, büyük figürlü üslup, (Duda 1983: 49-50).
- Resim 115.** Firdevsî, *Şâhnâme*, cilt, iç ve dış kapaklar, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Semerkant, İstanbul, TSMK, H. 1509.
- Resim 116.** Nizamî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'i pınarda yıkanırken gözetlemesi, 1527, Herat, İstanbul, TSMK, H.785, y. 44b, Safevî dönemi Herat üslubu.
- Resim 117.** Nizamî, *Hamse*, Leyla ve Mecnun'un son buluşmalarında konuşmaları, 1527, Herat, İstanbul, TSMK, H.785, y. 151a, Safevî dönemi Herat üslubu.
- Resim 118.** Usman Kūhistanî, *Tarih-i Ebu'l Hayr Han*, Baba Hüseyin'in babası Abdüllatif'i öldürmesi, Semerkant, 1540 civarı, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9989, y. 202b, Özbek Semerkant üslubu, (Galerkina 1980: 20).
- Resim 119.** Usman Kūhistanî, *Tarih-i Ebu'l Hayr Han*, Ebu'l Hayr Han'ın Semerkantlılar'ın askeri birliklerini yok ettikten sonra eğlence meclisi,

Semerkant, 1540 civarı, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9989, y. 224a, Özbek Semerkant üslubu, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 99).

**KISALTMALAR**

- ARBŞE : Abu Rayhan Beruni Adına Şarkışınaslık Enstitüsü (Taşkent)
- AHK : Ağa Han Kolleksiyonu (Cenevre)
- AS : Asiatic Society (Bengal)
- AHE : Asya Halkları Enstitüsü (St. Petersburg)
- BAAM : Bilimler Akademisi Asya Müzesi (St. Petersburg)
- BL : British Library (Londra)
- BN : Bibliothèque Natioale de Paris (Paris)
- BSB : Berlin Staatsbibliothek (Berlin)
- CBL : Chester Beatty Library (Dublin)
- CEYF : Cumhuriyet El Yazmaları Fondu (Bakü)
- DKDE : Devlet Kütüphanesi Doğu Enstitüsü (St. Petersburg)
- GSM : Güzel Sanatlar Müzesi (Boston)
- HAK : Hükümdar Aud'un Kütüphanesi (Hindistan)
- IOL : India Office Library (Londra)
- İÜK : İstanbul Üni. Merkez Kütüphanesi (İstanbul)
- KK : Köprülü Kütüphanesi (İstanbul)
- KÜK : Üniversite Kütüphanesi (Kazan)
- MK : Melek Kütüphanesi (Tahran)

- MMK : Mevlana Müzesi Kütüphanesi (Konya)
- MK : Millet Kütüphanesi (İstanbul)
- NFGZDK : Nationale Forschung und Gedenkstätten Zentralbibliothek der Deutschen Klassik (Weimar)
- NOK : Nur-u Osmaniye Kütüphanesi (İstanbul)
- NYMMA : Metropolitan Museum of Art (New York)
- ÖNB : Österreichische Nationalbibliothek (Viyana)
- PKO : Preussischer Kulturbesitz Orientalabteilung (Berlin)
- SŞHK : Saltikov Ştedrin Halk Kütüphanesi (St. Petersburg)
- SU : Staats- und Universitätsbibliothek (Hamburg)
- SK : Süleymaniye Kütüphanesi (İstanbul)
- TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi (İstanbul)
- TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (İstanbul)
- TSMA : Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (İstanbul)
- ÜK : Üniversitesi Kitaplığı (Edinburg)
- IOL : India Office Library (Londra)
- JPK : Jean Pozzi Koleksiyonu (Paris)

# 1. GİRİŞ

## 1.1. KONU

“Şiban Han Dönemi (1500-1510) Özbek Kitap Sanatı” konulu bu çalışmada, Şiban Han döneminde hazırlandığı ketebe kayıtlarıyla bilinen resimli ve tezhipli el yazmalarının yanı sıra, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında üretilmiş, Timurlular’ın (1370-1506) 15. yüzyıl sonlarındaki Herat kitap resimlerinin kimi özelliklerini taşıyan ancak hazırlandıkları merkez ve hami konusunda problemler içeren bir grup resimli el yazması ele alınmış ve Özbek sanat ortamı ile olası bağlantısı tartışılmıştır.

Özbekler’in (veya Şibanîler’in) (1428-1599) kitap sanatı hakkında, sınırlı sayıda ve sadece kimi el yazmalarının tanıtıldığı yayınlara bakıldığında, 16. yüzyılın başından bitimine kadar geçen süreç içinde, bu coğrafyada meydana getirilen kitap resmi konusunda eksik ve dağınık bilgiler edinilebilir. Örneklerin bir araya getirilip birlikte ele alınmaması sebebiyle, bu dönem kitap sanatının sağlıklı bir tanımını ve özelliklerini belirlemek, oluşum şartlarını anlamak; dolayısıyla “Özbek kitap sanatı” kavramını açıklamak imkânsızlaşmıştır. Çalışmaya, 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl boyunca Maverâünnehir’de Özbek hanlarının yönetimi altında yapılmış tüm resimli ve tezhipli el yazmalarının tespiti ile başlanmış, ilgili katalog ve yayınlarla, örnekler tespit edilmiştir. Bu araştırma, yüzü aşkın resimli el yazmasının tespiti ile sonuçlanmıştır. Bu denli yoğun malzemenin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi için belirli bir dönem veya üslubun seçilmesi kaçınılmaz olmuştur.

Şiban Han’dan sonra yönetici olan hanların kitap sanatı etkinliklerinin sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmesi için, başlangıcından hareket etmenin gerekliliğinden yola çıkarak, Şiban Han’ın döneminde hazırlanan resimli el yazmalarında karar kılınmıştır. Her Özbek hanının sanat ürünlerinin kendi içinde özel bir yeri olmakla birlikte, kimi niteliklerinden dolayı bu örneklerden ayrı bir yere oturabileceğimiz 16. yüzyıl başı eserlerinin çalışmamızın konusunu belirlemesi, her şeyden önce Özbekler’in resim, tezhip, cilt ve hatlarının ilk verilerini oluşturmasıyla bağlantılıdır. 16. yüzyıl başında üretilen bu kitaplarda, doğu İslam resminin geleneksel yaklaşımlarının yanı sıra yerel unsurlarla yan yana bulunması, kitapların konuları, müelliflerinin ilginç yaşam öyküleri

ve tasvirlenecek konuların seçiliş sebepleriyle bağlantılı olarak öne çıkardığı mesajlar, ilginç ikonografik yaklaşımlar, Herat-Maveraünnehir arasındaki etkileşimler, sanat faaliyetlerini zengin bir içerikle besleyen Timurlular'ın mirasçısı olarak Şiban Han'ın kültürel politikası, bu döneminin sanatsal olduğu kadar sosyal ve kültürel verileriyle de değerli bilgiler sunması, konunun belirginleştirilmesini sağlayan etkenler olmuştur.

Şiban Han'ın 10 yıllık kısa yönetimi süresinde fetihlerle yeni toprakların kazanılması, farklı boylardan oluşan tebaada birlik duygusunun oluşturulup yerleştirilmesi, bununla bağlantılı olarak İslam birliği altında toplanılması, öte yandan Moğol-İslam olgularından hareketle yeni devlet sisteminin oturtulması gibi temel kaygıların yaşandığı bilinir. Bununla birlikte, tezin malzemesini oluşturan el yazmalarıyla birlikte sikkeler ve mimari eserler, sanatsal uğraşların da ihmal edilmediğini, Timurlu hamilerin yarattığı sanat çevresinin faaliyetlerinin sürdürülmesi için uygun bir ortam yaratıldığını gösterir.

Bu çerçevede Şiban Han döneminin kitap sanatlarının ele alındığı çalışmanın ana malzemesini resimli el yazmaları oluşturmakla birlikte, yanı sıra tezhipli, Şiban Han döneminde yazılıp daha sonraki bir dönemde resimlenen, resimsiz ve tezhipsiz olarak tasarlanan eserler de bu bütünün bir parçası olarak, Özbekler'in yeni kurdukları hanlığın kültür politikaları çerçevesinde ele alınarak değerlendirilmiştir.

16. yüzyılın başında *Deşt-i Kıpçak*'tan (Kıpçak bozkırı) yola çıkarak hızlı bir fetih politikasıyla bütün Maveraünnehri ele geçiren Şibanîler'in asıl kurucusu Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han'dır (sal. 1428-1470). Ancak, Özbekler'i siyasi bir birlik içinde Orta Asya coğrafyasında var etmeyi başaran ve oluşturduğu yeni devlet sistemini kendinden sonraki hanların yönetimlerinde de kabul görmesini sağlayan Şiban Han olmuştur. Siyasi iktidarını güçlendirirken bir yandan da kültürel politikasını belirleyen ve bilinçli bir şekilde uygulayan Şiban Han, yönetimi boyunca gerek Buhara'da eğitim aldığı sırada, gerek bir dönem Timurlu saraylarında yaşayan kimi entellektüellerden öğrendiği Timurlu kültürünü göçer Özbek anlayışıyla uzlaştırmaya, bu şekilde doğu İslam ülkeleri arasında özellikli bir yer edinmeyi amaçlar. Bu durumun kitap sanatlarına yansıma biçiminden biri, yazımını sipariş ettiği kitapların istinsah, tezhip ve cilt işini İslam el sanatlarının en meşhur isimlerini oluşturan ve daha önce Timurlu hamileri için



çalışan sanatçılara hazırlatmasıdır. Öte yandan Şiban Han döneminde resimli olarak tasarlanan tek eser olarak Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'sindeki<sup>1</sup> sahnelerin ikonografisi, Han'ın Timurlu kültürüyle bilinçli bağını yansıtan görsel belgelerdir.

Küçük yaşta babasının ölümüyle dedesinin Şiban Han ve kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın (1454-1501) eğitimi üzerinde titizlikle durması, ardından Buhara medreselerinde değerli hocaların öğrencisi olması ve burada önemli Nakşibendî suffileriyle yakın temaslarda bulunması, bu bozkır hanının entelektüel bir şehirli gibi donanımlı olarak yetişmesini sağlar.

Şiban Han, Herat'ı Hüseyin Baykara'nın (1459-1506) ölümünden bir yıl sonra ele geçirmesiyle Orta Doğu'nun kültürel etkinliklerini de yönetme fırsatını yakalar. Han, sarayında Benâî (1453-1512), Huncî (1457-1521), Molla Muhammed Şadî (1442 ?-?) ve Muhammed Salih (1455-1534) gibi önemli kişilikleri himaye eden, özellikle tarih kitaplarının yazılması ve bunların resimlenmesi için siparişler veren, devraldığı Herat nakkaşhanesinin faaliyetlerine devam etmesini sağlayan bir yöneticidir. Öte yandan Timurlu saraylarına koşut olarak özellikle kendine model oluşturan Hüseyin Baykara gibi Farsça şiirler yazacak kadar bu dili iyi bilen bir şairdir. Ne var ki Han, tıpkı klasik Çağatay edebiyatının meşhur ismi Ali Şir Nevaî (1441-1501) gibi, dil tercihini Çağatay Türkçesi'nden yana kullanır ve şiirlerini bu dilde yazarak *Dîvân*'ında<sup>2</sup> toplar. Yazımını sipariş ettiği bazı kitaplar da Farsça'yı çok iyi bilen yazarlar tarafından Çağatay Türkçesi'yle yazılır.

Tez çalışması kapsamında irdelenen Şiban Han'ın ve çevresinin hamiliğinde hazırlanan sanatlı kitapların Özbek hanlığının kültürel faaliyetleri içinde mimarlık, müzik ve edebiyatın yanı sıra önemli bir yeri olduğu görülür. Bu bağlamda çalışmada 1 resimli, 5 tezhipli, 3 resimsiz ve tezhipsiz, 2 Şiban Han döneminde yazılıp sonradan resimlenen eserler ve 1 tek sayfa resim ele alınmıştır. Ayrıca 5. bölümde irdelenen el yazmalarının da listesi ve tanıtıldığı bir bölüm, konunun sonunda yerini almıştır. Bu eserlerin

<sup>1</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369. Eserin St. Petersburg, DÜDK'te iki (no. 925 ve 96) ve Duşanbe, BA'nde iki (no. 963 ve 1467) olmak üzere dört nüshası daha bilinir. Bu nüshalar geç bir dönemde istinsah edilmiştir ve resimli tek nüsha Taşkent'tedir (Ahmedov 1985: 16).

<sup>2</sup> İstanbul, TSMK, A.III. 2436. Eserin tek nüshası bilinmektedir.

çoğunun orijinali üzerinde çalışma imkânı bulunmuş, metinleri okunmuş ve ayrıntılı tanımlamaları yapılabilmektedir.

Ele alınan kitapların tümünde ketebe kayıtlarında hazırlandığı merkez, istinsah tarihi, mücellit, müzehhip, nakkaş ve hattat adı gibi kitabın tüm künyesini veren bilgiler bulunmaz. Bu veriler, kitapların merkez, sanatçı ve kronolojik bakış açısı yönünden kimi boşluklar yaratan bilgiler sunmuş olsalar da, resim ve tezhiplerin özellikleri ve dönemin siyasi koşulları ile birlikte düşünüldüğünde kimi cevaplar alınabilmiş ve İslam kitap sanatları içinde değerlendirilebilmişlerdir.

Çalışmada, yukarıda bahsedilen ve Şiban Han adına hazırlandığı kesin olarak bilinen kitaplar dışında, araştırmacılar tarafından yaygın bir kabulle Herat, İstanbul, Buhara ve Maverâünnehir'e atfedilmiş, İslam resim tarihinde tüm örneklerin bir araya getirilip yeterince değerlendirilmediği bir grup el yazması daha irdelenmiştir. Bu 23 resimli kitabın kimilerinin Timurlu hamiler adına Horasan'da hazırlandığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte eserlerin en azından bir kısmının Özbek yönetimi altında eski Timurlular için hazırlanmaya devam edilirken bir yandan da yeni hamiler adına yapılmış olabileceği öne sürülmüştür.

Tezin ana malzemenin tanıtılmasından önce, Şibanîler'in siyasi tarihinin ele alınmasının konunun anlaşılması ve değerlendirilmesine ışık tutacağı düşünülmüştür. Bu sebeple "Deşt-i Kıpçak'tan Maverâünnehir'e: Özbek Hanlığı'nın Oluşumu ve Muhammed Şiban Han'ın Hanlığı Yeniden Kuruluşu" başlıklı bölümde önce Özbekistan'ın bugünkü coğrafi sınırları verilmiş ve günümüze kadar bu bölgeye egemen olmuş devletlerle ilgili bilgi sunulmuştur. Ardından Cengiz (Çinggis) Han'dan (1155-1227) gelen Özbekler'in soylarına ilişkin bilgiler aktarılmıştır. Daha sonra 15. yüzyılın sonlarına doğru Özbekler'in *Deşt-i Kıpçak*'tan hareket ederek, başlarında Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han olmak üzere daha yerleşik bir hayatın sürdüğü Maverâünnehir (Amu Derya ile Sir Derya arasında kalan bölge), Harezm (Hîve, Kongrat ve Ürgenç gibi şehirlerin yer aldığı, Aral Gölü'nü güneyden kaplayan bölge) ve Horasan (Merv, Nesâ, Serahs, Belh ve Herat gibi şehirlerin bulunduğu bölge) gibi bölgelere gelmeleri, Timurlu mirzaları ve sultanlarıyla olan etkileşimleri ve Şiban Han'ın Timurlu idaresine son vererek Maverâünnehir-Özbek Hanlığı'nı kurması üzerinde durulmuştur (res.1).

Şiban Han'ın devletinin sınırlarını genişletme çabaları içinde Hindistan'da Babürlüler devletinin kurucusu Babür (1483-1530) ve Safevîler'den Şah İsmail (1499-1524) ile mücadeleleri bu bölümün ağırlıklı noktaları olmuştur. Ayrıca bu dönemde daha çok Sünnîlik çerçevesinde şekillenen Özbek-Osmanlı ilişkileri üzerinde de durulmuştur. II. Bayezid (1481-1512) ve Şiban Han arasındaki siyasi ve askeri dayanışma, Şiîliği Anadolu'da yayma düşüncesinde olan Şah İsmail'e karşı güçlenmiştir. Son olarak Şah İsmail ve Şiban Han arasında 1510 yılında yapılan Merv savaşı ve Han'ın ölümü anlatılarak, Şiban Han'dan sonra gelen ve hanlığı ayakta tutan yöneticilerden bahsedilerek bu bölüm noktalanmıştır.

Çalışmanın üçüncü kısmını “Muhammed Şiban Han'ın Maverâünnehir'de Oluşturduğu Kültürel Çevre” başlıklı bölüm oluşturur. Bu bölümde Özbekler'in selefleri Timurlular'dan sanatsal anlamda neler aldıklarının ortaya konması için önce Timurlu dünyasından bahsedilmiştir. Ardından çevre kültürlerin ve Özbekler'in Timurlular'a bakışı ve kültürüne olan yaklaşımı, bunu kendilerine uyarlama biçimi tartışılmıştır. Bununla bağlantılı olarak Şiban Han'ın kültür politikası ve bunu biçimlendiren etkenler tanımlanmış ardından Şiban Han'ın, şairliği hami kimliği ve sanatçılara yaklaşımı ele alınarak dönem kaynaklarıyla birlikte irdelenmiştir. Bundan sonra Özbek sarayının entellektüel kişilikleri başta Şiban Han'ın kendi olmak üzere tarihçi, müzisyen, mimar, sufi, hattat, dil bilimci, vezir, alim, yazar ve şairler tek tek ele alınarak tanıtılmış, eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu açıklamalar yazarların kendi eserlerinden ve dönem kaynaklarından yola çıkılarak sunulmuştur. Bu tanıtımın amacı, Şiban Han'ın sarayında barınan kişiliklerde ne tür özelliklere önem verdiği ve bu kişilerle ne türden olayları paylaştığını ortaya koyarak, Han'ın bir hami olarak kimliğinin çözümlenmesi olmuştur.

Bu bölümde ayrıca Şiban Han'ın, düşünce dünyasının temel taşları olarak Makedonyalı Büyük İskender (ö. M.Ö. 323) ve Hoca Ahmed Yesevî (ö. 1166) gibi ünleri doğdukları tarih ve coğrafyayı aşarak dünyanın siyasi, edebi ve dini tarihini etkileyen kişiliklere olan hayranlığı bunun Han'ın yaşantısındaki yansımaları hakkında da bilgiler verilmiştir.

Son olarak, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Anadolu-Maveraünnehir arasında dolaşan dini, siyasi ve edebi ilişkilere değinilmiştir. Bugün elimizdeki bilgilerin sınırlılığı nedeniyle küçük boyutlu iletişimin varsayıldığı bu dönemde, aslında iki kültürün birbirleriyle yakın bir bağ kurduğu vurgulanmıştır. Ardından özetle Özbekler'in kültürel ortamlarının değerlendirilmesi yapılmış ve Şiban Han'ın haleflerine aktardığı kültürel gelenekten söz edilmiştir.

Dördüncü bölümün başlığını “İçerik ve Biçimleriyle Şiban Han'ın Kitapları” oluşturur. Çalışmanın ana malzemesini oluşturan başta Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'si olmak üzere diğer tarih konulu kitapların irdeleneceği bu bölümde konu üç ana başlık altında ele alınmıştır.

Birinci bölümü oluşturan “Öncüllerde Tarih Kitapları: Geçmişle Kurulan Bağ ve Yaşanan Tarih Arasında Şiban Han” adı altında Şiban Han'ın ataları olarak önce Moğollar, ardından İlhanlı (1256-1336), Celayirî (1339-1432), Muzafferî (1353-1393), Karakoyunlu (1350-1467) ve Akkoyunlu (1467-1500) Türkmen ve çağdaşı Timurlular'ın resimli tarih kitaplarından söz edilmiştir. Bu kaynakların resimlerinin belirgin nitelikleri ortaya konduktan sonra, Şiban Han'ın sarayında tarih yazımı ele alınmıştır. Bu kitapların hanlığın siyasi ve kültürel politikası etrafında hangi kaygılara karşılık görüldüğü ve kitapların yazımına etken olabilecek tutumlar sorgulanmıştır. Bu bağlamda Şiban Han'ın soyuna, tarihine, atalarına olan bakışıyla bağlantılı olarak yazdırdığı kitapların türünün tarih konulu olması, öte yandan halkını eğitmek, çeşitli boylardan oluşan tebaasında<sup>3</sup> birlik duygusu yaratarak belirli amaçlar etrafında kenetlenmek amacıyla tarih ve edebi metinlerden yararlanması üzerinde durulmuştur. Ayrıca Han'ın kitapların yazım sürecinde, yazarlara kullanmaları için kütüphanesindeki kitapları verme ve kimi olayları sözlü olarak aktarma yoluyla baskın bir rol oynaması bu bölümde ağırlıkla tartışılmıştır.

Daha sonra Han adına hazırlanan resimli ve tezhipli tarih kitaplarının, ayrıca başka birinci el kaynakların içeriklerinin öne çıkardığı Şiban Han'ın ve Özbek dünyasına ait

<sup>3</sup> *Tevârih-i Güzide- Nusretnâme*'de Özbekler'in hakimiyetine giren boylar olarak Macar, Salur Kazan, İçki Bayri, Curkin ve Başgırtlar'ın adı geçmektedir (Ahmedov 1985: 13). Benaî *Şibanînâme*'sinde ise Koşçı, Nayman, Uygur, Kurlavut, Giraylı, Kıyet, Kongırat, Tangut, İçki, Durman, Yabagu, Hitay, Çimboy, Şunkarlı, Şadbaklı, İycan, Kavçın, Mangıt, Kanglı, Curgun, Ming, Backırd (Başkırd) ve Oss gibi topluluklar kaydedilmiştir (Ahmedov 1992: 135).

kimi mesajların, resim sanatına yansıma biçimi ele alınmıştır. Bu irdeleme, her şeyden önce Şiban Han döneminde hazırlandığı kesin olarak bilinen tek resimli kitap olarak Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'si üzerinden tartışılmıştır. Eserin resimleri kitaptaki sıralamasına uygun olarak ele alınmış, bu şekilde anlatılan olaylar kronolojik bir bakış açısıyla değerlendirilebilmiştir. Yanı sıra hazırlandığı merkez bilinmeyen esere resimlerin üslubu, nakkaşa dair ipuçları ve dönemin tarihi ve sosyal durumu birlikte kurgulanarak bir merkez önerilmesi, irdelenen ana noktalarından olmuştur.

*Fetihnâme* dışında bu tartışmada Şiban Han döneminde yazılıp resimleri yapılmak üzere boşlukları bırakılan ancak daha sonraki bir dönemde resimlenen Muhammed Salih tarafından yazılan *Şibanînâme*<sup>4</sup> yerini almıştır. *Fetihnâme*'nin ketebe kaydı bulunmamasıyla birlikte Orta Asya tarihi ve sanatı üzerinde uzmanlaşmış araştırmacılar eserin 1502-1507 yıllarında hazırlanmış olduğunu düşünürler (Pugaçenkova 1960: 5; Galerkina 1979: 525; Pugaçenkova-Galerkina 1979: 75; Galerkina 1987: 525; Brentjes 1993: 67; Ismailova 1980: 19). Kitabın son resmi, 1501 yılında ele geçirilen Semerkant'ın fethedilmesi tasviridir. Eserin içeriğinden ve son resminden yola çıkan Pugaçenkova kitabın Semerkant'ın alınışına atfen hazırlanmış olduğunu düşünür (1960: 5). Eserin yazımı ve resimlenme aşamaları da dikkate alındığında *Fetihnâme*'nin 1502-1503 yıllarında tamamlanmış olması muhtemeldir.

Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'si 218a. yaprağındaki ketebe kaydına göre, cemaziyülevvel 916/Ağustos 1510'da fakir Kasım tarafından istinsah edilmiştir (Anonim 1953: 39; Flügel 1977: 323; Duda 1999: 262-263; Mallayev 1965: 683; Yengin 2000: 135). Kitabın içindeki olaylar Şiban Han'ın Ürgenç'i ele geçirmesine yani 1505 yılına kadar devam eder. Dolayısıyla kitap Muhammed Salih'in eseri yazmasından 5-6 yıl kadar sonra istinsah edilmiştir. Şiban Han 1510 Kasım'ının sonunda Merv yakınlarında Şah İsmail ile yaptığı savaş sırasında ölür (Bacque-Grammont 1972: 288; Gülbeden 1987: 122; Hazar 1994: 110). Dolayısıyla Şiban Han eserin istinsahından üç ay sonra ölmüştür. Bu şartlarda kitabın yazımının ve tezhiplerinin yapıldığı düşünülebilir. Ancak resimlerinin Şiban Han dönemi içinde tamamlanamadığı açıktır. Kitabın Hermann Vambery'nin belirttiği üzere Herat'ta bitirilmesi olasıdır. Hattat Kasım'ın Sam Mirza'nın *Tuhfa-i Samî* adlı eserinde belirttiği üzere Herat'ta 932/1525-

<sup>4</sup> Viyana, ÖNB, cod. mix. 188.

1526 yılında öldürülen hattat Mirza Kasım ile aynı kişi olduğu (Mahfuz-ul-Haq 1938: 139-149) savından hareket edilirse, Herat'ta yaşamış ve bu şehirde ölmüş sanatçının istinsah ettiği eserin, Herat'lı bir müzehhip tarafından tezhiplenmesi de olasıdır. Öte yandan dördüncü kısımda da ayrıntılı olarak tartışıldığı üzere kitabın 1b. yaprağındaki serlevhası 15. yüzyıl ortalarından itibaren Herat'ta gelişen bir kompozisyon, renk ve motif anlayışıyla tezhiplenmiştir. Resimlerin ne zaman yapılmış olduğu konusu, araştırmacıların farklı görüşleriyle tartışılabilir da kesinlik kazanamamıştır.<sup>5</sup> Ancak eserin istinsah tarihi ve resimlerinin üslubu Şiban Han'ın hanlık dönemi içinde yapılmadığını gösterir. *Şibanînâme*'nin resimleri Şiban Han dönemi resim biçimleme dilini yansıtmaları da, resimlenecek konuların kitabın yazım süreci sırasında seçilmesi ve tasvirlerin alanı için boşluklarının bırakılması, görselleştirilmesi tasarlanan sahnelere dolayısıyla verilmek istenen mesajlara dair bilgiler sunmuştur.

*Tevârih-i Güzide- Nusretnâme*<sup>6</sup> de konunun tartışılmasında yararlanılan diğer birinci el kaynaklardandır. Kitaptaki kayıtlara göre eser, Şiban Han'ın emriyle 908/ 1502

<sup>5</sup> Kitabın hangi şehirde hazırlanmış olabileceği sorusuna Hermann Vambéry'nin cevabı Herat'tır (1867: XIX). Eserin resimlerini monografik bir yayınında ele alan Dorethea Duda kitabın hattının Osmanlı üslubunda kalın talik yazı olduğunu, serlevhasındaki tezhiplerin ve resimlerin metinle birlikte bir ön örneğinden Osmanlı sarayında hazırlanmış olması gerektiğini belirtmektedir (1999: 263).

V. G. Dolinskaya, eserin 1510 yılında Buhara veya Semerkant'ta çalışan ustalar tarafından yazılarak resimlendiğini, ancak bu dönemlerdeki huzursuz ortam nedeniyle nakkaşın Herat'tan Maverâünnehir'e gelmiş olma ihtimalinin bulunduğunu belirtir (1960: 179).

Mukaddema Mukhtarovna Ashrafi-Aini, eserin tezhip, hat ve sayfa düzenini dikkate almaksızın sadece resimler üzerinden fikir yürüterek *Fetihnâme* ile aynı nakkaşhanede 1510'da yapılmış olduğunu belirtir. Yazar, insan figürlerinin kimilerinin 15. yüzyılın orta ve sonlarında Şiraz üslubuyla uzak bir bağlantısı olduğunu, fakat Herat ile bir yakınlığının bulunmadığını söyler (1979: 251).

Dorethea Duda'nın görüşlerine bir noktaya kadar katılınabilir. Bu da resimlerin Osmanlı sarayında 16. yüzyıl ortalarında veya sonlarında yapılmış olmasıdır. Nitekim, bugün TSMK'nde bulunan bir *Şâhnâme* nüshasının (H. 1499) çeşitli elleri gösteren resimlerinin bir kısmı, erken Safevî dönemi Tebriz nakkaşhanesini model alarak İstanbul'da çalışan bir nakkaşa atfedilmektedir (İnal 1972: 264; Stchoukine 1966-1971: 58-59). Atıl da bu *Şâhnâme* nüshası ile Tebriz nakkaşhanesi arasında ilişki kurarak eseri 1520-1530 civarına tarihlenmektedir (Atıl 1997: 76). Dolayısıyla 15. yüzyılın ortalarına doğru İstanbul nakkaşhanesinde hazırlanan bu eser ile *Şibanînâme*'nin resimleri arasında bir paralellik kurmak mümkündür. *Şibanînâme*'nin istinsahı ve tezhipleri Herat nakkaşhanesinde tamamlanmış, fakat resimleri yapılamadan Şah İsmail'in 1510 yılında Herat'ı aldığı sırada savaş ganimeti olarak ele geçmiş olmalıdır. Şahın Herat nakkaşhanesinin değerli sanatçıları ve kitaplarını Tebriz'e götürüldüğü bilinmektedir. Kitabın Osmanlı sarayına gelişi ise, Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'i büyük bir yenilgiye uğrattığı Çaldıran savaşında hız kazanan resimli tarih kitabı üretimi sırasında hazineye çıkarılarak resimlenmiş olmalıdır. Nitekim Dorethea Duda'nın da dikkat çektiği gibi 1558 tarihinde tamamlanan Arifi'nin *Süleymannâme* (İstanbul, TSMK., H. 1517) adlı eserinin resimleri ile Viyana *Şibanînâme*'si arasındaki renk kullanımı ve kompozisyon düzeni açılarından benzerlik, iki eserin hazırlanmasında aynı nakkaşın veya en azından aynı nakkaşhanenin bir üyesinin çalıştığını düşündürür.

<sup>6</sup> Londra, BL., Or. 3222. Bu eserin iki nüshası bilinmektedir. Diğer nüsha St. Petersburg AHE'ndedir (no. 745). Resimsiz olan St. Petersburg nüshası istinsah tarihine ilişkin bilgi içermez. Ancak hat ve kağıt

tarihinde yazılmıştır. Ancak resimli olarak günümüze ulaşan Londra nüshasında 1502 tarihinden sonraki olaylara da yer verilmesi, öte yandan son sayfasında bulunan 970/1562-1563 kaydıyla birlikte resimlerin üslubu, eserin istinsahının ve resimlerinin Şiban Han döneminden sonra yapıldığını açık olarak ortaya koymaktadır. Barbara Brend, kitap ve resimleri üzerinde yapmış olduğu ayrıntılı çalışmasında eserin Buhara’da II. Abdullah (1556-1583) veya Semerkant’ta Hüsrev Sultan (1560-1567) tarafından hazırlanmış olduğunu söylemektedir (1994b: 103).

Konunun irdelenmesinde yukarıda sözünü ettiğimiz kitapların yanı sıra Şiban Han döneminde tezhipli olarak hazırlanan Huncî’nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*, Benaî’nin *Şibanînâme*’si Şiban Han’ın *Dîvân*’ı ve *Risâle-i Ma’ârif*’inden, Özbek dünyasına ait kimi olguların açıklanmasında faydanılmıştır. Resimsiz ve tezhipsiz olarak tasarlanmış Benaî’nin *Fütûhât-ı Hânî*, Şiban Han’ın *Bahru’l- Hüdâ* ve *Vakıfnâme*’si ayrıca, farklı çevrelerden gelen yazarlar tarafından hazırlanan birinci el kaynaklar konunun derinleşmesini sağlamışlardır.

Yukarıda sözü edilen Şiban Han dönemi eserleri, içerdikleri çeşitli sanatsal özellikler bakımından gruplamalara olanak vermektedir. Ancak, bu dönemde öne çıkan mesaj ve değerlerin bir bütün olarak düşünülüp değerlendirilmesi gerekliliğinden hareketle, tüm kitaplar birlikte ele alınmış, tasvirler bu çerçevede anlamlandırılmıştır. Bu şekilde kitaplarda tasvirlenen konuların vurguladığı olgular tespit edilmiş ve dönemin yazılı metinleri üzerinden hareketle değerlendirilmiştir. Böylece kitaplarda canlandırılacak olan tasvirlerin seçim nedenleri Özbek dünyasında neye karşılık geldiği konusuyla bağlantılı olarak verdiği mesajlarla tanımlanmaya ve çözümlenmeye, dolayısıyla ikonografik yorumların resimlere yansıma biçimi irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu bölümün ikinci kısmını “Şiban Han’ın Sanatlı Kitapları: Timurlu Tezhip ve Cilt Geleneğinin Sürdürülmesi” başlığı oluşturmuştur. Bu bölümde kitaplar, birer sanat eseri olarak tezhip, cilt ve hat özellikleri bakımından ele alınarak irdelenmiştir. Bu değerlendirme, Huncî’nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*, Benaî’nin *Şibanînâme*, Şiban Han’ın *Dîvân*’ı ve *Risâle-i Ma’ârif* ile Muhammed Salih’in *Şibanînâme*’sinde bulunan

---

özelliklerinden yola çıkılarak 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başına ait olduğu düşünülmektedir (Akramov 1967: 68, 81).

tezhipler üzerinden yapılmıştır. Bu tezhipler esasen 15. yüzyıl sonu Herat nakkaşhanesinin geleneğinin devamlılığını göstermelerin bakımından önemli örnekler olmuştur.

Bu bölümde ele alınan konulardan bir diğeri, günümüze özgün olarak ulaşabilen Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* ve Şiban Han'ın *Dîvân*'ının ciltleri olmuştur. Bu örneklerinde cilt tasarımları, kullanılan teknikler, kompozisyonları çağdaş örnekleriyle karşılaştırılarak, tezhip sanatı örnekleri gibi Herat nakkaşhanesindeki geleneğin Özbekler'de de sürdürülmesi bağlamında değerlendirilmiştir.

Bölümün üçüncü ve son ana başlığını “Şiban Han'ın Kitaplarının Yaratıcıları” oluşturmuştur. Bu kısım, ketebe kayıtlarında isimleri ile karşılaştığımız hattatlar ve tek nakkaş olarak Behzad'a ayrılmıştır. Sanatçılar daha çok Herat kökenli olduğunu bildiğimiz ve önceleri Timurlular için çalışırken, daha sonra Özbek hamilere hizmet ederek kitap sanatı faaliyetlerini sürdürmeleri bağlamında değerlendirilmiştir. Ayrıca Şiban Han ve Han'ın ölümünden sonra kimi Özbek hamiler için çalıştıkları kayıtlarla takip edilebilen sanatçılar da tanıtılmıştır.

Tezin beşinci kısmında “Horasan Kökenli Bir Resim Üslubu ve Özbek Sanat Çevresi ile İlişkisi” başlığı altında araştırmacılar tarafından yaygın bir kabulle İstanbul, Herat, Buhara ve Maveraünnehir'e atfedilmiş, İslam resim tarihinde yeterince irdelenmeyen bir grup el yazması daha ele alınmış ve Özbek sanat ortamı ile olası ilişkisi örnekler üzerinden tartışılmıştır.

Altıncı bölümü oluşturan Sonuç başlığı altında, ele alınan resim, tezhip ve ciltlerin önce yenilikleri, özgün ve farklı taraflarıyla İslam resim sanatı içindeki yerleri değerlendirilerek, eserler Özbek sarayının sanatçı ve hami ilişkilerine yaklaşımının yanında dönemin sosyo-kültürel ortamı içinde de düşünülerek ortaya çıkan sonuçlar sunulmuştur.

## 1.2. AMAÇ

16. yüzyıl başı, Orta Asya kültür ve sanatını etkileyen önemli tarihsel olayların yaşandığı bir dönemdir. Anadolu sınırlarını aşan Osmanlılar (1299-1922), İran'da



Safevîler (1502-1732), Maveraünnehir’de Timurlular’ın yerine geçen Özbekler, Hindistan’da Timurlu soyundan Babürlüler (1526-1858) çeşitli biçimlerde birbirleriyle hem siyasal hem kültürel anlamda etkileşerek dönemin tarihini belirlemişlerdir. Şiban Han dönemi resimli el yazmalarının irdelenmek üzere seçilmesinin bir nedeni bu etkileşimin Özbekler’in sanat ortamına getirdiklerinin, el yazmalara nasıl yansıdığına sorgulanması olmuştur. Özbek hanlığının kendinden önce Maveraünnehir’de hüküm sürmüş Timurlular’ı kültürel etkinliklerinde olduğu gibi görsel sanat faaliyetlerinde de ön model olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu çerçevede Şiban Han dönemi kitap sanatlarının oluşumunda Timurlu faktörünün belirleyiciliğini ortaya koymak, yanı sıra Özbek resminin özgün yanlarını tespit ederek bu etkileşim içinde yerel nakkaşların yorumlarını araştırmak, dolayısıyla özgün bir Özbek resim dilinin varlığını sorgulamak çalışmanın başlıca tartışmasını oluşturur.

Ayrıca, Şiban Han dönemi el yazmalarından ve birinci el kaynaklardan yola çıkarak gerek Han’a gerek Özbek dünyasına dair kimi kavramların görsel belgeye dönüşme biçimi ve nedenleri irdelenen temel konulardan olmuştur. Bu şekilde kimi olgu ve mesajların resimlerde nasıl vurgulandığı araştırılarak, açıklanmıştır.

Dönemin nakkaş ve hattat gibi kitap sanatçılarının başka eserlerini de belirleyerek faaliyetleri hakkında bilgi sağlanması, öte yandan Özbekler’le birlikte Semerkant ve Herat nakkaşhanesinin devamlılığı konusunun irdelenmesi amaçlar arasında yer almıştır.

Müzik, hat ve resimle ilgilenen, edebiyata meraklı bir şair, aynı zamanda müellif olan Şiban Han’ın hükümdarlığı süresince sarayında ve yakın çevresindeki sanatsal etkinliklerin biçimlenmesindeki yönlendirici rolü, üzerinde durulan esas noktalardan biri olmuştur. Bu kapsamda Şiban Han’ın hanlığının kültürel politikasını belirlerken sanatsal faaliyetleri nasıl yönlendirdiğini değerlendirmek bir başka amacı oluşturur. Bu bağlamda araştırmanın ağırlık noktalarından birini, sarayında döneminin önemli kişiliklerini barındıran güzel sanatlarla yakından ilgilenen ve uygulayan bir sanat hamisi olarak Şiban Han’ın, bu el yazmalarının hazırlanmasındaki katkısı ve etkisinin araştırılması oluşturmuştur.

Öte yandan Horasanlı nakkaşlarca 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında üretilen bir grup resimli kitap ve Özbek sanat ortamı ile ilişkisi değinilen konulardan bir diğeridir. Şiban Han'ın hakimiyetinden önceki yıllara ait örnekleri bulunan bu resimli kitaplarda, Özbekler'le birlikte, yeni yönetimin bu eserlerde etkisinin sorgulanması başka bir amacı oluşturmuştur.

Bir başka hedef, bu el yazmalarının türleri, hazırlanma biçimi, malzemeleri, resimleri, hattı ve sanatçılarından yola çıkarak Şibanî coğrafyasındaki okuyucuların tercihleri ve sanata yaklaşımlarının ortaya konması olmuştur.

Tüm verilere dayanarak Şiban Han döneminde hazırlanan eserlerin resim, tezhip ve ciltlerin gerek Özbek hanlığı, gerek İslam resim sanatındaki yerinin araştırılması ve saptanması çalışmanın başka bir amacıdır.

### **1.3. ÇALIŞMA YÖNTEMİ**

Çalışmanın ilk aşamasında Şibanîler dönemine ait tüm el yazmalarını tespit etmek üzere İstanbul, Ankara, Münih, Londra, Viyana, Taşkent ve Paris'te bulunan kimi müze ve kütüphanelerde müze, kütüphane, satış ve özel koleksiyonların katalogları ile konuya ilişkin yayınlar taranmıştır. Bu şekilde bir araya getirilen örnekler arasından yukarıda da bahsedildiği gibi bazı sebeplerden dolayı, Şiban Han dönemi el yazmaları irdelenmek üzere seçilmiştir.

Daha sonra bu el yazmaları mümkün olduğu kadar buldukları müze ve koleksiyonlarda görülerek görsel olarak belgelenmiştir. Resimlerin konularını ve ikonografik yaklaşımlarını tespit etmek üzere metinler okunmuştur.

Şiban Han devri resim sanatının temel ilke ve biçimleme dili belirlenmiş, daha sonra yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda, 15. yüzyıl sonu ve 1510 yılından sonra hem kendi üretimi içinde hem de çevre kültürlerde üretilen görsel malzeme ile karşılaştırma yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir.

Çalışmada ayrıca, Şiban Han dönemiyle birlikte, 16. yüzyılda ve sonrasında Orta Doğu ve Orta Asya'da hüküm sürmüş İslam devletlerinin siyasi ve kültür tarihleri hakkında birinci el ve günümüz kaynaklarından bilgiler edinilmiştir.

Bu bilgiler ışığında yapılan değerlendirmeler sonuç bölümünde sunulmuş, çalışma kaynakça ve resimlerle sonlanmıştır.

#### 1.4. YAYINLARA BAKIŞ

Bu bölümde, çalışmada yararlanılan önemli kaynaklar iki başlık altında tanıtılmıştır. Önce birinci el kaynaklar ele alınmış, ardından günümüz yayınlarına yer verilmiştir. Günümüz yayınları içinde sadece Sanat Tarihi ile ilgili kaynaklar ele alınarak çalışmaya olan katkıları belirtilmiştir.

##### 1.4.1. Birinci El Kaynaklar

16. yüzyıl Orta Asyasının kaynakları, döneminin siyasi, kültür ve sanat ortamını algılayabilmek ve değerlendirme yapabilmek için yeterince zengin veriler sunar. Bunlar büyük oranda kitaplardan oluşmakla birlikte sikkeler, mimari eserler ve süslemeleri, bazı soruların cevabını verecek niteliktedir. Kimisi resimli nüshalarıyla günümüze ulaşmış bu dönem Farsça ve Çağatayca kitapları önemli kılan taraflardan biri yazarlarının 16. yüzyılda yaşamaları, bir kısmının ise Şiban Han'ın sarayında bulunarak, meclislerine katılarak, seferlerinde Han'a refakat ederek tüm bu yaşantılara tanıklık yapmış olmalarıdır. Bu şairlerin Şiban Han'ın sarayından önce Timurlu ve Akkoyunlu gibi Doğu İslam ülkelerinin önemli yöneticilerinin saraylarında yaşayarak buradaki hükümdarlara hizmet etmeleri, Orta Asya'nın durumunu daha iyi değerlendirebilme sebeplerindedir. Öte yandan Şiban Han'a muhalif devletlerde yazılan bazı dönem kaynakları da olaylara başka bir bakış açısı kazandırmakta ve bu eserlerin müellifleri ön yargılarla yaklaşıldığı anlaşılan konuların yanı sıra Han'ın bazı özelliklerini aktarmada taraflı davranmamaktadırlar.

Bu başlık altında Şiban Han'ın sarayında hazırlanan Muhammed Salih'in *Şibanînâme*, yazarı bilinmeyen *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*, Mevlana Binaî'nin *Şibanînâme* ve *Fûtuhat-ı Hânî*<sup>7</sup>, Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*, Huncî'nin *Mihmannâme-i Buhârâ*, Şiban Han'ın *Vakıfnâme'si*, *Dîvân*, *Bahru'l- Hüda* ve *Risâle-i Ma'ârif* adlı

<sup>7</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, 323. Bu yazmanın üç nüshası bilinmektedir. Bunlardan biri Bakü, CEYF no. 446 ve diğeri Duşanbe, BADE, no. 778'de bulunmaktadır. Taşkent nüshası 18. yüzyılda istinsah edilmiştir. Diğer nüshalar da eserin yazımı ile çağdaş değillerdir (Ahmedov 1985: 19).

eserlere yeri geldikçe ayrıntılı olarak yer verildiğinden, burada tekrar edilmemiştir. Bunlar dışında Şibanîler'in diğer hanlarına sunulan birinci el kaynaklarla çevre kültürlerde hazırlanmış eserler kısaca tanıtılmıştır.

Bu eserlerden biri, Timurlu soyundan gelen ve Hindistan'da Babürlü devletinin kurucusu Zahirüddin Muhammed Babür'ün Çağatayca yazdığı Babür'ün *Hatıratı* olarak da bilinen *Babürnâme*'dir.<sup>8</sup> Yazar eserin ilk bölümünde, 1494-1503 yılları arasında memleketi Fergana'da yaşadıklarını, Semerkant üzerine yaptığı seferleri ve Şiban Han'la mücadelesini anlatır. İkinci bölüm 1504-1520 yıllarını içerir. Yazar bu yıllarda Şiban Han yüzünden ülkesini terk ederek yeni bir devlet kurmak üzere Kabil'e gidişini, bir taraftan Şiban Han'la mücadele ederken bir taraftan da Afganistan'ı hakimiyetine almaya çalışmasını anlatır. Üçüncü bölüm, 1523-1529 tarihlerini kapsayan Hindistan yıllarına ayrılmıştır. Eser, yazarının Şiban Han dönemi olaylarının içinde biri olmasının yanı sıra dönemin önemli şairlerinden ve sanatçılarından da bahsetmesi bakımından önemlidir.

Zeyneddin Vasifi'nin Farsça *Badayi el-Vekayi*<sup>9</sup> adlı eserinde, yazar 1512-1532 yıllarında Horasan, Maverünnahr ve Taşkent'e yapmış olduğu seyahatini anlatmaktadır. Yazar, 1512 yılında Şah İsmail'in Herat'ta etkin olarak Sünnîlere karşı tavrı iyice keskinleştiği dönemde Orta Asya'ya göçmek zorunda kalan topluluk arasında yer alır. Vasifi bu eserini Taşkent hanı Keldi (Kildi) Muhammed'in (ö.1525) sarayında yaşadığı sırada yazmış ve kendisine sunmuştur (Boldirev 1956: 197). Eser 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Orta Asya'nın kültürel ve sanatsal ortamının anlaşılmasında önemli bir kaynak olma özelliğini korur.

Yazarı bilinmeyen resimsiz ve tezhipsiz bir *Şibanînâme*, Berezin tarafından 1849 yılında Kazan'da yayınlanmıştır. Berezin, bu yayının önsözünde kitabını hazırlarken St. Petersburg BAAM'ndeki (no. 591) bir el yazmasından yararlandığını ve bu el yazmasının bir başka nüshasının da Kazan ÜK'nde (no.101) bulunduğunu belirtmiştir. Yazar, eserin müellifinin bilinmediğini, ancak eserdeki bir kayıttan Buhara'da tamamlandığının okunduğunu, yazmanın içeriğinden 1510-1530 yılından önce

<sup>8</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Gazi Zahirüddin Muhammed Babur 1987; Babur 1996; Babür, 1985).

<sup>9</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Zeyneddin Vasifi 1961).

yazılmadığının anlaşıldığını, St. Petersburg nüshasının da 1235/1819-1820 yılında istinsah edildiğini belirtmektedir (Karasoy-Toker 2005: 33). Berezin'in yayınladığı bu eserin Konya, MMK'ndeki (ihtisas 2215), Rusça açıklamalı kısmı çıkarılarak ciltlenmiş baskısı Karasoy-Toker (2005) tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenerek yayınlanmıştır. Buna göre eser dört bölümden oluşur. Birinci bölümde Nuh peygamber ve oğullarından sonra Oğuz Han'dan (ö. M.Ö. 174) başlanarak Cengiz Han'ın atalarından Alankova'ya kadar ki dönem anlatılır. İkinci bölüm Kongrat kavmi Cengiz ve soyuna ayrılmıştır. Üçüncü ve çalışmamızda yararlandığımız asıl bölümde Ebul Hayr Han ve soyu ele alınır. Son bölüm Şiban Han'ın savaşlarına ve haleflerine ayrılmıştır. Anonim *Şibanînâme*'den Şiban Han döneminin siyasi ve kültür tarihinin aydınlatılmasında faydalanılmıştır.

Hasan Hoca Nisarî'nin (1516-1597) Farsça kaleme aldığı *Müzekkir-i Ahbâb*<sup>10</sup> adlı eser 16. yüzyılda Maverâünnehir, İran, Anadolu ve Hindistan'da bulunan erkek ve kadın şairler hakkında bilgiler veren önemli bir kaynaktır. Nisarî, eserini Özbek hanlarından II. Abdullah Han'a (1581-1598) sunmuştur. Yazar, şairleri değerlendirirken topluma yaptıkları hizmetler ve yetenekleri çerçevesinde ele alır. Tanıtılan 288 kişi arasında Camî, Nevaî, Kaşifî (ö.1498), Hüseyin Baykara, Babür, Muhammed Şiban Han, Hilalî, Muhammed Salih, Ubeydullah Han gibi şairlerin yanı sıra Zengi Ata (ö.1258), Aslan Baba (11. yüzyıl) ve Ahmed Yesevî gibi mutasavvıflar da bulunur. Eserde ayrıca İsfahan, Buhara ve Mekke gibi bazı şehirlerdeki mimari anıtlardan da söz edilmiştir.

Çalışmada yararlanılan bir diğer kaynak, Muhammed Haydar Duglat (1499-1551) tarafından Farsça yazılan ve bir Moğol tarihi olan *Tarih-i Reşidî*'dir.<sup>11</sup> Bu eser Timurlular'ın son dönem tarihleri ile birlikte Özbekler, Babür ve Safevîler'in birbirleri ile olan ilişkilerinin yanı sıra, özellikle döneminin sanat ortamını belirleyen önemli edebiyatçıları, hattatları, şarkıcıları, müzehhipleri, müzisyenleri, nakkaşları tanıtması açısından önemlidir.

Ali Şir Nevaî'nin Çağatayca yazdığı *Mecalisü'n-Nefayis*<sup>12</sup> adlı eseri, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Orta Asya ve İran'da bulunan şairlerin yanı sıra şiirle ilgilenen kişilerin

<sup>10</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Hasanhoca Nisariy 1999).

<sup>11</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Mirza Haydar Dughlat 1996; Mirza Haydar Duğlat 2006).

<sup>12</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Ali Şir Nevai 2001).

de tanıtılarak eserlerinden örnekler verildiği önemli bir kaynaktır. Özellikle Şiban Han'ın sarayında bulunan şairlerin tanıtılması konusunda bu yayından faydalanılmıştır.

Fahrî Heravî'nin, *Tazkere-yi Ravzatü's selâtin*<sup>13</sup> adlı eseri 16. yüzyıl doğu İslam dünyasının edebi etkinliklerinin anlatıldığı önemli bir kaynaktır. Eserden, bu şairler içinde Şiban Han'a ve Han'ın edebiyatla ilişkisine yer verilmesi sebebiyle yararlanılmıştır.

Sam Mirza Safevî'nin (1517-1567) *Tuhfe-i Samî*<sup>14</sup> başlıklı tezkiresi, 1552-1560 yılları arasında Horasan, İran, Hindistan, Anadolu ve Maverâünnehir'deki 700 civarında şairin hayatları ve eserleri hakkında önemli bilgiler veren bir kaynaktır. Eser, Şibanîler dönemi edebi hayatıyla ilgili bilgiler içermesi, özellikle karşı taraf olarak Safevîler cephesinden Şiban Han ve sülalesine bakış açısını sunması bakımından önemlidir.

Diğer bir tarih kitabı Babür'ün kızı Gülbeden (1523-1603) tarafından Farsça yazılan *Hümayunnâme*'dir.<sup>15</sup> Eser, özellikle Babür döneminin son zamanlarını ve Timurlu Devleti'nin siyasi tarihini, gelenek ve göreneklerini, günlük yaşantısını ve eğlence anlayışlarını ayrıntılı olarak veren 16. yüzyıl için mühim bir kaynaktır (Ansari 1996: 235). Eserden, Timurlular'ın son yöneticileri ve Şiban Han'a ait bilgiler içermesi sebebiyle yararlanılmıştır.

İskender Bey Munşi (1560-1633) tarafından 1629 yılında Farsça yazılarak Safevîler'den Şah Abbas'a sunulan *Tarih-i Alem Arayi Abbasi*,<sup>16</sup> Safevî ve Özbekler arasındaki siyasal ilişkilerin aydınlatılmasında yararlanılan bir başka kaynak olmuştur.

Rumlu Hasan'ın (d.1530-1531) Farsça yazdığı *Ahsenü't Tevârih*<sup>17</sup> başlıklı eser, Şah İsmail Safevî'nin tarihini anlatan önemli bir dönem kaynağıdır. Farsça üç cilt olarak yazılan eser Şah Abbas'a (1557-1628) sunulmuştur (Yazıcı 2000: 563). Eserden Şah İsmail ve Şiban Han arasında geçen tarihi olayların ortaya konulmasında faydalanılmıştır.

<sup>13</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Fahrî Heravî 1345 (1966)).

<sup>14</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Sam Mirza Safevî 1935).

<sup>15</sup> Eser hakkında bilgi için bkz.(Gülbeden 1982).

<sup>16</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (İskender Bey Munşi 1944-1945).

<sup>17</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Rumlu Hasan, 2004, Seddon 1347).

Çalışmada yararlanılan Farsça bir diğer kaynak Mir Gıyaseddin Muhammed Hüseyin Handmir'in (1474-1536) müellifi olduğu *Habibu's-Siyer*<sup>18</sup> adlı eserdir. Bir dünya tarihi olarak düşünülen eser, Handmir tarafından 1521 yılında Gıyaseddin Muhammed bin Yusuf-ı Hüseyin adına yazılmaya başlanır, ancak onun ölümü üzerine 1524 yılında Herat valisi Hacı Habibullah-ı Saveci'ye sunulur. Eser Moğol istilasından 1524 yılına kadar geçen olayların anlatıldığı genel bir tarih kitabıdır. Yazar, 1507'de Şiban Han Herat'ı alırken oradadır ve eserinde bu önemli olayın önce ve sonrasındaki Herat'ın durumunu anlatmaktadır. Handmir, Hüseyin Baykara döneminin sanatsal ortamında bulunmuş Timurlu saraylarında itibar kazanmış biridir. Şiban Han 1507 yılında Herat'ı kuşattığında şehrin ileri gelenleri Özbekler'in hakimiyetlerini kabul ettiklerine dair mektubu yazması için Handmir'i görevlendirirler (Aka 1997: 551). Eser tarihi olayların yanı sıra dönemin devlet adamları, uleması ve şairleri hakkında bilgiler veren kültür ortamının tanıtmasını sağlayan değerli bir kaynaktır.

#### 1.4.2. Günümüz Yayınları

Dünyanın çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarına dağılmış halde bulunan Şiban Han dönemi el yazmalarını topluca değerlendiren bir yayın bulunmamaktadır. Şu ana kadar yapılmış olan araştırmalar, sınırlı sayıdaki eserler üzerinden konuyu tartışıp, eserlere bir merkez öneren yayınlardan ibarettir. Dolayısıyla bu çalışmada daha çok müze, kütüphane, sergi, satış ve özel koleksiyon kataloglarında yer alan bilgilerden ve genellikle sadece bir veya birkaç yazmanın resimleriyle ilgili sınırlı sayıdaki monografik yayınlardan yararlanılmıştır. Basil William Robinson, E. J. Grube- G. M. Meredith-Owens, Gustav Flügel, Francis Richard, Charles Rieu, Norah M. Titley, Fehmi Edhem Karatay, Dorothea Duda, E. Blochet, L. J Binyon- V. C. Wilkinson- B. Gray, Ahmed Ateş, Hermann Ethe, A. M. Ismailova, A. A. Semenov ve Abolala Soudavar<sup>19</sup> çalışmaya önemli katkılarda bulunan katalogların yazarları arasındadır.

Çalışma boyunca Şiban Han döneminin siyasi ve kültür tarihine ilişkin olarak Rus, Özbek, Türk, Amerikalı, Alman ve İngiliz araştırmacıların çalıştıkları görülmüştür. Özellikle birinci el kaynakların çeşitli dillerde gerek tıpkıbasım, gerek metin

<sup>18</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Khvandamir 1994).

<sup>19</sup> Bu yazarların hazırladıkları kataloglar için bkz. Kaynakça

alıntılarıyla yayınlanması bu dönemin siyasi ve sosyal hayatının canlı bir şekilde ortaya konulmasını sağlamıştır. Şiban Han döneminin siyasi ve kültür tarihine dair yayınlara ulaşılmakla birlikte, resim sanatıyla ilgili kısıtlı bilgiler bu alandaki eksikliğe işaret eder. Bununla birlikte çalışmaya Galina Anatolyevna Pugachenkova, Mukaddema Mukhtarovna Ashrafi-Aini, Olimpiada Galerkina, Barbara Brend, Karin Rührdanz, Güner İnal, W. Basil Robinson, Mustafa Sümer ve Norah Titley gibi araştırmacıların yayınları, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Maverâünnehir'deki resim sanatı konusunun irdelenmesine katkıda bulunmuştur.

Birçok müzenin resimli el yazmalarının katalogunu hazırlayan Basil William Robinson 1993 tarihinde basılan *Studies in Persian Art* adlı kitabında şimdiye kadar yayınlanmış makalelerini bir araya getirmiştir. Bunun dışında yazar, “Book Painting in Transoxania During the Timurid Period” ve 1991 tarihli *Fifteenth- Century Persian Painting Problems and Issues* kitabında özellikle 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında Timurlu ve Özbekler'in ilk resimli el yazmalarını ele alıp, üslup ve ikonografik yorumlamalara dayanarak bu resimlere tarih ve merkez önermiştir.

Mukaddema Mukhtarovna Ashrafi-Aini, editörlüğünü Basil Gray'in yaptığı *The Arts of the Book in Central Asia* adlı kitapta “The School of Bukhara to c.1550” ve editörlüğünü Markus Hattstein ile Peter Delius'un üstlendikleri *Islam. Art and Architecture* başlıklı kitaptaki “The Arts of the Book” adlı makalesinde 16. yüzyıl Buhara okuluna ait resimleri tanıtır. Ancak yazar, yayınlarında Şiban Han dönemine ilişkin olarak Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme* ve Muhammed Salih'in *Şibanînâme* 'sinden kısaca bahsederek ağırlığı yüzyılın orta ve sonlarına verir.

Barbara Brend'in 23-27 Eylül 1991 tarihlerinde düzenlenen *Uluslararası Dokuzuncu Türk Sanatları Kongresi* 'nde sunduğu “Elements from Painting of the Eastern Islamic Area in Early Ottoman Manuscripts of the Khamseh of Amir Khusrau Dihlavi” adlı bildirisinde ve tüm resimli Dehlevî *Hamse* 'lerini değerlendirdiği *Perspectives on Persian Painting Illustrations to Amir Khusrau's Khamseh* adlı kitabında, tez kapsamında ele alınan Dehlevî *Hamse* 'lerinin nüshalarını farklı bir yaklaşımda değerlendirir ve Osmanlı sarayına atfeder.



Yine aynı araştırmacının Şiban Han döneminde yazıldığı bilinen, ancak daha sonraki bir dönemde istinsah edilerek resimlenen *Tevarih-i Gzide-Nusretnme*'nin Londra nüshasına ilişkin *Muqarnas* dergisinde yayınladığı “A Sixteenth Century Manuscript from Transoxiana: Evidence for a Continuing Tradition in Illustration” başlıklı makalesi, hanlığın daha sonraki dönemlerinde Şiban Han'a bakış açısının ortaya konması bakımından yararlanılan bir kaynak olmuştur.

Monografik bir yayın olarak Dorothea Duda'nın 10. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nde Muhammed Salih'in *Őibannme*'sinin resimlerini ele aldığı “The Illustrated Shaybaniname in Vienna sterreichische Nationalbibliothek Cod. Mixt. 188.” başlıklı tebliğ (*Art Turc/ Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art 10e Congrs International d'art turc, Geneva-Geneve, 17-23 September/ Septembre 1995*) 1999 yılında yayınlanmıştır. Araştırmacının yazmanın resimlerini kısmen yayınlaması ve görüŐlerini desteklemek üzere karşılaştırmalı değerlendirmelere yer vermesi, bu eserin Şiban Han döneminin kitap sanatları içindeki yerinin belirlenmesine ışık tutmuŐtur.

Rus araştırmacı Olimpiada Galerkina'nın Orta Asya resim sanatı üzerine yapmış olduğu çalıŐmalar dikkate değerdir. Yazarın, 1976 yılında *Arts Asiatiques* dergisinde yayınlanan “Originalite et Emprunts Traditionnels Dans la Miniature de Maverannachre”; editörlüğünü Karın Rührdanz'ın yaptığı *Mittelalterliche Malerei im Orient* kitabında yer alan 1982 tarihli “Sredneazitsko-Indiskie Svyazi v Miniatyure XVI Naale XVII VV”; 1979 yılında VI. Türk Sanatları Kongresine verdiği “Zur Charakteristik der Miniaturenmalerei Mawarannahrs im 16. Jahrhundert” başlıklı bildirileri ve 1980 yılında basılan *Mawarannahr Book Painting* adlı kitabı, 16. yüzyılın başından 19. yüzyıla kadar Orta Asya kitap resmi örneklerinin ele alındığı değerli çalıŐmalardır.

Rus araştırmacı Galina Anatolyevna Pugachenkova'nın 1950 tarihinde *Trudy, Sredneaziatskogo Gosudarstvennogo Universiteti*'te yayınlanan “Miniatyuri ‘Fath-Name’ Hroniki Pobed Şeybani-Hana iz Sobraniya Instituta Po Izueniyu Vostoçnih Rukopisey Akademi Nauk UzSSR” adlı makalesi Molla Muhammed Őad'nin *Fetihnme* eseriyle ilgili yapılan tek monografik çalışma özelliğini halen korur.

*Miniatures of Central Asia* ve Olimpiada Galerkina ile birlikte 1979 yılında yayınladıkları *Miniatyuri Sredney Azii*, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Orta Asya’da hazırlanmış bazı kitap resimlerinin yayınlandığı önemli bir kaynaktır.

Güner İnal’ın 1970 yılında *Sanat Tarihi Araştırmaları* dergisinde yayınlanan “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Hazine 1509 Numaralı Şehnamenin Minyatürleri” adlı monografik çalışması; “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerine Analitik Çalışma” isimli 1972 tarihli yayınlanmamış doçentlik tezi, 1976 yılında *Sanat Tarihi Yıllığı*’nda basılan “Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Sultani Bir Özbek Şehnamesi ve Özbek Resim Sanatı İçindeki Yeri” adlı makalesi ve 1995 tarihli *Türk Minyatür Sanatı* başlıklı kitabı, kısmen Buhara’da hazırlanmış örneklerini tanıtarak, özellikle problemleri bir grup el yazmasına ilişkin kimi görüşler öne sürmesi nedeniyle çalışmaya katkı sağlamıştır.

Karin Rührdanz’ın 1990 yılında *Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft* dergisinde yayınlanan “Die Illustrationen im Weimarer “Diwan” des Amir Shahi und das Problem der Mittelasiatischen Buchmalerei um 1500” adlı makalesinden 16. yüzyılın başında Maverâünnehir’deki kitap etkinliklerinin ve sorunlarının değerlendirmesi bağlamında yararlanılmıştır.

Çalışmalarından faydalanılan diğer bir araştırmacı Mustafa Sümer’dir. 1977 yılında Hacettepe Üniversitesi’nde hazırladığı yüksek lisans tezi “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Özbek Devri Buhara Yazmalarının Minyatürleri” ile 1978 yılında *Sanat Tarihi Yıllığı*’nda yayınlanan “Topkapı Sarayı Müzesi’nde Bulunan 16. Yüzyıl Başlarına Ait Problemleri Bir Grup Yazma” başlıklı makalesinde İstanbul TSMK’nde bulunan 16. yüzyıl başında Buhara’da hazırlandığını önerdiği kimi resimli eserlerin, eksik ve bazı yanlışlarıyla birlikte kataloğu yer alır. Bu çalışmadan eserlerin tespit edilmesi suretiyle yararlanılmıştır.

Norah Titley’in 1981 yılında *The British Library Journal*’da yayınladığı “A Shahnâme From Transoxiana” adlı makalesinin konusunu, iki farklı üslupta resim içeren Firdevsî *Şahnâme*’sinin bir nüshası (Londra, BL, Or. 13859) oluşturur. Yazar kimi özelliklerini tartıştığı eseri, Maverâünnehir’e bağlar.

Thomas W. Lentz ile Glenn D. Lowry'nin 1989 yılında birlikte yayınladıkları *Timur and the Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, adlı eser Timurlu mimarisi ve el sanatlarının yanı sıra kitap resimlerinin tanıtıldığı önemli bir sergi kataloğudur. Bu ortak çalışma Timurlu hamiler için yapılmış kitapların resimlerine geniş yer verilmesi, Özbek kitap sanatlarının öncüllerinin tanınması ve etkileşimin anlaşılabilmesi açısından çalışmaya önemli katkıda bulunmuştur.

Konuya ilişkin yayınlara bakıldığında Özbek araştırmacıların daha çok Timurlu ve Babürlü kitap sanatı üzerinde yoğunlaştıkları görülür. Bu araştırmacıların başında Abdülmecid Madraimov, Hamid Süleyman ve Fazıla Süleymanova gelir. Hamid Süleyman ve Fazıla Süleymanova'nın gerek tek başlarına gerek birlikte yayınladıkları *Alisher Navoiy Asarlariga Ishlangan Rasmlar XV-XIX Asrlar*, *Alişer Navoiy Dostonlariga Ishlangan Rasmlar*, *Alişer Asarlarining Bediiy Kolyazmaları*, *Alişer Navoiy Asarlariga Ishlangan Miniaturalar* gibi eserler Timurlu, Safevî ve Babür dönemlerinde Ali Şir Nevaî'nin resimli el yazmalarının tanıtıldığı önemli yayınlardır. Bu çalışmalardan özellikle Özbekler'in kitap resmi, tezhip ve cilt kaynaklarını tespit etmede faydalanılmıştır.

## 2. DEŞT-İ KIPÇAK'TAN MAVERAÜNNEHİR'E: ÖZBEK HANLIĞI'NIN OLUŞUMU ve MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN HANLIĞI YENİDEN KURUŞU

“Kılıcı kahr otıdın bir şu’le/Her kişi körse anı dir şu’le  
Kayda kim boldı uşol şu’le bülend/Yok turur hiç nime allıda bend”<sup>1</sup>  
(Muhammed Salih, *Şibanînâme*, y.14a)

### 2.1. ÖZBEKLER'İN İLK YAŞAM ALANI DEŞT-İ KIPÇAK

Özbekistan'ın bugün bulunduğu coğrafi alan, günümüze kadar birçok medeniyetin hüküm sürdüğü önemli bir yerleşim sahası olmuştur. Orta Asya'nın merkezinde Ceyhun (Amu Derya)<sup>2</sup> ve Seyhun (Sir Derya)<sup>3</sup> ırmakları arasındaki bölgeyi kaplayan bugünkü sınırlarıyla Özbekistan'ın, doğusunda Kırgızistan ve Tacikistan, batısında Türkmenistan, kuzeyinde Kazakistan, güneyinde Afganistan yer alır. Özbekistan ve çevresinde kurulan devletler hakkında ilk bilgiler arasında Çin kaynakları önemli bir yer tutar. Bunlar arasında *Tarihi Anılar*'ın yazarı Çinli Sima Qian, eserini MÖ. 99'da tamamlar ve Akhunlar hakkında bilgiler verir.<sup>4</sup> Bu bölge, MÖ. 6. yüzyılda Pers Akamenid'lerin yönetimine girmiş, MÖ. 329'da Büyük İskender (ö. M.Ö. 356) tarafından fethedilmiştir. İskender'in ölümünden sonra Greko-Baktiryan devletinin bir parçası olmuş ve MS. 1. yüzyıldan itibaren Kuşan İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altına girmiştir. Bu imparatorluk 425 yılında Akhunlar tarafından yıkılmış ve 6. yüzyıldan itibaren Türk hakanlarının yönetimine dahil olmuştur. Araplar, 7. yüzyılın ikinci yarısında bölgeyi fethederek İslamiyeti buraya taşımıştır. 892 yılında İsmail Samanî (892-894) bölgeyi ele geçirmiş ancak daha sonra bu devlet Karahanlılar (844-1212) tarafından yıkılmıştır. 10. yüzyılın sonlarına doğru Selçuklular Amu Derya bölgesini ele geçirmişlerdir. Bölge 1141'de Karahıtaylılar, 12. yüzyılın sonlarında ise Harzemşahlar'ın egemenliğine girmiştir. 13. yüzyılın başlarından itibaren bölgeye Moğollar hakim olmuşlardır (Akıner 1995: 229-230).

<sup>1</sup>(Şiban Han'ın) kılıcı kahr ateşinden bir alevdir; herkes onu gördüğünde ona “alev” der./ Nerede o alev yükseldi ise önünde hiçbir engel tanımaz (Muhammed Salih 2003: 95).

<sup>2</sup> Amu Derya hakkında geniş bilgi için bkz. (Spüler 1958: 231-248).

<sup>3</sup> Sir Derya hakkında geniş bilgi için bkz. (Moldabayeva 2005: 1-16).

<sup>4</sup> Bu konuda bilgi için bkz. (Barthold 2006: 29).

16. yüzyılın başlarından sonuna kadar yaklaşık yüz yıl bu bölgelerde hüküm süren Özbekler (veya Şibaniler) Moğol hanlarından Cengiz Han'ın (1155-1227) oğullarından Cuçi'nin<sup>5</sup> (1169-1227) en küçük oğlu Şiban Han'ın soyundandır (McChesney 1997b: 426). Cuçi Han, 1227 yılında bir av sırasında geçirdiği kazada babasından önce ölür. Cuçi Han'ın on iki oğlu vardır (Roux 2001: 558). Kendisine verilen yurtlar oğulları arasında paylaşılır. Batu (1224-1255) *Deşt-i Kıpçak*'ta<sup>6</sup> (Batı Sibirya'da İrtiş ve Yayık ırmakları arasındaki bozkır) daha sonra Altın Orda'yı<sup>7</sup> oluşturacak olan Ak-Orda'yı; büyük oğlu Orda ise, Sibirya'da Gök-Orda'yı kurmuştur. Tokay-Timur'a Sir Derya ve Aral Gölü'nün kuzeyi; Şiban'a<sup>8</sup>, Sibirya'nın batısı verilmiştir. Bu şekilde Cuçi Hanlığı'nın sınırları doğuda İrtiş Irmağı'ndan, batıda Karpat Dağları'na kadar genişlemiş olur (Alpargu 2002: 229; Bosworth 1980: 179-180-192; Kafalı 1970: 60; 1976: 295; 1992: 208; Togan 1981: 62-63, Yazıcı 1979: 456). İçinde birçok Türk kavminin de bulunduğu bu coğrafyada yaşayan ulusa Cuçi Han'a atfen "Cuçi Ulusu" denilmeye başlanmıştır (Kafalı 1970: 60; 1976: 295).

Cuçi Han'ın oğlu Şiban Han'ın beşinci nesilden torunu Külüng Ming Timur, Batu Han'ın beşinci nesilden torunu Özbek Han'a (1312-1340) sadakat gösterdiği için kendisine Özbek adı verilmiş ve 16. yüzyıl başında bu soydan gelen Şiban Han'ın (1500-1510) dedesi Ebu'l Hayr Han (1428-1470) tarafından temelleri atılan Şibanîler'e

<sup>5</sup> Kaynaklarda Cuci, Cuçi veya Cuçi şeklinde geçen Han'ın adı "yoldan gelen" anlamında olduğundan hareketle, bu ismin Han'a doğduğu sırada babası Cengiz Han'ın Merkit yağmasından dönüşüne denk geldiği için verildiği kabul edilir (Kafalı 1993b: 78).

<sup>6</sup> Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde *Deşt-i Kıpçak*'ı şöyle tanımlar: "Deşt-i Kıpçak amber kokulu, rengarenk çiçeklerle bezeli cennetten benzeri bir yer gibidir. Otlakları bol olduğu için burası hayvan beslemek için son derece elverişlidir" (Alışık 2006: 113).

<sup>7</sup> Altın Orda hakkında bilgi için bkz. (Collins 1998: 8-25; Kafalı 2002: 397-411; Schamiloglu 2002: 412-427).

<sup>8</sup> Bu kelime araştırmacılar tarafından farklı şekillerde okunmaktadır. Barthold, bu ismin Çuci Han'ın oğlu Şiban'dan geldiğini ve zaman içinde Arap kaynaklarında değiştirilerek Şeyban şeklinde kullanıldığını düşünür (2004: 146). Togan, Barthold'la aynı görüşü paylaşır. Yazar, Şiban Han'ın isminin yakınları tarafından Şah-Baht ve Şaybak şeklinde yazıldığını, mahlalarının ise Şibânî ve Şibân olduğunu, kendisinin de Han'ın ismini Şah-Baht ve Şaybak şekliyle kullanacağını belirtir (1927: 22). Kafalı Şiban okunuşunu doğru bulur ve Arapça Şeyban ismiyle ilişkisizliğini vurgular. Ayrıca yazar Moğolca'da "i" sesinin bulunmadığına da dikkat çekerek, ismin Şiban şeklinde okunması gerektiğini belirtir (1976: 296). Bu konuda yapılmış son çalışma Karasoy'a (1998: 13-14) aittir. Yazar, özellikle Han'ın kendi dilinden yazdığı *Dîvân*'ındaki kullanımından yola çıkarak Şibân okunuşunu doğru bulur. Karasoy'a göre, Han'ın *Dîvân*'ında ismi genellikle "y" harfi olmaksızın yazılmıştır.

de Özbek Han'a ithafen Özbekler de denilmiştir (Alpargu 1992: 117; 1995: 8; 2002: 229). Ancak bu terimin kullanımı konusunda değişik görüşler de mevcuttur.<sup>9</sup>

Özbekler'in 16. yüzyıl boyunca bir asır hüküm sürdüğü Orta Asya coğrafyasını tanımlamak özellikle konar-göçer yapıdaki bu topluluk için zor olsa da şu şekilde bir sınır çizilmiştir: Hazar'ın doğusunda Amu Derya deltasına kadar Harezm; Amu Derya ile Sir Derya arasında Maveräünnehir<sup>10</sup> Havzası ve onun Semerkant ve Buhara gibi vahalarını içeren Zerefşan Vadisi; daha güneyde Yedi Su Havzası, doğuda Tanrı Dağları'nın eteğinde Fergana, daha doğuda Tarım Havzası ve bu havzaları çevreleyen Tanrı Dağları sıraları bu alanı oluşturmaktadır (Kılıç 1999: 31) (res 1).

16. yüzyıl, Avrasya'da pek çok açıdan değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilir. Cengiz-Moğol İmparatorluğu'nun evrenselci yaklaşımının yerini, bu yüzyılın başlarında yine Cengiz soyundan gelen hanların bulunduğu bölgesel hanlıklar almıştır (Kılıç 1999b: 431-432). Bunlar arasında Kırım (1426-1783), Kazan (1437-1552), Astrahan (1466-1577) hanlıklarıyla, daha doğuda Kazak (1456-1718) ve Özbek (1428-1599) hanlıkları sayılabilir. Altın Ordu sahası içinde yer alan konar-göçer Özbek boyları *Deşt-i Kıpçak*'ta hüküm sürerler. Bu bölgenin adı araştırmacılar tarafından değişik şekilde ele alınarak kullanılır.<sup>11</sup> 15. yüzyılın sonlarına doğru Özbekler *Deşt-i Kıpçak*'tan hareket ederek, başlarında Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han olmak üzere daha yerleşik bir hayatın sürdüğü Timurlu topraklarına doğru harekete geçerler. Bu ilerleme Şiban Han tarafından devam ettirilmiş, Han Maveräünnehir, Harezm ve Horasan gibi bölgelerdeki Timurlu idaresine son vererek 1500'de Buhara'da Maveräünnehir-Özbek (Kafalı 1970: 118; Kılıç 1999a: 6; Malikov 2002: 618; Saray 1993: 14) hanlığını kurmuştur. Bu bölgede Özbekler'in kurdukları diğer hanlıklar

<sup>9</sup>Özbek teriminin kullanımı hakkında daha bilgi için bkz. (Ahmedov 1997: 41-43; Alpargu 1997: 13-14; 2002: 557-61; Gabain 1945: 4; Gündoğdu 1995: 34-38; Kafalı 1976: 296; 2002: 607-608; Mcchesney 1995: 232-234; Yakubovskiy 1992: 134-136).

<sup>10</sup> Buhara ve Semerkant gibi iki önemli merkezi içeren Maveräünnehir, Ceyhun ve Seyhun ırmakları arasında kalan bölgeyi kapsamakta ve "nehirin öte tarafında bulunan yer" anlamına gelmektedir (Barthold 1986: 852; Özgüdenli 2003: 177).

<sup>11</sup>Daha dar bir anlamla *Deşt-i Kıpçak*, 11. yüzyılın ortasından 13. yüzyılın ilk yarısına, yani Moğol istilasına kadar olan dönemdeki Kıpçakların yayıldığı bölgeyi ifade eder. Bu yayılım içinde Batı Sibirya, Hazar ve Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlar yer alır. *Deşt-i Kıpçak* 13. yüzyılın ilk yarısında Cuçi ulusunun eline geçer. Ancak Kıpçakların bu bölgeye sağlam bir biçimde yerleşmiş olmasından dolayı bu isim devam eder (Kafalı 1971: 180-181).

1511'de Hive, 1700 yılında ise Hokand hanlıklarıdır (Knobloch 1978: 65; Saray 1984: 1).<sup>12</sup>

## 2.2. EBU'L HAYR HAN'IN HANLIĞIN TEMELLERİNİ ATIŞI VE TİMURLULAR'LA İLİŞKİLER

16. yüzyılın başlarında Orta Asya'nın Özbek hanları tarafından fethedilmesi, dikkat çekici bir döneme işaret eder (Fourniau 1986: 803). Cengiz'in büyük oğlu Cuçi'nin hâkimiyeti altındaki bölgenin ikiye ayrılması üzerine her iki bölgenin adı olarak kullanılan Altın Ordu'nun (Schamiloğlu 2002: 412; Usmanov 2002: 429) dağılma süreci içinde Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han, Fergana Vadisi'nde toplanmaya başlayan halka önderlik etmiş ve Özbek hanlığının temellerini atmıştır. Ebu'l Hayr Han, Moğol hükümdarı Cuçi'nin en küçük oğlu Şiban'ın sülalesinden gelen İbrahim'in torunu ve Devlet Şeyh'in de oğludur. Ebu'l Hayr Han'ın Özbekler'i bir araya toplaması Moğol kabilelerinden Kalmuk ve Oyratların kendilerine cephe almasına sebep olmuştur. 1456'ta Kalmuklar'ın, 1457'de de Oyratlar'ın saldırısına uğrayan Özbekler büyük kayıplar vermiştir (Golden 2002: 276). Kalmukların lideri Uz Timur Tayşi'nin kuvvetleri Taşkent, Yesi, Şahruhiye ve çevresini yağmalarlar ve daha sonra asıl buldukları bölgeye geri dönerler (Alpargu 2002: 230). Ebu'l Hayr Han, Oyratlar'ın kendisine yaptığı baskılara daha fazla dayanamaz ve Maverünnehir'i fethetmeyi erteler. Han'ın bu baskılara dayanamaması boylar arasında hoş karşılanmaz ve birçoğu Özbeklerden ayrılırlar. Bunlar arasında bugünkü Kazakların ataları da vardır<sup>13</sup> (Roux ty: 351-352; Saray 1993: 14; 1994: 48 Togan 1947: 36).

Ebu'l Hayr Han, Cengiz soyundan gelen ve Şiban Ulusu'nda hâkimiyeti el geçiren Mahmudek Hoca'yı yenerek çevrede büyük bir saygınlık kazanır. Bu başarısıyla Sibiry'a da bugünkü Tobolsk'un batısındaki Tura şehrinde (Sibiry'a) 1428'de han ilan edilir (Burton 1986: 4). Tura 1446 yılına kadar kendisinin başşehri olarak kalır. Han,

<sup>12</sup> Özbekler'in Maverünnehir ve Doğu Horasan bölgelerine inmek istemelerinin en önemli sebepleri olarak bu topluluğun artık yerleşik bir hayat düzenine geçmek istekleri olduğu bilinir. Öte yandan göçebelerin önemli geçim kaynağı olan hayvancılığın, buralardaki şehir zenaatının çeşitli ürünlerine ihtiyaç duyması ve kendi ürettiklerinin de satılabilmesi için iyi bir pazar olması buraların ele geçirilmesinin temel nedenleri olarak görülür (İsfahani 1976: 15).

<sup>13</sup> Kazak kelimesi ve Kazaklar hakkında daha geniş bilgi için bkz. (Samoyloviç 1957: 104).

kısa sürede Seyhun'un kuzeyinden bilinçli bir şekilde güneye iner (Budak 1994: 325; Gündoğdu 1995: 19; Kafalı 2002: 608; Kafesoğlu 1976: 970; Roux ty: 351).

Harezm bölgesi Emir Timur'un (1336-1405) ölümünden sonra Özbekler'in saldırılarına sıklıkla sahne olur (Barthold 1984: 304-305). Özbekler 1448 yılında Maveräünnehir'e gelerek 1451'de de Semerkant civarını yağmalarlar. Timurlular arasındaki iç karışıklıklar, savaşların maliyetini karşılamak için halktan alınan yüklü miktarlarda vergiler büyük sıkıntılar yaratmıştır (İsfahani 1976: 15; Mukminova 1950: 10). Şahruh'un (1405-1447) oğlu Uluğ Bey (1409-1449) 1427'de Özbekler üzerine yaptığı seferde başarısız olmuş, Özbekler de bundan yararlanarak Harezm bölgesini yağmalamışlardır. Hatta Ebu'l Hayr Han, 1430'da Ürgenç ile birlikte Harezm'in kuzeyini işgal etmiştir (Barthold 1990: 141). Bu sıralarda Ebu'l Hayr Han Timurlular'ın taht mücadelelerine doğrudan veya dolaylı olarak karışabilecek duruma gelmiştir (Hazar 1994: 93). Özbekler Timurlular'ın iç karışıklıklarına ilk kez Ebu'l Hayr Han'ın, Emir Timur'un torunu Ebu Said'in isteği üzerine yardıma gelmesiyle karışırlar. Ebu'l Hayr Han, 1452'de Timurlu tahtında oturan Mirza Abdullah'ı öldürerek Ebu Said'i (1452-1469) Semerkant'da tahta geçirir (Golden 2002: 276; Gündoğdu 1995: 25; Hayit 1995: 7; Kılıç 2002: 626; Roemer 1974: 354). Bu şekilde Timurlular'ın iki başkentinden biri Şahruh Mirza'nın soyundan, Miranşah Mirza'nın (1368-1408) soyuna geçer. Özbekler yağmalamalarından ve Ebu'l Hayr Han'ın büyük miktarlarda hediyeler almasından sonra geri çekilirler. Bu şekilde Özbeklerin Seyhun Nehri'nin ötesine geçerek buraları da yağmalamalarının yolu açılmış olur (Babür 1987: 61). Ebu'l Hayr Han daha sonra Uluğ Bey'in (1409-1449) kızı Rabia Sultan'la evlenerek daha sonra torunu Şiban Han da dahil olmak üzere Özbekler'in yerli halkla akrabalık kurmak ve bu çevrede siyasetlerini yükseltmek üzere sık sık başvuracakları, Timurlu ailesinden kız olarak akrabalık bağı oluşturma geleneğini de başlatır (Barthold 1948: 84; Kılıç 1999: 431; Mukminova-Habibullayev 1994: 5; Semenov 1956: 51).

15. yüzyılda dönemin siyasi ve kültür hayatını yönlendiren Timurlu Devleti'nde 1437'de Ebu'l Kasım Babür'ün ölümü üzerine taht kavgaları yeniden baş gösterir. Bu kez Sultan Hüseyin Baykara (1438-1506) Ebu'l Hayr Han'dan yardım ister. Ancak Özbekler arasında çıkan karışıklıklar nedeniyle yardım edilemez. Ebu'l Hayr Han hanlığı süresince Orta Asya'daki bazı boyları bir araya getirmeyi amaçlar. Ne var ki



Oyrat, Noğay ve Kazak gibi boylar onun hâkimiyeti altına girmek istemezler. Kazaklar'la Ebu'l Hayr Han'a bağlı Özbekler arasında 1469 yılında birçok çarpışma olur ve Ebu'l Hayr Han ölür. Yerine oğlu Şah Budak (1462-1487) geçtiğinde büyük karışıklıklar meydana gelir. Halkın güven duyduğu devlet ileri gelenleri, emirler ve oğulları, farklı yönere dağılmışlardır (Dughlat 1996: 99). Tüm gayretlerine rağmen Özbekler'i bir araya getiremeyen Şah Budak kısa süre sonra Kazaklar'la savaşırken, Moğol Hanı Yunus Han tarafından öldürülür (Barthold 1979: 457; Bouvat 1979: 455; Saray 1993: 14). Özbekler'in başına oğlu Şiban Han geçer (Vambery 1872: 40). Böylece 10 yıl gibi kısa bir süre han olmasına karşın Şiban Han'la birlikte 16. yüzyılın siyasi ve kültür tarihini önemli ölçüde etkileyerek biçimlendiren ve daha sonraki hanlar tarafından da devam ettirilen yeni bir dönem başlar. Şiban Han'ın öncülüğünde Timurlu bölgelerine doğru yapılan akınlarla Cengiz gelenekleriyle biçimlenmiş Özbekler'in göçebe kültürü, yerleşik şehir hayatını sürdüren Timurlular'la etkileşerek siyasi olduğu kadar kültürel alanda da yeni bir oluşumu başlatır.

Orta Asya'da 16. yüzyılın en önemli olayı olarak Timurlular'ın yıkılışı kabul edilebilir. Aslında, bu yıkılış süreci Emir Timur'un ölümü ile hızlanmış ve devlet Timur'un oğulları ve beyleri arasında paylaştırılmıştır. Bunlar arasındaki iktidar savaşları Şahruh Mirza ve Uluğ Bey'in ölmesiyle daha da artar. Sonu gelmeyen savaşlar devleti iyice zayıflatır ve düşmanlarının onlara karşı saldırmasına zemin hazırlar. *Deşt-i Kıpçak*'ta yaşayan ve bu coğrafyanın özellikle ortaçağda önemli yerleşimlerini oluşturan Maverâünnehir ve Horasan'ı (Barthold 1978: 55) ele geçirmek isteyen Özbekler de bunlardan biridir (Akramova 1967: 7).

### **2.3. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN MAVERAÜNNEHİR VE HORASAN'I FETHETMESİ**

16. yüzyıl başında babası ve dedesinin ölümüyle dağılan Özbek hanlığını, ikinci defa kuran Şiban Han, 1451 yılında doğar. Annesi Moğol halklarından biri olan Kalmuklardan Ak Kuzi Begüm'dür<sup>14</sup> (Hazar 1994: 94; Kemaleddin Binaiy: 3<sup>15</sup>; Kamal

<sup>14</sup> Dughlat Şiban Han ve Sultan Mahmud'un annesinin Büyük İskender'in soyundan gelen Badahşan şahı Sultan Muhammed'in kızı olduğunu yazar (1996: 109).

<sup>15</sup> Yayımlanmamış olan bu kitaptan faydalanmamı sağlayan Özbekistan Bilimler Akademisi, Alişir Nevaiy Adına Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nden sayın Doç. Dr. Cabbar İşankul'a teşekkür ederim.

al-Din Ali Mulla Binai 1997: 7; McChesney 1997b: 426). Babası Şah Budak, Ebu'l Hayr Han'ın on bir oğlundan biridir (Duglat 1996: 99; İskender Bey Munşi Türkmen 1944-1945: 58; Muhammed Salih 2003: 107). Şah Budak'ın genç yaşta ölümü üzerine dedesinin desteği ile kardeşi Sultan Mahmud'la birlikte, babasının atabeyi Uygur Şeyh ve Emir Karaçin Beg tarafından eğitilirler (Bouvat 1979: 454; Kemaleddin Binaiy ?: 3; Hazar 1994: 94; McChesney 1997b: 426; Rumlu Hasan 2004: 151; Vambery 1872: 40). Şiban Han, önce Astrahan hanı Kasım'ın (1466-1490) himayesine girer ve ondan aldığı destekle dedesinin arta kalan kuvvetlerini bir araya getirir. Öte yandan bu karışıklık döneminde babasının intikamını almak için yeterli sayıda taraftar toplamaya çalışır (Hazar 1994: 94). Molla Muhammed Şâdi *Fetihnâme*'sinde bu durumu

“Orada yeterinden fazla savaşçı ve askeri teçhizat vardı; bu yüzden de onun kalbi şah olma düşüncesiyle çarpıyordu”

diyerek belirtir (Klyashtorny- Sultanov 2004: 251-252).

Şiban Han, ilk önce hanedan içindeki rakiplerinin yok etmeye karar verir ve Yadigâr Han'ın oğlu Berke Sultan'ı ortadan kaldırır. Ancak Cani Beg'in oğlu İrançi tarafından Sabran'da yenilince düşmanlarının takibinden kurtulmak için önce Buhara'ya sonra Semerkant'a sığınır (Semenov 1956: 55). Şiban Han Buhara'ya kaçtığında şehir, Timurlu Ebu Said'in oğlu Sultan Ahmed Mirza (1469-1494) adına Abdülali Tarhan'ın (öl. 1494) idaresindedir ve Han onun himayesine girer (Hasanhoca Nisariy 1993: 19; Kılıç 1999: 94). Bu sırada da Buhara medreselerinde eğitim görür (Alışık 2004: 131)<sup>16</sup>. Daha sonra tekrar Kazaklar'la savaşır ve Kazak Burunduk'ı yener. Ancak Cani Beg'in oğlu Mahmud Sultan tarafından mağlup edilir. Bununla birlikte Çağatay hanı Mahmud'un himayesine girdiğinde işleri yolunda gitmeye başlar. Şiban Han, Timurlular'dan Sultan Ahmed Mirza'nın (1469-1494) emrindeyken, Mirza daha önce Moğollar'dan Yunus Han'a vermek zorunda kaldığı Taşkent'i geri almak ister. Ordusunun başına Şiban Han'ı geçirir. Ancak Şiban Han daha önce anlaşmış olduğu Yunus Han'ın tarafına geçerek Sultan Ahmed Mirza'nın yenilmesine sebep olur. Şiban Han daha sonra Mahmud Sultan'ın (1494-1495) himayesine girer (Duglat 1996: 99). Bu bölgede daha önce yerleşmiş olan Özbek-Kazaklar bulunmaktadır. Bu topluluk daha

<sup>16</sup> Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı öğretim üyelerinden Sayın Doç. Dr. Gülşen Seyhan Alışık'a makalesi yayınlanmadan önce bu çalışmasından yararlanmama izin verdikleri için teşekkür ederim.

önce baş kaldırdıkları Ebu'l Hayr Han'ın yerine torunu Şiban Han'ın geçmesini istemediklerinden, Mahmud Sultan'a karşı ayaklansalar da sonuçta Şiban Han, Sultan'ın önemli emirleri arasında yer alır ve giderek güçlenir (Babür 1987: 71; Bouvat 1979: 454; Dughlat 1996: 99). Mahmud Sultan, Şiban Han'a kendisine yaptığı hizmetlerden dolayı Türk dünyasında önemli bir manevi değeri olan Yesi şehrini verir. Şiban Han burada nüfusunu ve gücünü arttırarak 900/1494-1495 yılında Maveraünnehir'e girdikten yaklaşık beş yıl sonra tüm bölgeyi hakimiyeti altına alır (Aka 1981: 267; Bouvat 1979: 454).

Şiban Han 16. yüzyıl başında Timurlular arasındaki siyasi çekişmelerden yararlanarak Semerkant çevresine ulaşmış durumdadır. Bu sırada Timurlular'ın başında Sultan Ali Mirza (1498-1500) bulunur. Şehri kuşatan Şiban Han, Timurlular'a yardım için Buhara Emiri Muhammed Bakî Tarhan'ın geldiğini öğrenince Semerkant'taki kuşatmayı kaldırır, Buhara'ya yönelir (Bala 1944: 768; Togan 1950: 252). Buharalılar, Harezmi Kadı Mevlana Muhammed Ali'yi hediyelerle Şiban Han'ın yanına gönderirler. Han, 1500 yılında ele geçirdiği Buhara'yı kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'a bırakır (Anonim 1976a: 110; Rumlu Hasan 2004: 58-59) ve bu şekilde ülkesinin batı kısmını güvenlik altına almış olur. Şiban Han bundan sonra Semerkant'ı fethetmeyi planlar. Emirleri, devlet ileri gelenleri ve Moğollar'la birlikte şehrin dışına ulaşarak burada divan kurdurur. Timurlular'dan Sultan Mahmud'un oğlu Sultan Ali Mirza çölde savaşacak gücü olmadığından şehir surlarının arkasına çekilir. Daha sonra kaleden çıkan askerler Özbekler'e saldırırlar. Pusuda bekleyen Şiban Han savaşçılara aniden saldırır ve sonunda Semerkantlılar yenilirler. Bu olaydan dört ay sonra Abdulcelil Merginanî'nin çocuklarından Hacı Elmekerim, Endican'da babası Ömer Şeyh Mirza'nın (ö.1494) yerine oturan ve Hindistan'da Babürlüler devletinin kurucusu Muhammed Babür'e (1483-1530) bir haber gönderir. Bu haberde Babür'ün Semerkant'a gelmesi ve şehrin kapılarının kendisine açılacağı yazılıdır. Babür, bu haber üzerine ordusuyla Semerkant'a doğru ilerleyerek, şehre girer ve Semerkantlılar'ın kışkırtmasıyla Şiban Han'ın adamlarının büyük kısmını öldürür. Bu sırada Şiban Han, Didar Kalesi yakınlarındadır. Babür, Şiban Han'ın arkasından bir çıkarma yapar, ancak yenilerek Semerkant'a doğru yol alır. Şiban Han şehri kuşatır ve kalede aç bırakılanlar daha fazla dayanamazlar (Rumlu Hasan 2004: 59-60).

Altı aylık kuşatma sonunda Şiban Han, Babür'den 1501 yılında Semerkant'ı geri alır ve şehre girdiğinde sorumluları cezalandırır (Babür 1987: 80; Barthold 1979:457; Bıyıktay 1941: 14; Bouvat 1979: 454; Mukminova 1985: 91; Rumlu Hasan 2004: 60-61). Babür bu yenilginin üzerine Kabil'e doğru ilerlemek zorunda kalır (Roemer 1974: 357; Rumlu Hasan 2004: 105). Şiban Han bundan sonra 1502-1503'te Fergana bölgesini ele geçirerek, Belh'e yönelir.

Semerkant'ı ele geçirmesiyle Şiban Han'a Maveraünnehir'de önemli bir güç olma yolu da açılmış olur. Sultan Hüseyin Baykara'nın çevresinde bulunanlar Özbekler tarafından gelecek olan tehlikenin farkına varırlar. Ancak içlerindeki anlaşmazlıklar, birbirlerine olan güvensizlikleri bir araya gelip ortak hareket etmelerine engel olur (Calilovoy 1976: 15; Norkulov-Nizomiddinov 1970: 107). Şiban Han 908/1502-1503 yılında Şahruhiye ve Taşkent'i zaptededer (Karasoy 1991: 189; Karasoy-Toker 20005: 50; Mukminova-Habillayev 1994: 11). 909/1503-1504 yılında Timurlular'dan Bediüzzaman Mirza'nın (sal.1506-1507) vali olduğu Belh'i ele geçiren Şiban Han (Dughlat 1996: 99; Muhammed Yusuf Munşî 1956: 50) 911/1505'te ordusunu Ceyhun nehrinin öteki yakasına Horasan'a gönderir ve Meymene ile Faryab'a kadar uzanır. Bu durum bölgede büyük bir korku yaratır. Herat'tan Emir Zünnun Argun bir öncü kuvvet olarak Özbekler'e karşı gönderilir. Ancak yapılan savaşta emir ölür (Alpargu 2002: 232). Şiban Han 1506 yılında Hüseyin Baykara'nın ölümünden 1 yıl sonra, 912/1507'de Herat'a saldırır. Timurlular'ın yardımına gelen Babür onların ilgisizliği ve aralarındaki rekabete kızarak geri çekilir. Şiban Han 1507'de Hüseyin Baykara'nın yerine tahta geçen oğlu Bediüzzaman Mirza'nın kaçarak terk ettiği Herat'a savaşmadan girer (Rumlu Hasan 2004: 131). Bediüzzaman Mirza, bu yenilgiden sonra önce Horasan'a, ardından Hindistan'a kaçır. 920/1514 yılında Osmanlı yöneticisi Sultan Selim (1470-1520) tarafından İstanbul'a götürülür (İsfahani 1976: 16). Şiban Han, bir af çıkarır ve isteyenlerin şehri terk edebileceklerini belirtir. Han, Herat'ta Emir Celalaeddin Muhaddis ve Emir Yusuf oğlu Emir Gıyaseddin Muhammed ve Heratlı Şeyhülislam gibi şehrin ileri gelenleri tarafından karşılanır. Han, Ulu Cami'de namazını kılar ve hutbe okutur. Bu zaferinden sonra Han "*İmamü'z zaman, Halifetü'r-rahman Ebu'l feth Muhammedü's Şibani*"<sup>17</sup> ünvanlarını alır (Babadjanov-Muminov 1997: 54; Hayit 1975:

<sup>17</sup> Zamanın imamı ve Rahman olan Allah'ın halifesi.

8, Khvandamir 1994: 540; Muminov 1997: 54; Rumlu Hasan 2004: 120-121). Bu şekilde son Timurlu güçleri de ortadan kaldırılarak, idaresine de son verilmiş olur (Aka 1981: 267; Akarşlan 1995-1996: 88, Barthold 1938: 87; Brandenburg 1977: 64; Hartmann 1949: 486; Kılıç 1999: 112; Uslu 1998: 216; Yazıcı 1992: 411). Babür, Şiban Han'ın Herat'a girmesini bir felaket gibi yorumlar. Atalarının topraklarında devlet kuramamasının sebebi olarak gördüğü Şiban Han'ın, sultanların ailelerine ve bütün halka karşı kötü muamele etmeye başladığını yazar (Babür 1987: 228-229).

Şiban Han, Herat kolluk güçlerinin komutanlığını Naiman oymağından Canvefa Mirza'ya verir. Han'ın halasının oğlu Seyid Hadî Hacı'ye, Meşhed yönetimi bırakılır. Sebzevar eyaleti Zineş Bahadır'a, Merv komutan Kanber Bey'e, Baherz'in hâkimiyeti Rahi Bey'e verilir. Babür'ün yeğeni Hürremşah Sultan, Kanber Mirza Kökeltaş hizmetinde olmasına rağmen Belh'e mali işleri yürütmek üzere gelir. Han'ın oğlu Timur Sultan (ö.1515) Semerkant'ın, yeğeni Ubeydullah Han ise Buhara'nın yönetimini alır (Rumlu Hasan 2004: 123).

Şiban Han Herat'tan sonra Meşhed'i de ele geçirerek buradaki Sultan Hüseyin Baykara'nın iki oğlunu öldürtür (Öz 2004: 363). 913/1508 yılının sonlarında Şiban Han Rey, Cem ve Sebzevar'ı ele geçirmiştir. Şiban Han bundan sonra Herat'ın güneyine doğru inmeye başlar. Buradaki Şuca ve Mukim Argun hanların, hutbe ve sikkelerde Şiban Han'ın adını kullanmayı kabul etmeleri üzerine Özbekler geri dönerler (Babür 1987: 95).

Han, 914/1508-1509 yılında Esterabad'a doğru ilerler. Timurlular'dan Bediüzzaman Mirza, oğlu Mirza Muhammed Zaman'ı Damgan Kalesi'nde bulunan amcası Feridun Mirza'nın yanına bırakır. Daha sonra Irak ve Azerbaycan'a yönelir. Burayı fetheden Şiban Han, Esterabad valiliğini Hacı Ahmed Gengerat'a bırakarak kaleyi kuşatır. Birkaç gün sonra şehzadeler Han'a hediyeler gönderip anlaşma yapmak isterler. Bu şekilde Mirza Muhammed Zaman Azerbaycan'a gitmek için izin alırken, Feridun Hüseyin Mirza Yaka Türkmenlerine gider. Şiban Han'ın toprakları Bestam vilayetinden Türkistan'ın en uç bölgesine kadar ilerler (Rumlu Hasan 2004: 131).

Şiban Han'ın çevresinde yaklaşık aynı tarihlerde kurularak, kendisine rakip güç oluşturan iki devlet daha vardır. Bunlarda biri Hindistan'daki Babür devletinin

kurucusu, Timur soyundan gelen Zahirüddin Muhammed Babür'dür. Emir Timur'un torunlarından Fergane padişahı Ömer Şeyh Mirza'nın büyük oğlu olan Babür, babasının ölümü üzerine 12 yaşında tahta geçer (Çağatay 1977: 212). Özbekler'in yönetimindeki Maverâünnehir'i ele geçirmek isteyen Babür, her ne kadar 1497 ve 1501 yılında Semerkant'ı fethetse de kısa sürede şehri yeniden Şiban Han'a bırakmak zorunda kalmıştır. Ataları Timurlular'ın ülkesinde devlet kuramayacağını anlayan Babür bu bölgeden ayrılarak Hindistan'a yerleşmek zorunda kalmıştır (Golden 2002: 277). Safevî-Özbek anlaşmazlıklarında Şah İsmail'in (1499-1524) tarafını tutan Babür, Şiban Han'ın öldürülmesiyle ailesiyle birlikte tekrar Maverâünnehir'e dönmüş (Gülbeden 1987: 34) ancak Sünnî halkın kendisini kabul etmemesi ve kendini destekleyen Şah İsmail'in Yavuz Sultan Selim'le (1470-1520) 1514 yılında yaptığı Çaldıran savaşında büyük bir yenilgiye uğraması üzerine kesin olarak Kabil'e geri dönmek zorunda kalmıştır (Akiner 1995: 231, Akün 1991: 395, Barthold 1979: 457; Grenard 1992: 117; Knobloch 1978: 62; Saray 1994b: 4b).

#### **2.4. RAKİPLER VE MÜTTEFİKLER: SAFEVİLERE KARŞI OSMANLI YAKINLIĞI**

Şiban Han'ın karşısındaki güçlerden bir diğeri Safevîler'in kurucusu Şah İsmail'dir. Şah, Akkoyunlu devletine son verdikten sonra Şiîliği resmi bir din haline getirir. Buna karşılık Sünnîliği benimseyen Şiban Han'ın Horasan, Bedeşan, Maverâünnehir, Taşkent ve Türkistan'ı ele geçirme haberlerinin İsmail'e ulaşması, daha sonraki dönemlerde de sürekli çatışmalara sebep olan Sünnî-Şiî mezhep farklılıkları bu iki hükümdar arasında bir savaşın kaçınılmazlığına da işaret eder. Aralarında Şiban Han'ın saray tarihçilerinden Benaî'nin de bulunduğu Sünnî halkı (Mirzoev 1976: 43) hatta annesi Halime Begim'i bile öldürtebilecek kadar Şiîliğe bağlı Şah İsmail, bu baskıcı tutumundan dolayı döneminde büyük göçlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Göç eden bu kişiler arasında Sünnî ulemâ ve sanatçılar da vardır (Kılıç 1999: 438; Kılıç 2001: 16-17; Öztuna 1998: 144). Sümer (1992: 31) ve Hammer (1989: 371) bazı İtalyan kaynaklarına dayanarak Şiban Han'ın Şah İsmail'in başına kızıl taç takmasından dolayı kendi başına yeşil sarık sardığını, bu sebeple Sünnîlere "yeşilbaş" adı verilirken Şiîlere

ise “Kızılbaş” denildiğini belirtir.<sup>18</sup> Uzunçarşılı da bu bilgiyi doğrular (1944: 397). Şiban Han, kendini Sünniliğin savunucusu olarak görür. Şah İsmail’e mektup yazarak Sünniliğe dönmesini isteyerek, bir de *keşkül* gönderir ve bunların Şah İsmail’e atalarından miras olduğunu, atalarının yolunu takip etmesini, kendisine ise atası Cengiz’den miras olarak kılıçla hâkimiyet kaldığını söyler<sup>19</sup> (Bacqué-Grammont 1972: 288; Hazar 1994: 109). Aralarında geçen bu türden mektuplaşmalar sonucunda Şah İsmail Fars, Kirman, Luristan, Arran ve Azerbaycan’dan toplanan askerlerin de katıldığı büyük bir ordu hazırlar ve Damgan’a doğru ilerler.<sup>20</sup> Buranın yönetimini elinde tutan Şiban Han’ın damadı Ahmed Sultan şehri terk etmek zorunda kalır (Alpargu 2002: 233). Şah İsmail daha sonra Meşhed’e doğru ilerleyerek Şiban Han’a karşı saldırıya geçer. Şiban Han bu sırada Firuzkûh’ta bir ayaklanmayı bastırmakla meşguldür. Kırgızlar Han’ın oğlu Muhammed Timur’u mağlup ettiklerinden dolayı Şiban Han Merv surlarının arkasına çekilmek zorunda kalır (Aka 1981: 267; Rumlu Hasan 2004: 142). Şehir dışındaki halkı da içeri alarak kalenin burç ve duvarlarını sağlamlaştırır. Ubeydullah Han ve Timur Sultan’a da yardıma gelmeleri için elçiler gönderir (Rumlu Hasan 2004: 142). Şah İsmail, 22 Kasım 1510 tarihinde Murgab kıyısına gelir. Birkaç gün Merv’i kuşatır ancak kaleye girmeyi başaramaz. Bunun üzerine kaleden uzaklaşır ve yakınındaki Mahmudî kasabasına gelir. Han, ilk gün kaleden çıkmaz ve yanındaki devlet ileri gelenleriyle durum değerlendirmesi yapar. Büyük emirlerden Kanber Bey ve Canvefa Mirza birkaç gün daha beklemenin faydalı olacağını ve Şah İsmail’in kale kuşatmasından vazgeçmesinin bir savaş hilesi olabileceğini söylerler. Şiban Han’ın eşi Moğol Hanım ise sitemkâr bir şekilde Han’ın savaş meydanına çıkıp Şah İsmail ile savaşıması gerektiğini belirtir. Eşinin sözleri Han’ı çok etkiler, savaşacak gücü olmamasına rağmen yola çıkarak Mahmudi kasabasının yakınlarına gelir. Yapılan savaştan sonra Şiban Han ölür ve cesedi öldürülenler arasında bulunur (Gülbeden 1987: 122; Hazar 1994: 110). Şah İsmail’in isteği üzerine Şiban Han’ın başı kesilir. Dönem

<sup>18</sup> Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ*’sında Kızılbaşlar için “kızılörk” terimini kullanır (Fazlullah ibn Ruzbihan Isfahanî 1976: 63).

<sup>19</sup> Şiban Han ve Şah İsmail arasında geçen tehditkâr mektuplaşmalar ve olayların gelişimi Mirza Haydar Duğlat tarafından detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bu konuda bilgi için bkz. (Mirza Haydar Duğlat 2006: 405-410; Togan 1971: 21).

<sup>20</sup> Bu mektupların bir kısmı Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi ARBAŞE ve Londra, Bodleian Library’de bulunmaktadır. Bu yazışmalar henüz yayınlanmamış sadece ilgili kütüphanelerin kataloglarında kısaca tanıtılmıştır.

tarihçilerinden İskender Bey Münşî<sup>21</sup> (1944-1945: 62) Şah'ın, Şiban Han'ın kafatasının derisini soydurarak içini samanla doldurup II. Bayezid'a (1481-1512) gönderdiği, kafatasına ise altın bir muhafaza geçirip içki kadehi yaparak meclislerde elden ele gezdirip beyitler söylediğini belirtir. Ayrıca Han'ın sağ elini kendisinden sürekli yardım bekleyen Mazenderan hükümdarı Rüzefsun Ağa Rüstem'e gönderir (Bouvat 1979: 455; Browne 1956: 419; Burton 1988: 119; Çağatay 2002: 263; İskender Bey Münşî 1944-1945: 62; Togan 1927: 22; 1947: 125; Rumlu Hasan 2004: 149-150; Yazıcı 1979: 276). Rüzefsun Ağa Rüstem, Horasan'ın fethinden bir gün önce “Benim elim ve Şiban Han'ın eteği” diyerek Han'a bağlılığını bildirmiştir. Bu sözler üzerine Şah İsmail, Şiban Han'ın bir elini yakın korumalarından Derviş Muhammed tarafından Sari'ye götürülmesi ve Rüzefsun Ağa Rüstem'in eteğine atılması için emir verir. Bu olaydan sonra Ağa Rüstem Mazenderan'dan ayrılır bir süre sonra da ölür (İskender Bey Münşî 1944-1945: 62; Rumlu Hasan 2004: 152). Öte yandan Şah İsmail'in Şiban Han'ın başının üzerine Arapça bir şiir yazarak Memluk (1250-1517) Sultanı Kansu Gavri'ye (ö. 1516) gözdağı vermek üzere gönderdiği de söylenmektedir. Buna göre, Şah İsmail Şiban Han'ın kafasından kupa yapar ve şu beyti Türkçe okur:

“Cem-i Cemşid'e saygı ile eğilmemiş kafa, şimdi bir kadeh gibi saki-hükümdarın elinde dönüyor” (Kafalı 2002: 613; Schimmel 1960: 157-158, Togan 1947: 125).

Bu konuyla ilgili son Memluk hükümdarları Tumanbay'ın (ö.1517) tarihçisi İbn İlyas *Bada-i az zuhur fi vaqâi ad-duhur* adlı eserinde, 918/1512 yılında Şah İsmail'in bir elçisinin Kahire'ye geldiğini ve Sultan Kansu Gavri'nin sarayına Kur'an ve seccade gibi hediyelerin yanı sıra güzel bir kutu getirdiğini ve sultanın önünde açıldığını, içinden Tatar hanlarından Özbek Han diye birinin kafasının bulunduğunu, Şah İsmail'in bu Han'ın ülkesini ele geçirip öldürdüğünü ve sultana bu kafayı defnetmesini emrettiği yazılıdır (Kafalı 2002: 613; Schimmel 1960: 157-158, Togan 1947: 125).

Şiban Han'ın vücudunun geri kalan kısımları ölümünden birkaç ay önce Semerkant'ta yaptırmış olduğu medresenin türbesine gömülmüştür (Bouvat 1979: 455; Burton 1988: 119; Togan 1927: 22). Şah İsmail'in savaştan sonra aldığı esirler arasında Babür'ün kızı ile kız kardeşi de bulunmaktadır. Bu kişiler Kabil'e Babür'e geri gönderilir (Yazıcı

<sup>21</sup> İskender Bey Münşî hakkında geniş bilgi için bkz. (İskender Bey Münşî 1944-1945; Yazıcı 2000: 563-564).



1980: 54). Şah İsmail, daha sonra Herat'a yürür ve şehri ele geçirir. Bu sırada Ubeydullah Han, amcası Şiban Han'a yardım için buraya gelmiş, ancak çok geç kalmıştır. Şiban Han'ın eşi Moğol Hanım'ı da yanına alan Ubeydullah Han Buhara'ya geri döner (Rumlu Hasan 2004: 150). Şah İsmail bundan sonra Maverâünnehir'e doğru ilerler. Meymene ve Faryab'a vardığında Ubeydullah Han ve Timur Sultan'ın elçileri Şah'a hediyeler verirler ve bağlılıklarını gösteren bir yazı sunarlar. Şah İsmail bunun üzerine yönünü değiştirir ve Irak'a gitmek üzere Kum'a doğru yönelir (Rumlu Hasan 2004: 153). Safevîler'in buradaki egemenliği 1528 yılında Özbekler'in Herat'ı tekrar almasına kadar sürer (Huart 1950: 440; Togan 1950: 440).

Şah İsmail bundan sonra, Sultan Bayezid'in yumuşaklığını ve bazı devlet adamlarının kayıtsızlığından yararlanarak Osmanlı topraklarında yaşayan Alevîleri kendisine bağlamaya çalışır. Bu düşüncesinin bir göstergesi olarak, Doğu Anadolu'ya yönelerek Dulkadiroğlu Alaüddevle Bozkurt Bey'in (1480-1515) üzerine yürür (Bacque-Grammont 1991: 206; Kılıç 2001: 16; Öztuna 1998: 145). Bu sırada Trabzon valisi olan Sultan Selim (1512-1520) Şah'ın niyetini anlamış ve 1514 yılında Şah İsmail'le Çaldıran savaşını yaparak onu büyük bir bozguna uğratmıştır (Küçükdağ 1999: 1; Saray 1984: 4; Uzunçarşılı 1998: 258-269).

Öte yandan Osmanlılar'la Özbekler arasındaki siyasi ilişkilerin başlamasında Özbekler'le Safevîler arasında süregelen çatışmaların büyük rolü olmuştur. Şibanîler tüm Horasan'ı hâkimiyetleri altına almak için Safevîler'le zaman zaman şiddetli şekillerde çatışmışlardır (Huart 1950: 562). Şîî Safevîler ile Sünnî Özbekler'in mezhep farklılıklarından kaynaklanan düşmanlık, öte yandan Babür'ün atalarına ait olan toprakları geri almak için Safevîler'den yardım alması, bu çatışmadaki gerginliği daha da arttırmıştır (Allouche 2001: 77; Kissling-Scheel 1959: 102; Robinson 2002: 101). Şiban Han ile Şah İsmail arasındaki yazışmalar bu çekişmenin boyutunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Genellikle Özbek-Osmanlı ilişkilerinin Yavuz Sultan Selim döneminden itibaren başladığı kabul edilse de, II. Bayezid'in Şiban Han'ı Şah İsmail'e karşı kışkırtması ve Şah İsmail'in öldürdüğü Şiban Han'ın kesik başını II. Bayezid'e bir mektupla göndermesi bu ilişkilerin daha II. Bayezid döneminde başladığına işaret etmektedir (Bouvat 1979: 455; Uzunçarşılı 1944: 397; Yazıcı 1979: 276). Öte yandan Şiban Han'ın 1508 yılında bir Özbek heyetini Osmanlı sarayına

gönderdiği de bilinmektedir (Allouche 2001: 102 Mehmed Solakzâde 1297: 359). Hammer da bu bilgiyi Osmanlı sarayında bulunan Venedikli elçilerin raporlarına dayanarak doğrular (1989: 371). Ayrıca II. Bayezid tarafından Şiban Han'a yazılan *Muhabbetnâme*<sup>22</sup> (Brockelmann 1969: 137) iki hükümdarın birbirlerine olan güven ve yardımlaşmasının bir göstergesidir.

II. Bayezid ve Şiban Han'dan sonra Özbek-Osmanlı ilişkilerinin yoğunlaştığı dönem kaynaklarından anlaşılmaktadır (Kırzioğlu 1976: 114; Saray 1999: 27).<sup>23</sup> 1510 yılında Şah İsmail'in Şiban Han'ı ortadan kaldırmasından yararlanan Babür, bütün gayretlerine rağmen Harezm ve Maverâünnehir bölgelerini Özbek hâkimiyetinden kurtaramaz. Timurlu sülalesi ancak Hindistan'da kurduğu devlet sayesinde varlığını koruyabilir. Horasan bundan sonra sık sık Özbek istilasına uğramakla birlikte Safevî idaresinde kalmış, Maverâünnehir ile Harezm Özbekler tarafından yönetilmiştir (Aka 2002: 523; Çetin 1998: 238).

Şiban Han'ın ölümünden sonra tahta, amcası Köçküncü Han (1510-1530) geçer. Arkasından, oğlu Ebu Said (1530-1533) ve Şiban Han'ın yeğeni Ubeydullah Han'ın tahta oturması ile Özbek hanlığı yeniden parlak bir döneme girer (Hayit 1985: 9).

Şiban Han'ın Özbek hanlığını ikinci defa kurduktan sonra hızlı bir şekilde tüm Maverâünnehir'i ele geçirdiği görülmektedir. Bu fetihler zaman zaman Kazaklar, Babürler ve Safevîler tarafından durdurulmaya çalışılsa da Şiban Han topraklarını genişletmeye devam etmiştir. Özbek hanlığı Şiban Han'dan sonra gelen yetenekli hanlar sayesinde doğuda Çin, batıda İran, kuzeyde Sibiryâ ve güneyde Himalayalar'a kadar büyük bir coğrafî alana sahip olur. Özbekler yüzyıl kadar bu bölgelerin hakimi olarak varlıklarını sürdürürler.

<sup>22</sup> Hamburg, SU, orient 17b, 103b-105a)

<sup>23</sup> İstanbul, TSMA'nde bulunan Osmanlı sultanı ile Özbek hanları arasındaki mektuplaşmalar konusunda bilgi için bkz. (Budak 1987; Kılıç 1999: 523-534).

### 3. MUHAMMED ŞİBAN HAN'NIN MAVERAÜNNEHİR'DE OLUŞTURDUĞU KÜLTÜREL ÇEVRE

“Kaç yamanlardın, tilegil yahşılarning sohbetin  
Şek imes kim kimiyā birlen bakır bolur tıla”<sup>1</sup>  
(Şiban Han, *Bahru'l-Hüda*, y.15a)

#### 3.1. YENİ TOPRAKLARDA YENİ BİR YAŞAM: TİMURLULAR'DAN GERİDE KALANLAR

1500-1510 yılları arasında hüküm süren Şiban Han, dedesinin ölümünden sonraki sıkıntılı dönemi atlattığında yeterli siyasi ve askeri gücü elde eder ve hızlı bir fetih politikasıyla Timurlular'ın önemli merkezleri olan Buhara (906/ 1500) ve Semerkant'ı (907/ 1501) ele geçirir. 1507 yılında, Hüseyin Baykara'nın (1459-1506) ölümü üzerine tahta geçen oğlu Bediüzzaman Mirza'nın (sal. 1506-1507) kaçarak terk ettiği başkent Herat'a savaşmadan girer (Rumlu Hasan 2004: 131) ve bu devletin siyasi varlığına son verir. Böylece Maveräuñnehir ve Horasan gibi eski ve zengin İslami kültür bölgelerine sahip olur. Uzun yılların birikimiyle katmanlaşmış kentsel yaşam biçimi ile karşılaşma, Özbekler'in bozkır kültürünün de yerleşik hayata geçiş aşamasının ön örneğini oluşturur. Böylece Özbek Hanlığı'nın yeni anlayıştaki kültür ve sanat etkilerinin ana kaynağını, Timurlu saraylarının kültürel faaliyetleri oluşturur. Bu sebeple Şibanîler'in kültürel dünyasının oluşumu ve gelişiminin anlaşılmasında Timurlu modelinin etkinlikleri büyük önem taşımaktadır.

Horasan yaklaşık yarım yüzyıl Timurlular'ın egemenliğinde olmuş, özellikle Hüseyin Baykara ile 15. yüzyılın ikinci yarısında doğu İslam devletlerinin sanat ve kültür merkezi haline gelmiştir. 15. yüzyılın başlarında bir yandan sık sık değişen şehzade ve valilerin yönetimde yarattığı kargaşa devam ederken öte yandan Emir Timur'un oğlu Şahruh'la (1405-1447) birlikte yol almaya başlayan kültürel yapı Hüseyin Baykara döneminde önemli bir noktaya ulaşır (Köprülü 1941: 6; Özergin 1976: 472-473;

<sup>1</sup> Kötülerden kaç ve iyilerin sohbetini dile/Şüphesiz ki kimya ile bakır yıldız olur (Eraslan 1990: 123-138).

Yakubovskiy 1940: 45). Timurular'ın siyasi olarak güçlerini kaybetmelerine rağmen saraylarındaki kültürel gelenekler bir süre daha devam eder (Subtelny 1983: 121). Semerkant, Buhara ve Herat gibi şehirlerde imar faaliyetleri sürerken, edebiyat ve güzel sanatlarda olağanüstü bir canlılık göze çarpar. İslam resim sanatına yeni bir anlayış getiren nakkaş Behzad (1455 -1535), hattat Sultan Ali Meşhedî, şair Ali Şir Nevaî ve Camî (1414-1492) de bu dönemin sanat ortamına katkıda bulunan önemli isimler arasındadır (Adshead 1993: 134; Mallayev-Ismatov 1964: 80; Lukens-Swietochowski 1979: 179; Schultz 1914: 106; Süleymanova 2001: 6; Usmanov-Madrahimov 2000: 18).<sup>2</sup>

Timurlu saraylarının önemli etkinliklerinin içinde edebiyat önemli bir yer tutar. 15. yüzyılın ilk yarısında Timurlu şehzadelerinin etkisiyle gelişen Çağatayca<sup>3</sup> edebi ürünlerde kendini gösterir. Çağatay edebiyatının klasik dönemi şüphesiz 15. yüzyılın ikinci yarısında Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî ile yaşanmış, hatta Çağatayca'ya "Nevaî Dili" denmiştir (Allworth 1964: 18; Canım 2002: 138; Kut 1989: 450). Camî ve Nevaî gibi devrinin en büyük iki şairini sarayında bulunduran ve edebi etkinlikleri destekleyen Hüseyin Baykara, Hüseyinî mahlası ile Çağatayca yazdığı gazellerini *Divân*'ında toplamıştır<sup>4</sup> (Eraslan 1999: 8).

Hüseyin Baykara'nın hem veziri hem de yakın arkadaşı olan Ali Şir Nevaî, Ferideddin Attar (ö.1119), Nizamî (1141-1209) ve Kasım Enverî (ö.1434) gibi klasik Fars edebiyatının şairlerinin eserlerini okuyarak ezberlemiştir. Nevaî Farsça'yı<sup>5</sup> da çok iyi bilmekle birlikte Çağatayca'yı Farsça'dan geri kalmayan bir kültür dili haline getirmeye

<sup>2</sup> Timurular'ın sanat etkinliklerine katkıda bulunan diğer sanatçılar hakkında bilgi için bkz. (Akbiyık 2004: 151-169).

<sup>3</sup>Bu terim çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Cengiz Han (1155-1227) çocuklarına yurtlarını paylaşırken oğlu Çağatay'a Harezmi hariç Maverâünnehri, Pamir bölgesini, Doğu Türkistan ve Cuncarya'yı verir. Çağatay'ın ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra torunu Kara Hülagü tarafından kurulan imparatorluk adını Çağatay Han'dan alır. Moğol hanlarının hakimiyeti altında Orta Asya'nın adı "Çağatay Ulusu" olarak adlandırılır. Bundan sonra doğu bölgesinde bulunan halka Moğol denilirken, Maverâünnehir'deki Türk veya Türkleşmiş boylara "Çağatay" adı verilir (Babür 1987: 17). Çağatay halkı adlarını 15. yüzyıl boyunca devam ettirirler. 16. yüzyılda Timurular'ın yıkılışıyla birlikte Özbekler'le karışır. Şiban Han'ın resmi saray tarihçisi Muhammed Salih'in (1455-1534) *Şibanînâmesi*'nde, Şiban Han'ın Semerkant'ı fethi sırasında görüşüğü Semerkant elçisine "Çağatay halkı bana Özbek demesin, beni Özbek sanarak boş yere kaygılanmasın" şeklinde bir ifade geçmektedir (Vambery 1885: 148-149). Çağatay Türkçesi göçebe Çağataylar'ın, daha sonra da Çağatay devletinin halkı, son olarak Timurular'ın hakimiyeti altındaki Orta Asya edebiyat dili için kullanılmıştır (Eckmann 1979: 225-227; 1988: VII-VIII). Bu konuda diğer araştırmacıların görüşleri için bkz. (Eraslan 1986c: 564-568; Guzalova 2001: 7-9).

<sup>4</sup> Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz. (Hüseyin Mirza Baykara 1946).

<sup>5</sup> Nevaî'nin Farsça yazılmış şiirleri için bkz. (Kartal 2003: 148-179).

çalışmış, Türk şairlerini de bu dilde yazmaya özendirmiştir (Adıgüzel 2002: 111-112; Aka 1991: 138-139; Borovkov 1954: 63; İnan 1976: 490-491; Köprülü 1941: 8-9). Eserleri kendinden sonraki birçok şaire model olmuştur (Ullah 1963: 423). Halka halkın dili ile hitap edilmesi gerektiğini düşünen Nevaî *Sedd-i İskenderî* adlı eserinde bunu dile getirmiştir<sup>6</sup> (Köktekin 2002: 119). Nevaî, Farsça ve Çağatayca'yı karşılaştırmalı olarak değerlendirdiği *Muhâkemetu'l-lügâteyn*<sup>7</sup> adlı bir de eser yazmıştır.<sup>8</sup> Nevaî'nin Çağatayca yazdığı eserleri kendi coğrafyasını ve yüzyılımı aşarak Anadolu, Azerbaycan, Kırım ve Hindistan'da okunmuş, buradaki şairleri de etkileyerek kendisine nazireler yazılmasına neden olmuştur (Allworth 1964: 19). Herat sarayında gerçekleşen edebi meclisler bu sanat kolunun gelişmesine olanak sağlamış ancak bir süre sonra seçkin tavrı giderek azalmaya başlamıştır. Öyle ki Ali Şir Nevaî, Benaî ile yaptığı bir sürtüşme sırasında

“Olur belalardan değildir, Herat'ta ayağını uzatsan mutlaka bir şairin arkasına ulaşır”

diyerek gelinen durumu açıklamıştır (Babür 1987: 197; Barthold 1938: 86; Boldirev 1956: 230).

Timurlu döneminin diğer merkezi Semerkant'taki kültürel faaliyetler Herat'ı aratmayacak şekilde sürmüştür. Buranın hükümdarı Uluğ Bey (1409-1449) edebiyatla uğraşısının yanı sıra matematik ve astrolojiyle de ilgilenmiş, yaptırdığı rasathanesinde çalıştırmak üzere Ala Kaşî, Gıyaseddin Cemşid, Kadızade Rumî ve Ali Kuşçu gibi önemli bilim adamlarını sarayına davet etmiştir (Barthold 1997: 113; Göker 1995: 47-52; Köprülü 1945a: 290; Usmanov-Madrahimov 2000: 6).

<sup>6</sup> Bu yaklaşımın sonraları Harezmde tahta çıkan Özbek hanlarından Ebulgazi Bahadır Han (1603-1663) tarafından da devam ettirildiği görülür. Aynı zamanda bir yazar ve tarihçi olan Han, *Şecere-i Terâkime* (Türkmenlerin Soykütüğü) adlı eserinde “daha önce Türkçe tarih anlatanların, halka hünerlerini ve üstadlıklarını göstermek için eserlerine Arapça ve Farsça sözcükler kattıklarını vurgulayarak “Bu kitabı okuyan ve dinleyen Türkler olacağı için, biz bunların hiçbirini yapmadık. Gerçekten de hepsinin anlayabilmesi için Türkler'e Türkçe söylemek gerekir. Bizim söylediğimiz sözü anlamazlarsa onun ne faydası olur. Eğer onların içinde bir yada iki (tane) okuyan akıllı kişi olsa, o anlasa, anlamayan çoğu kişinin her birine anlatıp bildirir. O halde şöyle söylemek gerek, iyi ve kötü hepsi bilip gönüllerine uyacak”(Ebulgazi Bahadır Han 1996: 232) sözleriyle Türkçe yazımın ve halka bu dille seslenmenin önemine dikkat çeker.

<sup>7</sup> İki dilin yargılanması

<sup>8</sup> Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz. (Alisher Novai 1996; Borovkov 1954: 59-67, 76-77; Mir Ali Shir 1966).

Bu üretken kültürü devralan Özbekler de Timurlu saraylarının faaliyetlerini aralıksız sürdürerek Çağatay edebiyatına ait ürünler vermişler, ayrıca bu dile Özbek karakteri de kattıklarından zamanla Çağatayca'ya "Özbekçe" denmeye başlanmıştır (Erarslan 1993: 168). Şiban Han da Ali Şir Nevaî ile aynı dönemde yaşamış, kendisinden etkilenmiş ve *Dîvân*'ında<sup>9</sup> onun şiirlerine nazireler yazarak aynı zamanda Çağatay edebiyatının gelişmesini de sağlamıştır (Hambly 1966: 183; İnan 1976: 495; Karasoy 1998: 24-34). Han, Çağatayca okunabilmesi için Firdevsî'nin (ö.1020 ?) *Şâhnâmesi*'ni ve Benaî'ye Kazvini'nin (1203-1283) *Aca'ib ü'l-mahlukât*'ını tercüme ettirmiştir (Alparslan 1979: 2; Eckmann 1959: 366; İnan 1976: 497; Köprülü 1945a: 309). Ancak bu eserler günümüze ulaşamamıştır.

Timurlular'ın kültürel etkinliklerinin yönlendirildiği Herat sarayı, kendisini şiir faaliyetleri yanı sıra resim sanatı konusunda da seçkinleştirmiştir. Özellikle kitap resmi ve tezhip alanında Behzad, Şah Muzaffer, Kasım Alî, Magsud, Mirak Nakkaş ve Molla Nakkaş gibi isimleriyle tanınabilen kitap sanatı ustaları yetişmiştir (Usmanov-Madrahimov 2000: 6-7). Bu kişilerin düzenli bir şekilde imza atmaya başlamaları hattatlara sağlanan konumun artık nakkaşlar için de geçerli olduğunu düşündürür. Nakkaşhane olarak da kullanılan kütüphane geleneği Timurlular'da Şahrüh (1405-1447) ve oğlu Baysungur (1397-1433) döneminde başlamış ve bütün Timurlu yönetimi boyunca devam etmiştir. Bu nakkaşhanede çalışırken daha sonra Özbekler için de eserler veren Sultan Ali Meşhedî tarafından nestalik tarzda yeni bir yazı biçimi olan Horasan üslubu da gelişmiştir (Subtelny 1983: 125-126).

Öte yandan Abdülkadir Maragî ve Yusuf Andiganî gibi müzisyenler; Nimetullah Valî, Şah Kasım el-Anvarî gibi mutasavvıflar; Şerafeddin Ali Yezdî ve Hafız-ı Ebru gibi tarihçiler; Katibî, Amir Şahî, Arifî, Nişapurî gibi şairler dönemin kültürel ortamını biçimlendiren ve yönlendiren önemli isimlerdir (Köprülü 1945a: 289). Timurlular devrinden başlayarak önemli bir kültür merkezi haline gelen Herat, Ali Şir Nevaî ve Hüseyin Baykara zamanında altın çağını yaşayarak "Timurlu Rönesansı" denilen parlak bir döneme tanık olur (Brandenburg 1977: 13; Roux ?: 352-353, Semenov 1950: 407; Subtelny 1998: 243). Mirza Haydar Duglat *Tarih-i Reşidî* adlı eserinde

<sup>9</sup> Şiban Han'ın Ali Şir Nevaî'ye yazdığı nazireler konusu Karasoy'un bir makalesinin temasını oluşturmuştur. Bu nazireler için bkz. (Karasoy 1998; 1992-1993: 53-60).

“...Horasan ihtişam, debdebe ve ilmin zirvesindeydi; Herat ve halkının ünü ise, tüm dünyada nam salmıştı” (2006: 367)

diyerek döneminde Herat’ın ününe bakışı ifade eder. Bu dönemde Herat siyasi ve ticari bir merkez olmasının yanında sanatsal faaliyetlerde de önde gitmektedir. Birçok mimari eserin inşa edilmesinin yanı sıra Ali Şir Nevaî’yle birlikte pek çok edebiyatçı, sanatçı ve tarihçilerin de yer aldığı meclisler, dönemin kültürel seviyesi konusunda bilgi verir. Herat bu dönemde sadece Horasan ve Maveraünnehir’in değil Şiraz, Bağdat, Tebriz, Kahire ve İstanbul gibi merkezlerdeki edebi çevrelerle de ilişki içindedir (Aka 2002: 523; Dolinskaya 1960: 173). Burada yetişen bilim adamları, şairler, yazarlar, müzisyenler, hattatlar, nakkaşlar, tezhip ve cilt ustaları başta Anadolu olmak üzere diğer kültür coğrafyalarını da etkilemişlerdir (Kurnaz 2002: 831).

Timurlu ve Özbek kültürünün Maveraünnehir coğrafyasında karşılaşmaları güzel sanatların yanı sıra yönetimde de kimi yeni yaklaşımların başlangıcı olur. Türk-Moğol siyasi görüşüyle Şiban Han ve yarı göçer Özbek boyları, Maveraünnehir’deki şehir ve tarım hayatının güçlü olduğu bölgelere indiğinde, yerel ve yerleşik toplumun idare yöntemiyle karşılaşır. Özbekler, kültür ve sanat alanlarında olduğu gibi politik ve askeri alanda da yeni bir idari düzen anlayışı türetirler. Cengiz soyundan gelen Özbekler bu bölgede *yasa*<sup>10</sup> ve *hanlık* gibi Cengiz’e özgü siyasi unsurları yaşatırken öte yandan yerleşik düzenin de bu güce eklenmesine izin verirler (Bodrogligeti 1994: 85; İsoğai 1997: 91; Kılıç 1999: 7, 435). Bu şekilde Cengiz *yasa*’sı ile *şeriat* kanunları bir araya getirilir.<sup>11</sup> Özbekler kendi Moğol geleneklerine göre *şeriatın* bazı kanunlarını değiştirirler de ibadetlerini ihmal etmezler. Babür’ün de belirttiği gibi Şiban Han, Müslümanlığın önemli ibadet biçimlerini yerine getirir. Babür, Han için

“...vakıa erken kalkar, beş vakit namazını terk etmez ve kıraat ilmini iyi bilirdi” demektedir (1987: 228-229).

<sup>10</sup> Moğollar’ın hukuk ve askerlik işleri “Cengiz Han Yasası” olarak bilinen kanunlarla düzenlenmiştir. Bu kanunların hepsi Cengiz tarafından konulmamış, zamanla farklı yöneticiler tarafından yapılan eklemelerin düzenlemesiyle oluşturulmuştur. Cengiz Han bu kanunları 1206 yılında yapılan kurultayda resmen kabul etmiştir. Otuzüç defterden oluşan ve Moğol hazinesinde saklanan bu kanunları Cengiz Han oğlu Çağatay’a vermiştir. Bu kanunlar daha sonra Timurlular ve Özbekler’de de uygulanmıştır (Kafalı 1993a: 369).

<sup>11</sup> Bir Türk-Moğol geleneği olarak Cengiz *yasasının* uzun zaman önce İslamiyeti kabul etmiş bir sülale olarak Şibanîler’de halen kullanılması ve bu iki kavramın bir arada yaşatılması konusunda bilgi için bkz. (İsoğai 1997: 91-103). Ayrıca özellikle veraset konusunda Cengiz *yasa*’sının uygulanması ile ilgili olarak Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*’da Herat’ta din bilginleri ile birlikte yapılan tartışmalara yer verir (Fazlullah ibn Ruzbihan İsfahânî 1976: 60).

Bu şekilde Şiban Han'ın bir hükümdar olarak Cengiz Han'ın adil hükümet prensiplerini İslam dogmalarıyla birleştirdiği kabul edilir (Bodrogligeti 1994: 85).

Berezin tarafından yayınlanan ve yazarı bilinmeyen *Şibanînâme*'de de Şiban Han'ın Ramazan ayı boyunca oruç tuttuğundan bahsedilmektedir (Karasoy-Toker 2000: 98). Bununla birlikte Özbekler aile, miras gibi konularda Cengizli yasalarını uygularlar; şarap ve bal içkisi içerler. Bu şekilde dindar bir Müslüman için daha çok Şamanist gelenekleri yansıtırlar (Schimmel 1960: 154; Togan 1927: 23).

Özbekler'in Timurlular'dan aldıkları bir gelenek sufi teşkilatlanmalardır. Timurlular'ın Nakşibendî şeyhleriyle yakın bir ilişki içinde oldukları, bu şeyhlerin dini olduğu kadar siyasi hayatlarında da önemli bir rol oynadıkları bilinir.<sup>12</sup> Daha önce Timurlu saraylarında yaşayan Nakşibendî tarikatının üyeleri bundan sonra Özbekler'in saraylarında hanlarla yakınlaşırlar (Golden 2002: 278; Holzwarth 2002: 432). Şiban Han da yeni hanlığın devlet yapısının oluşumunda din adamlarının ve özellikle de iyi örgütlenmiş bir tarikatın yöneticileri olarak Nakşibendî şeyhlerinin gücünün farkındadır ve bunu hanlığının siyasi çıkarlarına uygun olarak kullanmıştır (Babajanov 1997: 69, 90). Köken olarak Orta Asya'da doğan Nakşibendî tarikatı Şiban Han'ın bu yaklaşımıyla da Timurlu medeniyetinin bir parçası olarak Şibanîler'de yaşamaya devam etmiş, hatta sağlamlaşmıştır (Holzwarth 2000: 432).<sup>13</sup> Özbekler'in Nakşibendîler'le yakınlık kurmalarının kuşkusuz bazı politik sebepleri de vardır. Sünnî eğilimli bu tarikata mensup Özbekler, Şî mezhebinden olan ve bunu resmi devlet dini olarak tanıyan Safevîler'e karşı bu mezhebi bir sığınak olarak görürler. Bu sebeple de bu tarikatın sağlamlaşarak örgütlenmesiyle oluşan sosyal yapı, Özbekler'i Orta Asya'da kendilerinin dış dünyaya kanıtlamaları için bir güç oluşturmuştur (Holzwarth 2002: 433). Daha sonraki Özbek hanları da Nakşibendî şeyhleri ile yakınlıklarını devam ettirmişlerdir. Hatta bu kişilerin hanlığın yönetimine müdahale edecek kadar güçlü bir konuma geldiği anlaşılmaktadır. Buhara'da oldukça etkili bir Nakşibendî ailesi olan Cuybarî şeyhlerinden Hacı Muhammed İslam Cuybarî'nin, Abdülaziz Sultan'a 946/1539'da Buhara yönetimini ele geçirmesine yardım ettiği bilinmektedir (Algar 1990: 127).

<sup>12</sup> Timurlular'ın Nakşibendî şeyhleriyle ilişkileri hakkında geniş bilgi için bkz. (Buehler 1996: 208-228; Dindar 1998: 30-33; Kılıç 1999: 243-244).

<sup>13</sup> Şibanîlerin tarikatlarla, özellikle Nakşibendî'lerle ilişkileri konusunda bilgi için bkz. (Schwarz 2000).



Çevresel şartları hanlığının varlığı için en iyi şekilde kullanan Şiban Han da Nakşibendîler’le sıkı bir iletişim içinde olmuştur. Bu yakınlık bazı dönem kaynaklarında da aktarılmıştır. Hoca Hasan Nisarî’nin *Müzekkir-i Ahabâb* adlı eserinde Şiban Han’ın daha çok sufi eğilimleri üzerinde durulur. Kendisi de Nakşibendî olan Nisarî eserinde

“Han oğlu hakan bu zamanın gidişinde nakışları ve varlık meselesini gözünden ve fikrinden atmış, nakşın ötesine geçip Nakşibend’e yürek bağlayıp gönül vermiş, su balçığının nakşından can ve kalbin sırrını bulmuş, bu sersemlik dünyasında muradın nakşını talep etmiş onun için hayatı boyunca büyük ve ruhani Nakşibend’in mahzerinden yararlanmış ve ‘işlerde şaşırduğumuz zaman mezar ehlinden yardım alın’ hadisine dayanarak şaşırıldığı işlerde o hazretin kapısına gelip ihtiyaçlarını ve bilmediklerini almaya, öğrenmeye çalışırdı” demektedir (Hocahasan Nisari 1993: 17; Nisarî Buharî 1999: 15-15).

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere Han, Nakşibendî tarikatına bağlıdır ve Hz. Nakşibendî’nin türbesinin sıklıkla ziyaret etmektedir. Öte yandan sarayında Han’a yakınlığı ile dikkat çeken Huncî’nin de Nakşibendî olduğu bilinmektedir (Haarmann 1986: 55).<sup>14</sup>

### 3.2. ÖZBEKLER’İN SELEFLERİ TİMURLULAR’A BAKIŞI

Doğu İslam dünyasında kültürel etkinlikleri ile de var olmayı düşünen Özbekler Timurlular’ın oluşturduğu kültürel geleneği örnek alarak, kendi saray yaklaşımlarına uygun şekle getirirler. Bunun için önce Timurlu sarayında yaşamış ve bu kültürü yakından tanıyan kişilerden yardım alırlar. Timurlular’ın yıkılışı ile sarayda buldukları konumları kaybeden tecrübeli sanatçı, bilgin ve üstadlar adeta bir kültür danışmanı gibi Özbek saraylarında hanlara ders verirler (Holzwarth 2000: 432). Bunlardan biri yazar Zeyneddin Vasifî (1485-1556)’dir. Yazar, Sünnîlere yapılan baskılar nedeniyle kendisi gibi bir grup bilim adamı ve sanatçı ile birlikte Herat’tan ayrılarak Maverâünnehir’e doğru göç eder (Boldirev 1956; 197; Pistoso 1996: 166; Uslu 1997: 6). Taşkent’e gelen yazar Rayihacılar (güzel koku satıcıları) pazarında bulunan caminin imamlığını ve başka küçük işler yaparak geçimini sağlar. Bu sırada da Semerkant ve Buhara’yı ziyaret ederek Özbek hanlarından Keldi (Kildi) Muhammed’in (ö.1525) himayesine girer. Burada *Badayi el-Vakayî* adlı Farsça kitabını yazarak, Han’a

<sup>14</sup> Huncî’nin Nakşibendîliğin önde gelen yazarların eserleriyle ilgili çalışmaları hakkında bilgi için bkz. (Haarmann 1986: 55).

takdim eder (Boldirev 1956; 197; Pistoso 1996: 166). Bu eserde Herat'lı yazarın 1512-1532 yıllarında Horasan, Maveraünnehir ve Taşkent'e yapmış olduğu seyahati anlatılmaktadır. Zeyneddin Vasifî Timurlu saraylarında yaşamış biri olarak bu kültürün bütün özelliklerini ve geleneklerini tanımıştır. Yazar, Özbek hanlarına Timurlu Herat'ını ve çoğunlukla şehzadelerin saraylarındaki meclisleri hakkında öyküler anlatır. Bu meclisler müzikli eğlenceyle birlikte edebi eserlerin ve genellikle şiirlerin ezberden okunarak eleştirilmesi şeklindedir. Bir meclis müzik ve içki içmeyle birlikte gayri resmi, eğer sarayda ya da yüksek rütbe sahibi birinin evinde yapıldığında *meclis-i âli* olarak adlandırılır. Bu şekilde meclisler saraydaki edebi etkinliklerin meydana geldiği toplantılar olarak karşımıza çıkar (Subtelny 1983: 139).

Bu meclislere daha sonra Özbekler de devam ederler. Şiban Han'ın meclislerinin eğlenceden çok, belirli bir amaca hizmet eden toplantılar olduğu anlaşılmaktadır. Muhammed Salih *Şibanînâme*'sinde

“(Şiban Han) diğer hanlar gibi eğlence meclisi kurmaz; yiyip içip eğlenmenin adını etmez. Şarap içmeye meyl etmez; bir an bile işinde (padişahlık işinde) gaflete düşmez” demektedir (2003: 89).

Bu durum Timurlular'a öykünme isteği içinde farklı bir tavrın da saklandığına işaret eder. İçkili meclisler artık yerini Kur'an'ın okunduğu veya dini, hukuki ve edebi konuların tartışıldığı meclislere dönüşür.

Benaî'nin bir meclisle ilgili aktardığı hatırası, bu meclislerin özelliklerini gösterir niteliktedir. Semerkant'ın alınmasından sonra Şiban Han bilim ve sanat ehlinin de katılımıyla bir meclis düzenler. Mecliste şairler Han'a şiirlerinden bazı örnekler okurlar. Benaî'nin okuduğu şiirler, Han tarafından beğenilir ve burada kendisine *Şibanînâme*'yi yazma görevini verir. Benaî bu olayı *Fütühhat-ı Hanî*'de şöyle anlatır:

“Bir keresinde ulemâlar ve bilgilerini Han'a sunan aydınlar toplandılar. Başka bir zanaatı bilen, eğitim düzeyini buradaki insanlara layık görmeyen, bu şerefli topraklarda önemsiz özelliklerini gösteremeyen bu zatı da (Benaî) konuşturdular. (Şiban Han) birkaç tane taç yaprağını çıkarıp hitabet tepsisine koyup, zambak gibi bir dille şunları söyledi: “Eğer bu (Benaî) bizim ebedi hükümdarlığımızın olaylarını ve zaferlerini kaleme alıp anlatırsa bu olayların önemini gelecekte yaşayacak insanlar da öğrenir” (Mirzaev 1976: 90).

Benaî bu şekilde Şiban Han'ın tarihini yazmakla görevlendirilir ve Özbek meclislerinin vazgeçilmez bir üyesi olur Öte yandan Huncî de *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde Şiban Han'ın Buhara'daki meclislerinin protokolü ve içeriği ile ilgili bir örnek verir. Huncî şunları aktarır:

“O yüce zat (Şiban Han), bütün heybet ve debdebesiyle Buhara namazgâhına gelerek namazı eda ettikten sonra Çaharbağ'a indiler. Burada bütün devlet erkânı, herkes kendi makam ve rütbesine göre yerlerini alarak, o yüce zatın huzuru ile şereflendiler. Yenilip içilerek herkes muradınca bir gün yaşadı. İran ve Turan âlim ve fazılları rütbelerine göre ihsan ve ikrama, izzet ve şerefe nail oldular. Bu meclise ben fakir ve hakire özel bir itibar gösterdiler. Ben fakir tevazu gereği en arka safta iken yüce hazret bana ön safta yer verdi ve böyle bir meclise almakla şereflendirdi” (Karasoy 2000: 111).

Huncî'nin aynı eserinde sadece edebiyat ve eğlence meclislerinin değil, Kur'an okunan meclislerin de yapıldığına ve Şiban Han'ın sarayında güzel sesli hafızları bulundurduğuna dair bilgiler bulunur.

Huncî aynı eserde benzer bir olaya daha yer verir. Buna göre, Meşhed'de bir akşam vakti Kur'an meclisi toplanır ve burada güzel sesli hafızlar Kur'an okurlar. Daha sonra Hz. Ali'nin (598-661) soyundan gelen ve bir suikastte öldürülen İmam Rıza'nın (770-818) türbesi ziyaret edilir. Yine Kur'an okunduktan sonra Huncî'nin de hazır bulunduğu topluluk, Meşhed çölüne doğru yola çıkar. Şiban Han burada bir gazel adı söyler ve sarayın güzel sesli hafızı Mevlana Hafız Hacı, latif ve akıcı bir şekilde bu gazeli çevrede bulunanlara okur (Karasoy 2000: 113).

Ayrıca Muhammed Salih *Şibanînâme*'sinde

“(Şiban Han'ın) nüktesi Kur'an nüktesidir; meclisi ruhanî meclistir. Dertli şekilde sesini yükselterek Kur'an okumaya başlasa; Tanrı sevdiği kullarını ağlatır ve devin geldiği yolları bağlatır” demektedir (2003: 85).

Herat'ın fethedilmesiyle meclislere burada da devam edilir. Ali Şir Nevaî'nin yakın arkadaşlarından ve Hüseyin Baykara'nın kütüphanesinin yöneticisi Fasihaddin Sahibdarâ, Şiban Han Herat'a ilk girdiğinde onun adına bir şiir yazar. Cuma namazından sonra Herat Ulu Cami'nde düzenlenen bu meclislere daha önce Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayındaki şairlerden Asafî, Muhammed Badahşî, Riyazî Turbatî, Hilalî, Ahlî ve Fazlî gibi daha önce Ali Şir Nevaî'nin çevresinde bulunan şairler de katılır. Bu kez meclisleri toplayan ve yöneten Benaî'dir (Subtelny 1983: 139).

Zeyneddin Vasifî, Özbek sarayının toplantılarından bahsederken *Badayi el-Vakayi*'sinde kendisini onurlandıran bir olayı da nakleder. Herat'taki meclislerin birinde Özbek sarayının önemli şairi olan Muhammed Salih'in evinde bir grup şair, yazar ve âlim toplanır. Bu arada Muhammed Salih Han'ın Herat'ı fethetmesine kadar geçen 10 yıl içinde Herat'tan uzak kalmıştır. Bunun üzerine Benaî'den Herat'ta bulunan şairlerin adlarını ve özelliklerini anlatmasını ve bu anlatılanlara göre tavrını belirleyeceğini belirtir. Zeyneddin Vasifî sözlerine şöyle devam eder:

“Emir, Mevlana Benaî'ye şöyle dedi: “Ben bu gruptan bazılarını tanımıyorum. Bunları tanıtır ki herkesi seviyesine göre ağırlamakta kusurumuz olmasın” (Vasifî 1961: 134).

Bunun üzerine Mevlana Benaî, *Hamse-i Muhayyere*'nin yazarı olan Zeyneddin Vasifî'yi tanıtır (Vasifî 1961: 134). Özbek meclislerindeki etkinlikleri anlatan aynı eserdeki bir başka hikaye de şöyledir:

“Bir gün kimsenin görmediği büyük bir eğlence meclisi kurulmuştu. Sultan Mahmud Hanende bu gazeli söylüyordu: ‘Bu mecliste olmayan gün görmemiş, buranın eğlencesi sevinci aşar ve onun ötesindedir’ Bir başkası ise bu beyitleri söylüyordu: ‘Biz içki içiyoruz, rakipler dünyanın gamını; herkesin rızkı onun gayretine göre verilmiştir’ Başka biri ‘Gönlümüzden gam çıktıktan sonra eğer dünyayı su götürse umursamayız’ (Vasifî 1961: 135).

Bu şekilde Özbek meclislerde şairlerin ezberlerinden eğlencenin dozunu arttırmak üzere şiirlerin okuduğu öğrenilmektedir.

### 3.3. MAVERAÜNNEHİR'İN YENİ SANAT HAMİSİ MUHAMMED ŞİBAN HAN

#### 3.3.1. Muhammed Şiban Han'ın Kültür Politikası

16. yüzyıl boyunca Orta Asya'nın siyasi ve kültürel yapısını etkileyen Şibanîler, Kıpçak'ta göçebe-yarı göçebe hayat tarzı yaşarlarken 15. yüzyılın sonlarına doğru Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han başlarında olmak üzere Timurlu hakimiyetindeki ekim-dikim yapılabilen, verimli toprakların bulunduğu ve ticari hayatın tüm hızıyla sürdüğü Maveräumnehir'e doğru harekete geçerler. Böylece göçer Özbek kültürü, karşı karşıya geldiği yerleşik şehir hayatıyla tanışmaya başlar. Dedesinin Kazaklar'la savaşırken ölümü ve babası Şah Budak Han'ın (ö.1478) kısa bir süre sonra Moğol hanlarından Yunus Han (ö.1486) tarafından öldürülmesi üzerine Şiban Han, Özbekler'in başına

geçer. Babasının genç bir yaşta ölmesi sebebiyle Şiban Han ve kardeşi Sultan Mahmud'un eğitimiyle dedesi ilgilenmiştir.

Ebu'l Hayr Han'ın kültürel alt yapısı konusunda sınırlı olsa da kimi bilgiler bu bozkır hanının yetişme koşulları ve birikimi konusunda fikir vermektedir. Han'ın, Uluğ Bey'in kızı Rabia Sultan ile yaptığı evlilik Semerkant sarayının kültürlü ortamında yetişmiş bu hanıma, alıştığı yaşantıyı sürdürübilme ortamının yaratılması gerekliliğini ortaya çıkarmış olmalıdır. Nitekim Türkistan (Yesi) şehrindeki Hoca Ahmed Yesevî caminin avlusunun doğusunda 1895 yılında yıkılmış, Rabia Sultan'ın adını taşıyan ve Timurlu mimarisinin özelliklerini gösteren bir cami inşa ettirilmiştir (Semenov 1956: 51). Şiban Han'ın dedesinin tarihini anlatan ve amcası Abdülatif Han'ın (1540-1551) saray tarihçisi Mesud ibn Usman Kūhistanî tarafından yazılan *Tarih-i Ebu'l Hayr Han*<sup>15</sup> isimli kitap yirmi sekiz resmi ile dönemin tarihi olaylarının yanı sıra İskender, Ardaşir, Bahramgur, Gazneli Mahmud, Cengiz Han, Abaka Han, Argun Han, Gazan Han ve Uluğ Bey gibi yöneticilerin önemli savaş, av ve kabul sahnelerini görselleştirir.<sup>16</sup> Bu kitabın içindeki bir bilgi Ebul Hayr Han'ın daha sonra torunu Şiban Han'la da devam edecek olan sanatçılara ve sarayında Türk diline tutumunu ifade eder. Kitapta Ebu'l Hayr Han ve Rabia Sultan'ın oğlu Süyünç Hoca Han'ın yazara anlattığı bir olay şöyledir:

“Babam (Ebu'l Hayr Han) Harezm'i aldıktan sonra, kendinden önceki önceki yöneticilerin zorla ve özenle topladıkları devlet hazinesinin açılmasını emretti. Böylece en iyi iki emirine yetki vererek hazine kapısında beklemelerini; kumandan ve askerlerin buraya ikişer ikişer girerek yanlarına götürebilecekleri kadar malı veya parayı almalarını sağlamalarını istedi. Bu emre göre bütün askerler hazineye girdiler ve istediklerini aldılar, Han'ın lütfuyla altın ve mücevherlerle zenginleştiler. Daha sonra hayırsever Han'ın dikkati bilim adamlarının durumunun iyileştirilmesi üzerine yöneldiği için, dönemin bilginleri hergün onun huzuruna gelerek yaptığı iyi işleri övüyor ve dua ediyorlardı. O hayırlı günlerin birinde bir derviş bir hediye alabilmek için yazdığı şiiri getirip, Han'a sundu. Han, din adamlarının büyüğü, bilginlerin başı ve sufilerin dayanağı olan Mevlanâ Kemaleddin Hüseyinî Harezmî'ye, dervişin bu şiirinin yorumunu yazmasını emretti. Harezmî emri yerine getirmek için uğraşmaya başladı ve yorumunu Türk dilinde yazdıktan sonra bunu Han'a adadı” (Semenov 1956: 52).

<sup>15</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9989.

<sup>16</sup> Kitap ve resimleri konusunda bilgi için bkz. (Dolinskaya 1958: 3-9; Galerkina 1980: 23-27; Galerkina-Khairullaev- Pugaçenkova-Khakimov ve diğerleri, 2001: 96-101; Pugaçenkova- Galerkina 1979: 25-27).

Bu anlatı Ebu'l Hayr Han'ın sarayında Türkî dilde konuşulmaya özendirildiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

İşte böyle bir anlayışa sahip Ebu'l Hayr Han'ın, küçük yaşta yetim kalan torunlarının eğitimi üzerinde titizlikle durduğu ve iki kardeşi babalarının da atabeyi olan Uygur Han ve Emir Karaçin Bey'e teslim ettiği bilinir (Bouvat 1979: 454; Howorth 1968: 691; Kerim ? : 4; McChesney 1997: 426; Semenov 1954b: 41). Şiban Han Özbekler'in başına geçtiği dönemde rakiplerinin takibinden kurtulmak üzere kaçtığı Buhara'da yaklaşık altı yıl buranın valisi Abdulali Tarhan'ın himayesine girer; bir taraftan da eğitimine devam eder (Alışık 2004: 131; Allworth 1990: 52; Mallayev 1965: 686). Gençliğinin ilk yıllarını Astrahan ve Buhara'da geçiren Şiban Han, Timurlu şehzadelerinin gittiği medreselerde ve buradaki müşidler gibi bir siyasi ve dini eğitim alır (Fourniau 1986: 805). Şiban Han dönemi tarihçisi Benaî'nin<sup>17</sup> (1453-1512) *Şibanînâme*'sinde<sup>18</sup> verdiği bilgilere göre, Han 1480'li yıllarda Buhara'da meşhur mutasavvuf Hoca Muhammed Parsa'nın (ö. 1419) müritlerinden Hafız Hüseyin Busiriy ile tanışır ve çok kereler onun sohbetlerine katılır. Öte yandan Busiriy de Şiban Han'ın düzenlediği meclislere gelir. Şiban Han Buhara'da Timurlular'dan Abdülali Tarhan'ın himayesinde kaldığı sürede, dönemin bilim adamı Mevlanâ Muhammed Hitayî'nin de iki yıl kadar öğrencisi olur ve hocası onda bilime olduğu kadar şiire karşı da ilgi uyandırır (Ahmedov 1965b: 54; 1992: 135; Hayit 1995: 8; Saray 1984: 83; Semenov 1956: 53). Han, ayrıca Buhara'dayken dönemin en meşhur din bilginleri olarak bilinen Nakşibendi şeyhleri; Cemaleddin Azizân ve Mansur'un da iki yıl boyunca derslerine katılır. Bu dönemde, Özbekler'le Buhara Nakşibendîleri arasındaki kültürel ilişkilerin yoğun olduğu bilinmektedir (Alışık 2004: 131; Semenov 1956: 53). Bu yakınlık Han'ın ileriki yaşantısında izlediği politikaya uygun olarak kendini farklı bir düzlemde ortaya koyacaktır. Böylece, Şiban Han aldığı iyi eğitimiyle gençliğinin ilk dönemlerinde derin bir İslami bilgiye sahip olur (Allworth 1990: 52; Bodrogligeti 1994: 42).

<sup>17</sup> Yazarın isminin değişik kaynaklarda Bannai, Bennai, Binai, Molla Binai, Mevlana Bennayi gibi farklı şekillerde kullanılması konusunda Safa (1989: 667) bilgi vermektedir. Buna göre bu ismin Bannai değil Benaî olarak okunması gerektiğini, çünkü yazarın yazdığı şiirlerindeki veznin bu şekilde bir okumayı gerektiğini belirtmektedir. Yazarın adı Babür *Hatratında* (1987: 91) Molla Binaî, Nevaî *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te Mevlana Bennayî olarak geçer (2001: 398).

<sup>18</sup> Özbekistan Bilimler Akademisi ARBAŞE, no. 844 zikreden (Ahmedov 1992: 135-136).

Şiban Han ayrıca dedesi ve hocalarından Moğollar'ın yaşadıkları bozkırın acımasız kanunlarını da öğrenir. Bu kanun, ona düşmanları ve rakiplerini amansızca yok etmeyi ve göçebe olarak hayatta kalması için kan bağlarının ve boy akrabalığın önemini öğretir (Allworth 1990: 47). Bu deneyimin yansımaları Han'ın yazımını istediği şecere ve kimi tarih kitaplarında açığa çıkacaktır.

### 3.3.2. Muhammed Şiban Han'ın Sanata Yaklaşımı: Dönem Kaynaklarından Alıntılar

Özbekler'in sanatsever lideri Şiban Han'ın, 3. bölümde irdelenen Timurlular'ın zengin kültürel yapısını devralmanın ağır sorumluluğunu yüklenmek, yaşatmak ve geliştirmek için tutunduğu tavırla ilintili olarak tarih içinde “sanat hamisi Şiban Han” kimliği ile de kalıcı olmak isteği kitaplardaki resimlenecek konuların seçiminden ve dönem kaynaklarındaki anlatılardan izlenebilmektedir.

İlk el kaynaklar, Özbekler'in özellikle fetihlerde şehirlerin yağmalanmasındaki gaddar ve talancı yanını<sup>19</sup> gözler önüne sermekle birlikte, bu halk içinde ayrıcalıklı olarak davranılan kesimin sanatçı ve yazarlar olduğunu göstermektedir. Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde anlattığı bir olay ve kimi görüşleri Şiban Han'ın sanatçılara olan tutumunu açık bir şekilde ifade eder. Muhammed Salih Semerkant'tayken Şiban Han burayı ele geçirmek üzere gelir ve yağmalamalar başlar. Yazar bundan sonra gelişen olayları şöyle aktarır:

“.....hepsini soydular, fakat beni hiç üzmediler. Bu işi yapan topluluk başıma (yanıma) saadette geldi. Hepsi sağ tarafta imiş ve Can Vefa Bey ile aynı yol arkadaşı imişler. Can Vefa Bey beni görünce hemen dostça konuşmaya başladı. Can Vefa Bey sağ kolda ulu kişi imiş; onun Durman ulusundan çok soyu varmış. Bu sözler ile ondan ayrıldım ve oradan (Şiban) Han yolunu candan tuttum. Beni (Şiban) Han'ın huzuruna çıkardılar; belki de can huzuruna çıkardılar. ....Korka korka huzura vardım; baş koyup önünde şükür ettim. Halimi sorma lütfunda bulundu; benim ahvalimi tümüyle bildi. Şefkatle beni mutlu etti; kaygıdan kulunu kurtardı” (Muhammed Salih 2003: 115)

<sup>19</sup> Bu konu Benaf'nin *Şibanînâme*'sinde üzerinde durduğu noktalardan biri olmuştur. Eserde Şiban Han'ın askerlerinin ve yöneticilerinin yaptığı kepezeliklere de yer verilir. Bunlar Şibanî ordusunun yaptığı ani baskınlar, bu baskınlara karşı direnmeye çalışan şehirlilerin gaddarca katledilmeleri ve mallarının yağmalanması gibi öykülerle desteklenir. Eserde ayrıca halkın durumu, derebeylerinin ve askerlerin kanun tanımaz tavırları, onların hakimiyetini tanımak istemeyen halka yaptıkları katliamlar ve onları esir edip satmaları gibi durumlar hakkında da bilgiler vardır (Ahmedov 1985: 21).

diyerek Han'ın bir yazara olan sıcak tutumunu gösterir.

Bu olay dışında Muhammed Salih'in Han'a dair görüşleri onun sanata ve bilime yaklaşımını sunar. Yazar,

“(Han) ilim sahiplerini çok fazla ister; cahillik kılanı da fazlasıyla sıkıştırır. İşi gücü hep yumuşaklık ile; sözü ve sesi hep ilim ile” (Muhammed Salih 2003: 85), “Pek çok mesele onun hatırladığı; ilimden dolayı canı mamurdur. Tevhid ve tasavvuf sözüne başlasa; sözünde bir durup dinlenme yoktur (söyleyecek çok sözü vardır). Han bir kimsenin andığı *risalenin* sözlerini iyi bilir” (Muhammed Salih 2003: 89) ve “Evliya sohbetlerine erişmiştir ve etkiyâ (Allah'tan korkanların) hizmetine ulaşmıştır” (Muhammed Salih 2003: 91)

sözleriyle aklından geçenleri aktarır.

*Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin yazarı da eserinin önsözünde Han'ı övdükten sonra,

“Kötü zamanlarımda Şiban Han'a sığındım; benim gibi tüm zavallı ve fakirler Allah'ın izniyle ve peygamberin yardımıyla Han'ın kulları arasında olmaktan mutlular”

diyerek Şiban Han'ın yazarı himaye ettiğini minnetle hatırlamaktadır.

Hasan Hoca Nisarî *Müzekkir-i Ahbâb* adlı eserinde Şiban Han'ın hamiliği için,

“Sahipkıran Han ilmi faziletlerden haberdar, aydınların tümünü sahiplenen kişiydi. Şiir alanına ve şairlere inancı ve itibarı büyük idi. Sürekli bilim adamlarıyla sohbetlere katılırdı” (Hasanhoca Nisariy 999: 20)

diyerek aydın kişileri korumasının yanı sıra, aynı zamanda kendisini bu bütünün bir parçası olarak düşünmesi ve onlarla birlikte bilimsel konuşmalara katılması değerli bilgiler arasındadır.

Nitekim Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinin büyük bir kısmının Şiban Han'ın ulemâ ile aralarında geçen hukuki ve dini tartışmaları konu edinmesi yazar tarafından da gözlenen ve kitabına tema oluşturacak kadar öne çıkan bir özellik gibi görünmektedir.

Şiban Han'ın hamiliğinde yapılmadığı resimlerinin üslubundan anlaşılan İstanbul, TSMK'de bulunan Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshasının (H. 757) 288b. sayfasında “Şah



İsmail zamanında Şaybak hazinesinden alınmıştır”<sup>20</sup> kaydının doğruluğu tartışılrsa da bu bilginin yazıldığı dönemde Han’ın hazinesinden ganimet olarak alınabilecek kitapların bulunması Özbek liderinin, kitaba verdiği önemi belgelemesi açısından son derece mühim bir veridir.

Şiban Han’ın sanat hamiliğine yakın çevrelerden olumsuz tepkiler de gelmiştir. Bunlardan biri Şiban Han’ın Timurlular’ın başkenti Herat’ı alması ile ortaya çıkar. Herat ortaçağdan bu yana doğu İslam ülkeleri için önemli bir sanat ve kültür merkezi olmuştur. Özbekler şehre girmeleriyle birlikte bundan sonraki kültürel etkinliklerin de yönlendiricisi olma şansını ele geçirmişlerdir. Muhammed Şiban Han 1507 yılında Herat’ı fethettikten sonra buradaki kültürel ve sanatsal ortama yabancı olmadığını gösterir. Herat’ın üst sınıfına, bir Timurlu seçkini gibi estetik duyarlılığı olduğunu işaret etmek üzere döneminin ünlü hattatı Sultan Alî Meşhedî’nin el yazısını ve nakkaş Behzad’ın çizimlerini düzeltir (Babür 1987: 228-229). Babür, Şiban Han’ın Herat’ı almasını bir felaket olarak yorumlar. Hatta bozkırlardan gelen ve yarı eğitilmiş olarak gördüğü Şiban Han’ın seçkin kent kültürünün bir üyesi gibi davranması, din bilginlerine Kur’an hakkında eğitmeye uğraşması, dönemin büyük üstadlarının resim ve hat örneklerini düzeltmeye kalkması, Babür tarafından sert bir dille eleştirilir. Babür olayı ve düşüncelerini şöyle aktarır:

“Şiban Han cahil olmasına karşın Herat’ın meşhur zevk sahibi mollalarından olan Kadı İhtiyar ile Muhammed Mir Yusuf’a tefsir dersi verdi. Molla Sultan Alî Meşhedî ile Behzad Mansur’un yazı ve resimleri üzerine tashihlerde bulundu” (1987: 228-229).

Babür’ün, atalarının topraklarında devlet kurmasına izin vermeyen Şiban Han hakkındaki eleştirilerinde önyargılı olması doğaldır. Özbekler çevreden gelen bu tepkilere sanata olumlu tutumları ile karşılık verirler. Öte yandan önemli noktalardan biri, Babür’ün bu eleştirileri Şiban Han’ın sanat faaliyetleri konusunda bu çevrede rahatsızlık uyandıracak kadar büyük iddiaları olduğunu gösterir.

Özbek sarayında meydana gelen bir olay, Şiban Han’ın hamiliğine tepki gösterenin sadece Babür olmadığını ispatlar. Eskiden Hüseyin Baykara’nın sarayında çalışan

<sup>20</sup> Bu bilgi Prof. Dr. Zeren Tanınadı ve Dr. Filiz Çağman’ın birlikte hazırladıkları Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi resimli el yazmaları kataloğunun çalışmalarından alınmıştır. Prof. Dr. Zeren Tanınadı’ya bu bilgi için teşekkür ederim.

Hüseyin Udî, Şiban Han kendisine udunu çalmasını emrettiği zaman Han'ın kendisini sanatından dolayı takdir edecek bir görgü ve beğeniye sahip olmadığını düşünerek, kasten kötü bir müzik yapar. Han, bu saygısızlığın ve hakaretin farkına varır ve onu cezalandırır. Babür tarafından Han'ın bu hareketi takdir edilir. Babür olayı şöyle anlatır:

“Şiban Han'ın sarayının bestecilerinden biri Gulam Şadî olup,<sup>21</sup> Şadî Hanende'nin oğludur. Vakıa saz çalardı, fakat sazendeler sırasında çalmazdı. İyi savtları ve nakışları vardır. O zamanında o kadar nakış ve savt besteleyen adam yoktu. Nihayet Şiban Han onu Kazan hanı Muhammed Emin Han'a (1502-1518) gönderdi ve sonra bir haber alınmadı (1987: 200-201).

Kendilerini küçümseyen bir tavra verilen bu ceza, Özbek sarayında duyulan rahatsızlığı da açıkça göstermektedir.

### 3.3.3. *Suret-i Şaybak Han*

Özbekler'in kültürel anlamda Timurlu geleneklerini sürdürme faaliyetleri edebiyat, sufi ve tarikatlarla sıkı iletişim, tarihe eğilim ve meclislerin biçimlenmesinde kendini gösterir. Yanı sıra bu dönem kitaplarının resim, cilt ve tezhip özellikleri dikkate alındığında görsel sanatların da bu bütünün bir parçası olduğu anlaşılır. “Timurlu Rönesansı” (Subtelny 1988: 479) tanımlamasının yakıştırıldığı seçkin yapıyı devralan Özbek hanları, tıpkı Timurlu yöneticileri gibi sanat hamisi kimlikleriyle de öne çıkmak isterler. Bunu başarabilmek için de yine Timurlular'ın oluşturduğu kültürel gelenekten yararlanırlar. Özbekler'in önlerinde 15. yüzyılda İslam medeniyetlerinin sanat faaliyetlerinin biçimlenmesinde büyük katkısı olan Timurlular gibi güçlü bir model durmaktadır. Bu hamilik çerçevesinde Şiban Han, Hüseyin Baykara'nın portresine<sup>22</sup> (res. 2) öykünerek, tıpkı onun gibi yaklaşık aynı tarihlerde Behzad'a üzerinde nakkaşın atıf imzasının bulunduğu kendi portresini yaptırır (Bahari 1996: 171; Lentz-Lowry 1989: 243-356; Necipoğlu 2000: 26) (res. 3).

Bu portreyle görsel olarak tarihte kalıcılığı düşleyen Şiban Han başında ulemâ sarığı, sağ elinde *zehgir* (okçu yüzüğü) ile sol elinde mendil, önünde altın bir kalemdan, hokka, tabak, altın kapak ve tabaklı porselen bir fincan ve mavi renkte küçük bir kutuyla tasvir edilmiştir. Bu semboller bir yandan bilim ve kültür öğelerini ifade ederken bir yandan

<sup>21</sup> Algar-Alpaslan bu sanatçının Hüseyin Baykara tarafından sarayında himaye ettiği kişilerin arasında bulunduğunu belirtmektedir (1998: 531).

<sup>22</sup> Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, no.1958.59.

da hükümdarın savaşçı ve avcılığını da vurgular (Bahari 1996: 171; Necipoğlu 2000: 27).

Resimde yer verilen tüm bu ayrıntılar, Şiban Han'ın kendine yakıştırdığı imgenin bir özeti gibidir. Tarih sahnesinde gerek yakın, gerek uzak çevrelere kimliğini takdim etme biçimi bu portrede özetlenmiş görünmektedir. Portrede kültür imgelerinin yanı sıra okçuluğu dolayısıyla usta avcılığı vurgulayan *zehgir*, bir yöneticinin vasıfları içinde yer alması gereken özelliklerdendir. Şiban Han'ın parmağından yansıyan bu imge Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde de sözü edilen bir konu olarak karşımıza çıkar. Yazar, 70a. sayfada Şiban Han'ın *Deşt-i Kıpçak*'taki yırtıcı kuşlara olan hayranlığından bahsederek onun şahin avıyla aktif bir şekilde uğraşmasına işaret eder ve

“Her sabah dünyayı fethetmeye kararlı şahin, toprak ve su kuşları peşine çullanıyordu” diye yazar. Huncî sözlerine şöyle devam eder: “Günün avı, yeterince av hayvanı getirdiği zaman, aydınlar, dindar tebaa, dervişler, Kur'an okuyanlar ve din adamları şahane bir kutlama için Şiban Han'ın etrafına toplanıyorlardı” (Allworth 1990: 49)

diyerek iyi geçen bir av sonrası yapılan kutlamalara dair bilgiler de verir. Yine aynı eserde Huncî, yırtıcı kuşlardan biri olarak kartalın tasvirinin yapıldığı bir de bölüm yazmıştır. Bu bölümde kartalın tanıtımı yapıldıktan sonra, avcılıkta ve sürüleri korumak üzere bu kuşların eğitilerek kullanıldığını belirtir ve Şiban Han'ın konuyla ilgili bir emrine de yer verir. Yazar,

“Yüce Han hazretleri bu cins kartallardan seçkinlerinin toplanılarak eğitilmesi ve avcı başının her sabah dünyayı yakalamaya gücü olan kartal ve doğanla, denizde ve çölde bulunan hayvanları yakalamalarını buyurdu. Gece olduğunda özel yetiştirilmiş olan avcı kuşlardan atmaca, şahin, kartal ve doğanlar tarafından yakalanmış seçkin av hayvanlarıyla donatılmış büyük sofralar açıldı. Bu büyük sofrada bilginler, ordu mensupları, hafızlar ve yoksullara ikramda bulunulur idi” (Alışık 2006: 114)

demekte ve bir kere daha Şiban Han'ın ava, avcılığa ve av hayvanlarına olan tutkusunu dile getirmektedir.

Şiban Han'ın resmine yerleştirilen bu simgelerin seçiminde Şiban Han'ın doğrudan yönlendirmesinin olduğu düşünülebilir. Bunda Han'ın kendini aynı zamanda bir “kültür adamı” olarak tanıtmak istemesinin rolü de olmalıdır. Bu şekilde Özbek Han'ının

sadece bozkır kültürünü tanımadığı, dönemin kent kültürüne ait yönetici-sultan imgelerinden de haberdar olduğu görsel olarak belgelenir.

Bu şekilde, Orta Asya coğrafyasını siyasi ve kültürel olarak sarsan Özbekler'in lideri Şiban Han'ın tarih sahnesine nasıl bir görüntü ile yansımak istediği bu portre ile açıklığa kavuşur. Sadece kendi tasvirine ayrılmış tek sayfa resminde kitaba dair malzemelerle birlikte Şiban Han, aldığı eğitimiyle, sarayında barındırdığı ulemâ, sanatçı, müzisyen ve edebiyatçılarla oluşturmak istediği kültürel yapıyı sunar gibidir.

Şiban Han'ın kendini Hüseyin Baykara'nın yerine koyup, seçkin bir sanat hamisi olarak düşündüğü kimi tavırlarından anlaşılır. Hüseyin Baykara'nın kitaplarını hazırlayan İslam resim ve hat sanatlarının önemli ustaları Behzad, Sultan Ali Meşhedî ve El-Hac Ali el-Katip el-Heravî'nin yeni hamisi Şiban Han Herat'ı almasının hemen ardından bu sanatçılara siparişlerini verir. Bu büyük isimlere hamilik yapmak Han'ın kendi tebasına olduğu kadar çevre kültürler arasında da itibarını arttırır.

Portrede Şiban Han'ın ele geçirdiği ülkelerden edindiği servetinden hiçbir iz yoktur. Heravî'nin *Ravzatü's selâtin*'de Han hakkında söylediği

“Padişah bahadır, adil, bağışlayan ve gösterişsiz idi” (1966: 21)

sözleri bu noktada portredeki anlatımla örtüşmektedir. Başka bir anlatı Han'ın mütevazı yaşam biçimini göstermesi bakımından ilginçtir. Muhammed Salih *Şibanînâme*'sinde, Şiban Han'ın Buhara kalesini Bakî Tarhan'dan aldıktan sonra, Bakî Tarhan'ın annesinin Han'ın huzuruna gelerek torununu ona sunduğundan ve ikisine nikâh kıyıldığından bahseder. Şiban Han Muhammed Salih'e,

“Bir acayip fikir akla gelmekte ve beni ziyadesiyle düşündürmektedir. Bu sıra giydiğim bu elbiseler basittir ve güzel değildir. Halbuki yar nazik ve çok güzeldir; şuh, çok işveli ve çok latiftir. Eğer ayıplasa, ne yapmak lazım; bu fikir beni düşündürmektedir” (2003: 147)

diye onun fikrini almak ister. Bu anekdot Han'ın sade hayat anlayışının kıyafetlerine de yansıdığı, gösterişten uzak bir giyim anlayışının olduğunu tarihi metinlerle de ortaya koymaktadır.

Şiban Han'ın sanattan anlayan ve sanatın her türlü dalının önemini bilen yönetici olduğunu vurgulamak üzere takındığı tutum, portresi dışında başka bir veriyle de desteklenir. Han, İslam yazı sanatının büyük üstadlarından Ali Meşhedî'ye<sup>23</sup> *Risâle-i Ma'ârif* adlı eserini ta'lik hat ile yazdırmıştır (Alışık 2004: 134). Timurlular'ın biçimlendirdiği ve yerleştirdiği kültürün devamı için özel bir çaba harcayan Şiban Han, bu şekilde İslam sanatının meşhur isimleriyle işbirliği yaparak çevre kültürüne Timurlu devletini ortadan kaldırdığını, ancak Timurlular'ın sanat erbabına sahip çıkarak sanatın devamlılığının sağlandığını, bundan sonraki sanat faaliyetlerinin kendi inisiyatifiyle yönleneceğinin haberini verir.

Şiban Han'ın portresi, resminde tasvirlenen kültür öğelerinin anlamlarının yanı sıra, nakkaşının 15. ve 16. yüzyılların meşhur sanatçısı Behzad'a atfedilmesiyle de öne çıkar. Behzad'ın adının geçtiği kitabe iki bölüme ayrılmış, kitabesinin sağ kartuşu içinde "*suret-i Şeybak Han*" ve sol kartuşun içinde "*el-abad Behzad*" yazılıdır<sup>24</sup> (Grube 1962: 75; Roxburg 1998: 49).

Şiban Han portresinde, siyah bir yastığa yaslanmış ve bağdaş kurarak oturmuştur. Bu oturuş biçimiyle portrenin sahibi, Cengiz soylu (Esin 1979-1980: 160-163) olmasına bir gönderme yapılarak görselleştirilmiştir. Dolayısıyla Şiban Han'ın Cengiz sülalesinin bir ferdi olarak her ne kadar sanatsal faaliyetlerde öykünme kaynakları Timurlu örneği olsa da kendi gelenekleri ile sanat dünyasının içinde yer almak istediğini düşündürür. Yaklaşık aynı tarihlerde Sultan Hüseyin Baykara'nın Behzad'a atfedilen resminde (res. 2) sultanın bağdaş kurması yerine, bir saygı ifadesi olarak dizleri üzerinde tasvirlenmiş olduğu da dikkat çeker. Dolayısıyla Cengiz soyundan olmanın, Özbekler'in görsel kültürü içinde bu biçimiyle belgelendiği savlanabilir. Birbiri ardından yapıldığı kabul edilen iki portrenin nakkaşının da bu ayrıntıya dikkat ettiği, belki de Han'ın bir hatırlatmasıyla bu biçimde resimlendiği de düşünülebilir. Öte yandan Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'sinde Han'ın oturarak tasvir edildiği iki örnekte de (res. 11, 14) bağdaş kurma modeli küçük farklılıklarla tekrarlanır.

<sup>23</sup> Ketebe kaydında hattatın adı Ali Meşhedî olarak geçmektedir. Bu sanatçı Timurlular'ın meşhur hattatı Sultan Ali Meşhedî olmalıdır. *Risâle-i Ma'ârif*'teki yazı üslubu hattatın diğer eserleriyle de benzeşmektedir.

<sup>24</sup> Şaybak Han'ın sureti, kul Behzad

Timurlu ve Özbek hükümdarlarının oturuş biçimindeki bu farklılık giyim-kuşam kültüründe de kendini gösterir. Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın portresindeki işlemeli giysisi ve başlığı dönemin tüm zerafetini, incelmış zevkini, beğenisini ve gösterişini sunarken, Şiban Han'ın portresinde kıyafetine yansıyan sade ve mistik yaşam tarzıdır.

Bu portrenin modelin iç dünyasını sunan ifadeci bir yanı da vardır. Han'ın soğukkanlı, ağırbaşlı ve dingin ruh hali seyircisine yansır. Bu kişilik özellikleri, dönemin el yazmalarında yazarları tarafından da kaydedilmişlerdir. Bu anlamda portrenin “gerçekçi” bir yanı olduğu söylenebilir. Nitekim, portrenin fiziksel “doğruluğu” söz konusu olduğunda Şiban Han'ın *Fetihnâme*'de yer alan resimleriyle yanyana getirildiğinde, ortak noktaların bulunduğu yukarıda söz edilmişti.

16. yüzyılın ortasında yapıldığı kabul edilen ve “*Padişahı Deşt-i Kıpçak Tatar Han*” ibaresinin yer aldığı Şiban Han'ın bir başka portresi (Londra, BL., 1958-10-9-056) açıkça Behzad'a atfedilen eserin örnek alınarak yapıldığını göstermesi bakımından dikkat çeker (res. 4). Han'ın bağdaş kurduğu oturuşu, başlığı hariç giysi biçimi, sol elinde tuttuğu mendil, bakış noktası ve sakalı bu benzerliğin temel göstergesi olarak görülebilir.

Han'ın Behzad'a atfedilen portresinin özgünlüğü konusunda araştırmacıların farklı görüşleri mevcuttur. Binyon-Wilkinson-Gray, eserin Behzad tarafından muhtemelen Şiban Han'ın sağlığında yapıldığını belirtirler (1971: 100). Bu görüşü paylaşan Arif Usmanov ve Abdülmecid Madrahimov, Özbekler'in 1507'de Herat'ın alınmasından sonra, Şiban Han'ın Behzad'ın çalışmalarını yapabilmesi için gerekli şartları yarattığını ve Behzad'ın Han'ın sarayında faaliyetlerine devam ettiği sırada portresini yapmış olabileceğini belirtirler (2000: 11). Armenag Sakisian, Şiban Han'ın portresini Timurlu nakkaşhanesinin meşhur nakkaşı Behzad'ın yaptırdığını ve eserin özgün olduğunu söyler (1929: 68; 1934: 279). Galina Anatolyevna Pugaçenkova portreyi 1507 yılına tarihleyerek Behzad tarafından çizilmiş bir eser olarak değerlendirir (1950: 133). Ernst Kühnel, 1507-1510 tarihlerini portrenin yapımı için düşünür (1963: 1854). Ernst Grube eserin 16. yüzyıl başında yapılmış olduğunu belirtir (1962: 75). A. A. Semenov (1956:

56) ve Dolinskaya (1960: 174) Şiban Han'ın Behzad'a poz vererek bu portreyi yaptırdığını düşünürler.

Bu görüşler dışında Mukaddema Mukhtarovna Ashrafi-Aini, karşı bir fikir olarak 16. yüzyıl ortalarına atfeder (1987: 103). Naim Norkulov- Ilyas Nizomiddinov Behzad'ın Şiban Han'ın hizmetine girdiğini ve bu sırada onun portresini çizdiğini, bu resim asıl resimden kopya edildiğini bildirir. Araştırmacılar bu düşüncelerini “Bu resim Behzad tarafından yapılmış olsaydı, bu portrenin kime ait olduğu ve resmi çizen kişi olarak Behzad'ın adının yazılmaması gerekliydi” (1970: 110) şeklinde açıklarlar.

Bu araştırmacılar dışında David Roxburgh, Timur ve Safevî dönemlerinde hazırlanan albümlerin bir çoğunun daha sonraki dönemlerde değişik derecelerde değişime uğradığının bir göstergesi olarak Dost Muhammed (1531-1564) tarafından önsözü yazılan ve 1544-1545 yıllarında, Safevîler'den Şah Tahmasp'ın (1524-1576) kardeşi Bahram Mirza (ö. 1549) için hazırlanan albümü<sup>25</sup> gösterir. Yazar, Şiban Han'ın portresinin bu albümün bir parçası olduğunu ve bugün New York Metropolitan Museum of Art'ta bulunan pek çok eserin bu albümden alındığını belirtir (1998: 33). Gülru Necipoğlu Hüseyin Baykara ve Şiban Han'ın tek yaprak olarak yapılan portrelerinin bir zamanlar 16. yüzyılda Safevîler tarafından Osmanlı sultanına armağan edilen Bahram Mirza Albümü'nde yer aldığını belirtir (2000: 25).

Şiban Han'ı tasvirleyen bu portrenin özgün bir çalışma olduğu düşünülebilir. Kendisini tarih içinde “sanat hamisi” olarak da ölümsüzleştirmek isteyen Şiban Han'ın portresini yapacak nakkaşın bu dönem koşulları gereği Behzad'tan başka bir sanatçının olabileceği düşünülemez. Eser 1507'de Herat'ın alınmasının ardından olasılıkla 1507-1510 yılları arasında Herat'ta yapılmış olmalıdır. Şah İsmail'in Merv savaşı sonunda Herat'a girmeleriyle birlikte dönemin büyük ustası Behzad'ın eseri olarak Safevîler'in eline geçmiş olmalıdır. Portre, daha sonra önsözünü Dost Muhammed'in yazdığı ve Bahram Mirza için hazırlanan bu albüme girmiştir (Simpson 1991: 376).

Şiban Han'ın bu portrenin yaratıcısı nakkaş Behzad'la Herat'ı almasından sonra tanışmış olmalıdır. Behzad'ın Han'ı gördüğü ve Şiban Han'ın portresini gözleme dayalı

---

<sup>25</sup> İstanbul, TSMK H.2154.

olarak yaptığı düşünülebilir. Dolayısıyla bu eser, gerçekçi bir yaklaşımın sonucu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

### 3.3.4. Muhammed Şiban Han'ın “Şair Kimliği”

Şiban Han güzel sanatlarla ilgilenmesinin yanı sıra aynı zamanda kendisi de şiirler yazan değerli bir Çağatay şairidir. Han'ın adı Şıban, Şıbânî, Şıban, Şıbâni, Şaybak, Şeybek, Şah-Baht Han, Şahi Beg Han, Şeybânî Han gibi değişik şekillerde yazılmakta, dolayısıyla değişik okuma biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Şiban Han nesirlerde dedesinin kendine verdiği Şah-Baht Han (Kemaleddin Binaiy ty: 3), şiirlerinde ise Şiban veya Şıbanî mahlalarını kullanmıştır (Canpolat 1981: 259; Karasoy 1998: 14; 2005: 53; McChesney 1997: 426; Togan 1927: 22; 1942-1947: 123; Yücel 2002: 808).

Resim, müzik ve hat gibi güzel sanatlara ilgi duyan Şiban Han bugün çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunan birçok esere de imza atmıştır. Bunlardan ilki *Risâle-i Ma'ârif*'tir (res. 43). Eser 916/1510 yılında Ali-i Meşhedî tarafından istinsah edilmiştir (Alışık 2004: 134; Eckmann 1959: 363). Şiban Han'ın oğlu Muhammed Timur için yazdığı eserin içinde dini terbiye ve ibadetle ilgili bilgiler yer almakta, ayrıca Ahmed Yesevî ile birlikte Yesevî tarikatının pirî ve üçüncü halifesi olarak Türkler arasında İslamiyetin anlaşılması ve yaygınlaşmasını sağlayan Hakim Ata'nın bazı şiirlerine de yer verilmektedir (Alışık 2004: 144; Togan 1953: 528). Han eserindeki ibadetler, kutsal yerlerin ziyareti, bazı ayet ve hadisler hakkındaki İslami bilgileri verirken Sufyan-ı Sevrî (ö. 777), Şeyh Ebu Talip el-Mekkî (ö. 996), Şeyh Necmeddin-i Dâye (ö. 1256), Hâce Muhammed-i Parsâ (Hafız-ı Buhârî) (ö. 1419) gibi büyük din bilginlerinin eserlerinden yararlanmıştır (Alışık 2004: 136). Bunlar, Şiban Han'ın İslamî literatüre hakim olduğunu göstermesi bakımından da önemli bilgilerdir. Şiban Han, bu şekilde Cengiz yasalarına ve töreye çok bağlı olmakla beraber, İslam kültürüne böyle bir eser yazacak kadar bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.

Han'ın diğer bir eseri tek nüsha olarak günümüze ulaşan *Dîvân*'ıdır (res.48, 49, 55, 56, 57, 58). Karasoy metin analizi sonucu eserin Şiban Han'ın sağlığındaki bir nüshadan istinsah edildiğini düşünür (1998: 31). *Dîvân*'ın hattatının Şiban Han'ın diğer eseri *Risâle-i ma'ârif*'i 1510 yılında istinsah eden Sultan Ali-i Meşhedî (Alışık 2004: 134) olduğu düşünülebilir. Bu şekilde eserin 1507 yılında Herat'ın alınmasından sonra Sultan



Ali-i Meşhedî'nin ilk işlerinden biri olduğu ve dolayısıyla 1507-1508 yıllarında istinsah edildiği savlanabilir.

Şiban Han'ın sağlığında şiirlerini bir araya toplatması daha önce Ali Şir Nevaî ve Hüseyin Baykara ile gelişen bu geleneği devam ettirdiğini göstermektedir. Dördüncü bölümde ayrıntılı olarak irdeleneceği üzere altın gibi pahalı malzemeler kullanılarak sayfalarının zereşanlanması, zengin tezhipleri ve kat'ı tekniğinde yapılmış cildi ile kitabın bir sanat eseri olarak hazırlanmasının istendiği açıktır.

Han'ın *Dîvân*'ında aşk ve doğa güzellikleri yanında, ahlaki ve tasavvuf konuları, tarihi olayları ve yaptığı savaşları anlatan şiirleri bulunmaktadır. Ayrıca şiirlerinde kendinden, yaşadığı olaylardan, yakın akrabalarından söz eder. Yanı sıra kendini Allah'ın sevgili kulu ve şeriatın koruyucusu olarak görerek Semerkant, Buhara ve Herat'tan da bahseder (Karasoy 1998: 29; Togan 1927: 24). Han'ın Semerkant'a ayrı bir sevgisi vardır ve eserinin 41a. sayfasında

“Semerkant'ı bir kez gören cennette de olsa geri döner” demektedir (Eckmann 1958: 362; Yılmaz 1988: X).

Semerkant'a olan bu yakınlığı sebebiyle Şiban Han Merv'de öldürülmesinden sonra Registan'da yaptırmış olduğu medresenin arkasına gömülür (Babadjanov-Muminov-Paul 1997: 63).

Han'ın *Dîvân*'ını ve *Risâle-i Ma'ârif* adlı eserlerini meşhur hattat Sultan Ali Meşhedî'ye yazdırması, cilt ve tezhiplerinin son derece özenli ve pahalı malzemeler kullanılarak yapılması şair-sultan imgesini kendine yakıştırdığının bir göstergesidir.

Şiban Han'ın diğer eseri, 1508 yılında istinsah edilen *Bahru'l-Hüdâ*'dır (Eckmann 1959: 363). Eserin içinde Han'ın dini ve ahlaki görüşleriyle bağlantılı olarak Allah'a şükretmeler, duaların yanı sıra Han'ın iman esasları olarak gördüğü konuların kısa, açık ve anlaşılır yorumları yer alır. Han, İslam'ın somut günlük yönlerini vurgular. Allah'a ibadet etme, Peygamber'e derin saygı, bağışlama ve iyilik yapma gibi konulardan bahseder. Yazar, arınma ve dualarla ilgili olarak ibadetleri tartışırken, bunları ayrıntılı bir şekilde irdelemez. Müslümanların vazifeleri üzerine yazılmış el kitaplarındaki uygulamadan farklı olarak oruç, zekat veya hacdan bile bahsetmeden bir Müslümanın

yapması gerekenleri basitleştirilmiş bir şekilde sunar. Bunun sebebinin müslümanların zorlanmadan ibadetlerini yerine getirebilmesine yardımcı olmak istemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Bodrogligeti 1982: 2).

Ayrıca Han'ın Çağatayca gazellerinin yer aldığı Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sı ve Viyana *Şibanînâme*'si dikkate değer bilgiler sunar.<sup>26</sup> Han'ın günümüze ulaşan eserlerinden Çağatayca'ya hakim olmakla birlikte Farsça şiirler yazmaya cesaret edebilen usta bir şair olduğu kabul edilmektedir (Burton 1986: 3; Mukminova 1994: 250; Mukminova-Habibullaev 1994: 6; Togan 1927: 23). Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sında Han'ın şairliğiyle ilgili bir veriden söz etmek konunun derinleşmesinde yararlı olacaktır. Yazar, Şiban Han'dan Meşhed'de Musa bin Rıza hazretleri<sup>27</sup> için yazmış olduğu şiirinin okunmasını rica eder. Şiban Han, ise büyük bir alçak gönüllülük gösterir ve 'Bu şiirinin İmam hazretlerinin ululuğuna lâyık olmadığını ve bu yüzden okunmasını istemediğini' söyler. Huzurdakilerin isteği üzerine bu gazel dönemin meşhur hafızı, Mevlana Hâfız Hacı tarafından yüksek sesle ve duygulu bir biçimde okunur. Şiirin okunmasından sonra dinî sohbet daha da derinlik kazanır. Bu şiirin son beyitine düşürülen tarih 915/1509 yılıdır (Alışık 2004: 135). Bu anlatıdan Şiban Han'ın şiirlerinin hanlığın ileri gelenlerinin de bulunduğu meclislerde okunduğu anlaşılır.

Başka dönem kaynaklarında da Han'ın şairliğini öven görüşler vardır. Bunlardan biri Han'ın Farsça şiirlerinden de örnekler veren Fahreddin Heravî'nin *Ravzatü's selâtin* adlı eseridir. Kitap, 15. ve 16 yüzyılın Türk edebiyatı ve kültür tarihi konusunda önemli bilgiler içerir ve 16. yüzyıl başında yakın ve orta doğu saraylarındaki edebi ve kültürel faaliyetlerle ilgili ilginç öyküler anlatır. Eserde ayrıca boş vakitlerinde şiir yazan sultanlar hakkında da bilgiler bulunur (Schimmel 1960: 149-151). Fahreddin Heravî eserinde Şiban Han hakkında şunları söyler:

“Yeri cennet olan Muhammed Han Şibanî, Şah Budak'ın oğludur. Onun büyüklüğü ve adaleti herkesçe bilinir ve anlatmaya gerek yoktur. Padişah bahadır, adil, bağışlayan ve gösterişsiz idi. Kavrayış gücü çok idi ve sözleri vezinli idi. Türk olup Türkçe'yi çok iyi bildiği için bazen kendiliğinden bir şiir söylemeye başlardı. Meşhed'de İmam Rıza için bir kaside söylemişti” (1966: 21).

<sup>26</sup> Bu şiirlerle ilgili bilgi için bkz. (Karasoy 2003: 105-114; Kocasavaş 2001: 135-142).

<sup>27</sup> Musa bin Rıza, Hz.Muhammedin torunu ve Rıza lakabıyla tanınan yedinci imam Hz. İmam Ali b. Musa'nın oğludur.

Öte yandan Fahreddin Heravî (1966: 21) ve Zeyneddin Vasifî'nin (1961: 49) belirttiği Farsça şiirlerinden başka örnekler de bulunur. Bunlardan biri Han'ın sevdiği gençlerden biri olan Muhibbalî Belbanî'ye söylediği sitemkâr şiirlerdir.

Hoca Hasan Nisarî *Müzekkir-i Ahbâb* adlı eserinde Şiban Han'ın Türk diline tutumunu ilginç bir veriyle sunar. Nisarî duyduğu bir olayı dizelere şöyle döker:

“Dediler ki (Şiban) Han Hazara Kalesi'ni<sup>28</sup> fethetmeye hazırlanırken bir gazel yazıp, Şeyhülislam ve Kadı İhtiyar'a<sup>29</sup> gönderdi.<sup>30</sup> Kadı İhtiyar Türk dilini bilmiyordu. Bu sebeple Türk dilinin kurallarını anlatan bir kitap yazıp gönderdi” (Hasanhoca Nisariy 1993: 21).

Bu sözler Han'ın bir kitap yazacak kadar Türk diline hakim olduğunu göstermesinin yanı sıra Türk dilini bilmeyen bir çevrenin ileri gelenlerinden birine olan alaycı ve küçümser tavrını da sergiler. Yazarın aynı eserinde “Şiban Han'ın güzel şiirleri var. Hz. Şeyh Necmeddin Kubran'ın<sup>31</sup> ölümü üzerine yazdığı *tuyuk*<sup>32</sup> güzel söylenmiştir.<sup>33</sup> Bu türdeki şiir Arap edebiyatında da vardır” diyerek aynı zamanda Han'ın Arap edebiyatıyla olan ilgisini ve dile olan merakını ortaya koyar.

Şiban Han şairliğinin çevresindeki kimi önyargılı kişiler tarafından nasıl algılandığının da farkındadır. *Bahru'l Hüdâ* adlı eserindeki şu ifadeler kendini küçümseyen tutuma verilmiş açık bir cevap gibidir. Han,

“(Kasideyi) kolay söylenmiş görme, bütün beyitleri *sehl-i mümteni*'dir; yüz aferine uygun ve yüz bin övgüye layıktır” (Eraslan 1992: 144)

diyerek şiirlerinin içeriğinin öğretici tarafını vurgularken diğer taraftan aşağılanmayı değil övülmeyi hak ettiğini düşünür.

Şiban Han bu özellikleriyle *Deşt-i Kıpçak* bozkırında yetişmiş, zamanının çoğunu seferlere katılarak ülkesinin sınırlarını genişletmek için uğraşan biri olmasının yanı sıra,

<sup>28</sup> Bu kale Buhara yakınlarında bulunan bir nahiyede yer alır ve Şiban Han burayı 1499 yılında fethetmiştir (Hocahasan Nisariy 1993: 289).

<sup>29</sup> Kadı İhtiyar, 1498 yılından sonra kadılık görevine getirilen aynı zamanda alim ve şair olarak da bilinen Timurlu döneminde yaşamış bir kişidir (Hasanhoca Nisariy 1993: 298).

<sup>30</sup> Bu gazellin dört satırlık kıtası için bkz. (Hasanhoca Nisariy 1993: 21).

<sup>31</sup> Kübreviyye tarikatı Necmüddîn-i Kübrâ (ö. 618/1221) ve Ebü'n-Necîb es-Sühreverdi (ö. 563/1168) kanalıyla Ahmed el-Gazzâlî'ye dayanmaktadır (Uyar 2000-2001: 128).

<sup>32</sup> *tuyuk* veya tuyuğ, mani biçiminde aruzla yazılmış manzumedir (Anonim 1992: 1500).

<sup>33</sup> Bu *tuyuk* için bkz. (Hasanhoca Nisariy 1993: 20).

Herat kültürünün değerinin de farkında olan sanat hamisi bir yöneticidir (Ashrafi-Aini 1979: 249; Bouvat 1979: 456; Mukminova-Habibullaev 1994: 6; Semenov 1956: 55).

Şiban Han'ın şairliğinin takdir edildiği bir diğer eser Muhammed Salih *Şibanînâme*'sidir. Yazar eserinde,

“Han'ın kendisi sözü pek güzel söyler; nazım ile nesri beğenilen şekilde söyler” demektedir, kitabının başka bir yerinde ise “Sesi de niyeti gibi güzeldir. Şiiri zevkle, güzel okur; kendisi de şevkle güzel söyler. Türkçe beyitleri katıksız, saf şerbetir ve Farsça şiirleri de güzeldir. Hepsi güzel, selis ve gönül alıcıdır;...Pek çok meşhur muammaları var ve Türkçe ile de imaları var” (2003: 83, 95)

sözleriyle Han'ın şiirlerini değerlendirir.

Yukarıdaki örnekler Şiban Han'ın Özbek, Tacik ve İran edebiyatını iyi bilen, aynı zamanda hattat olarak Çağatayca eserlerini ve hazırlanması için emir verdiği bazı tarihi konulu eserlerin kimi sayfalarını kendi el yazısıyla yazan, sarayında edebiyatçıları ve sanatçıları himaye eden sanatçı bir kişilik olduğunu göstermektedir.

Şiban Han eserlerinde aruzun en kolay vezinlerini kimi zaman bozuk olarak da kullanmıştır. Eserlerinde daha çok Yesevî geleneğine sadık kalarak hece veznini ve dörtlüklerini tercih ettiği görülür. Dili sade, mecazları basit ve anlaşılırdır. Yesevî geleneğine mahsus dörtlükler şeklinde yazdığı bu manzumelerin konuları da ilginçtir. Günlük hayatın içindeki olaylar karşısında duygu ve düşüncelerinin doğal bir şekilde şiirleştiren Han, bu haliyle bozkır göçebe halk şairlerine yakınlaşır (Köprülü 1945a: 311). Bu tavrın Şiban Han'ın tebaasına en anlaşılır şekilde ulaşma isteği olduğu, öte yandan halkın bilgi ve görgü düzeyinin sınırlılığına da işaret ettiği düşünülebilir.

### 3.3.5. Muhammed Şiban Han'ın “Bani Kimliği”

Mimari eserlerin büyük paralar harcanarak oluşturulması, yöneticinin yönetimini meşrulaştırdığı gibi aynı zamanda rakiplerinin yanı sıra halkına da gücünü kanıtlar.

Şiban Han mimarının kurulumu ve bezemesi için gereken masrafların karşılanabilmesinin ekonomik güce bağlı olduğunun farkındadır. Bunu sağlamak üzere önce Zerefşan ve Sir Derya havzasında, Aras ırmağı üzerinde Otrar'da arklar açarak, yeni ekim alanları meydana getirir (Mukminova 1964: 122). 916/1510 yılında oğlu

Timur Sultan (ö. 1515) da babasının izinden giderek Semerkant'ta Akça Noga arkını açtırır (Togan 1947: 179).

Şiban Han'ın imar faaliyetleri eğitime verdiği önemle paralel olarak daha çok medrese yapımı üzerinde yoğunlaşmıştır. Han'ın eğitime olan ilgisi, Semerkant'ta *Medrese-i Hani*<sup>34</sup> adındaki yapıdan da anlaşılır. Medreseyi Şiban Han yaptırmaya başlamış, ancak inşaat Han hayattayken tamamlanamadığı için oğlu Timur Sultan tarafından devralınmıştır. Ne var ki Timur Sultan'ın da çok geçmeden 920/ 1515 yılında vefat etmesiyle medrese, eşi Mihr Sultan Hanım tarafından bitirilerek, ek olarak yanına bir medrese daha yaptırtır (Mukminova 1957: 17). Eserin *vakıfnâmesini* de hazırlatan Mihr Sultan Hanım, vakfın yöneticiliğini de bizzat kendisi yapmıştır<sup>35</sup> (Mukminova 1966: 21; 1985: 105). Vakfiyede Mihr Sultan Hanım'ın bu vakfa, dönemin pürüzsüzlüğü, parlaklığı ve su geçirmezliği ile tanınan Semerkant kağıtlarını üreten, iki kağıt yapım aracını bağışladığı da yazılıdır (Mukminova 1993: 46). Yanı sıra Şiban Han'ın medresesine verdiği bütün mülkiyetler sayılarak, bulunduğu yerler, boyutlar, kapladığı alanlar ayrıntılı bir şekilde tanımlanır<sup>36</sup> (Mukminova 1957: 20).<sup>37</sup>

Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sında Şiban Han'ın Nisan 1509 yılında medresesini ve hemen yanındaki kardeşi Sultan Mahmud'un kabrini ziyarete geldiğinden bahseder. Bu anlatım sırasında medrese için söylediği sözler dikkate değerdir. Yazar,

“Nasıl güzel bir medrese! Cennetteki sağlam binaların temelleri gibi camdan bir yapı” (Ott 1974: 275)

diyerek hayranlığını dile getirir.

Bu bağlamda Şiban Han'ın 914/1508 yılında yazdığı (Togan 1927: 22) *Bahrü'l Hüda* adlı eserinde de bilim ve eğitimle ilgili beyitleri dikkat çekicidir. Şiban Han bazı mısralarında,

“İnsan için iki dünyanın mal ve hazinesi ilim ve hikmettir; dünyada ve ahirette insana sancak (rehber) onlardır”; “Ya Rab, bu düşmana beni vuruşçu kıl; ilim ve

<sup>34</sup> Bu medresenin adı *Aliya-i Hani* olarak da geçmektedir (Mukminova 1957: 17).

<sup>35</sup> Bu vakıf hakkında bilgi ve vakfın metni için bkz. (Mukminova 1957: 17-21; 1966)

<sup>36</sup> *Vakıfnâme*'de medreseye bağışlanan mülkiyetler hakkında bilgi için bkz. (Mukminova 1957: 17-21).

<sup>37</sup> Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinin bir bölümü bu medresenin anlatımına ayrılmıştır. Bu konuda bilgi için bkz. (Alışık 2006: 126).

hikmet ile rahmetini bana nasip et!"; Ey zevali olmayan (Allah), gönlümü ilim ve hikmet nuruyla doldur; bu zavallı fakire tevfik ver"; "İlim gündüzdür, cahil ise karanlık gece gibidir ve yaptığı her işten habersizdir"; "İlmi yok cahil kişi dünyada neye yarar; bil ki eşek ondan daha iyidir ve o her işte yetersizdir"

demektedir (Eraslan 1992: 137, 141, 143).

Öte yandan Şiban Han'ın *Risâle-i Ma'ârif* adlı eseri halkının tüm bireylerine adanmıştır. Han, Arapça ve Farsça bilmeyen tebaasını dini konularda eğitmeyi amaçlamış ve bu bakış açısını *Risâle-i Ma'ârif*'in giriş kısmında da açıkça vurgulamıştır. Şiban Han o güne kadar Horasan'a gelen din kitaplarının Arapça ve Farsça olduğunu, Türkler'in bu dilleri bilmediği için İslâmî bilgilerden mahrum kaldığını, bundan dolayı çevriler yaparak, Türkçe olarak bu eseri yazdığını belirtir (Alışık 2004: 133). Burada asıl önemli olan, Han'ın tebaalarını kendi kişisel öğretileriyle eğitmek isteği ve bu yöndeki çabalarıdır (Bodrogligeti 1987: 38).

Şiban Han öldükten sonra kimin tarafından ve hangi tarihte yapıldığını saptayamadığımız bir medrese daha onun adına inşa ettirilmiştir. Bu medrese ile ilgili ulaşılabilen tek bilgi Zeyneddin Vasifî tarafından verilir. Yazar

"Semerkant'ın Çarsoy semtinde zamanın halifesi şehit Han rahman halife Muhammed Şiban Han adına bir medrese yapılmıştı. Medresenin balkonu onun adı gibi ulu ve yüksek ve yeri onun yüreği ve eli gibi açık ve geniş idi" (1961: 49)

demektedir. Zeyneddin Vasifî Şiban Han'ın eğitim hizmetlerine bizzat katılması ve yönlendirmesine ilişkin olarak ta bilgiler verir ve sözlerine şöyle devam eder:

"Mirza Harezmî zamanın rahman ve halifesi Muhammed Şiban Han tarafından (Tanrı onu bağışlasın) eğitim vermek etmek için, Uluğ Bey Medresesi'ne hoca olarak atamıştı" (1961: 74-75).

Han'ın eğitim kadrosunu belirlemede ve görev yapılacak yerin saptanmasında yönlendirici olması, konuya verdiği önemi vurgular niteliktedir.

Benzer bir şekilde Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde Hoca Ahmed Yesevî'nin kabrini ziyaret için geldiği Yesî'deki mescitle ilgili aktardığı bir olay dikkate değerdir. Yazar sözlerine şöyle devam eder:

“Han hazretleri mescidin bilim derecesini, müderrislerin durumlarını sordular. Orada ders almakta olan kimi yoksul öğrencilerin hadis icazesi almış olduğunu belirlediler. Hâce-i Yesevî hazretlerinin kabrinin imaretini yaptırmış olan Emir Timur’un medresesinde Seyyid Şerîf Cürcanî orada ders vermiştir. Onun görevi ise, belirli öğrencileri özel olarak eğitip hanlığın sadakatine ve hizmetine sunmak olmuştur. Böylece Savran beldesine öğrenci gönderildi ve müderris tayin edildi. Han hazretleri ‘Artık burası Türkistan ülkesidir’ diye buyurdular (Alışık 2006: 124).

Yazarın bu ifadeleri Şiban Han’ın bilinçli bir şekilde hanlığının temel taşlarını oluşturacak seçilmiş bir kesim oluşturmaya çalıştığını ve bunların iyi bir eğitim almak üzere medrese eğitimine tabi tutulduğunu göstermektedir. Eğitimin getirilerinin farkında olan Han’ın, öğrencilerin eğitimini üstlenecek öğretmen faktörünün de önemini bildiği buraya yaptığı atamalardan anlaşılır.

Şiban Han’ın mimari üretimin türüne ilişkin katkısının ortaya konduğu bir başka örnek Huncî’nin satırlarında okunur. *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde yazar, Şiban Han’ın Yesî’de yaptırmış olduğu bir camiden de bahsederek bu yapıyı Mescidü’l Aksa Camîî ile karşılaştırmaktadır (Bernardini 1997: 287). Yazar yapıyı şöyle tanımlar:

“Han hazretleri Yesî beldesinde ulu bir mescit yapılmasını buyurdu. O hazret yüce himmeti ile dünyada bu binayı yapmakla, sonsuz yaşamdaki yerini de hazırlamış oldu. Bu mescidin takının yüksekliği *sıdretü’l-müntehâ*’ya kadar ulaşır. Bu yüksek yapıyı görenler *Beytül-aksa*’yı hatırlarlar. Odaları ibadet edenlerin safları ile dolar ve kapıları ibadet edenlere sevap kapılarını açar” (Alışık 2006: 124).

Yine aynı eserde Sığnak’ın doğusunda, şehrin dışında bulunan Şiban Han’ın dedesi Ebu’l Hayr Han’ın mezarının anlatıldığı bir bölüm yer almaktadır. Yazar, Han’ın mezarını beş satırlık bir şiirle anlatarak, kubbesinin çok yüksek ve mimarisinin mükemmel olduğunu belirtir (Alışık 2006: 119). Yakubovskiy, Sığnak şehri hakkında verdiği bilgiler içerisinde Özbek hanlarının bu şehirde kendilerine mahsus bir mezarlık yaptıklarını ve burada çeşitli mezarlarla türbelerin bulunduğunu bildirir (1992: 139). Yazar özellikle bu mezarların üzerinde yüksek bir “*gunbaz*”ın (kümbet) bulunduğunu da kaydetmektedir. Ebu’l Hayr Han’ın türbesinin kim tarafından yaptırıldığı bilinmemekle birlikte bu işin yapımını organize edenlerden birinin Şiban Han veya Han’ın yakın çevresinden biri olduğu düşünülebilir.

Aynı eserde yazar, Şiban Han'ın yaptırdığı başka bir yapı türünden, Semerkant yakınlarında, Kan-ı Gil denilen yerde bulunan hanlık sarayından bahseder. Huncî, sarayın mimarisinin yanı sıra bu dönemde Han'ın yaşadığı yere bakış açısının sunulması bakımından önemli bilgiler verir. Saray Kan-ı Gil'in içinde yazın yaşanılan yüksek bir yerde Han tarafından yaptırılır. Yapı sağlamlığı ve ferahlığıyla dünyadaki yapı ustalarını hayrete düşürür. Yeşil bir alanda inşa edilen sarayın içinden burayı şenlendiren sular geçer. Başka bir düz alanda ise, çeşitli çiçekler ve hoş kokulu bitkiler yetişir (Ott 1976: 277). Yazar sarayın çevresini tanımladıktan sonra abartılı göndermeler yaparak mimarisine de değinir. Buna göre yapının içinde çift kemerli salonlar vardır. Çok geniş ve yüksek olan bu salonlar gökyüzündeki yıldızlara kadar uzanır. Doğu ve batıdaki kemere ay ve güneşten oluşan bezemeler yapılmıştır. Her bir salon kırk büyük sütundan oluşur ve bu sütunlar sabah ışığı ve güneş ışınları gibi altın süslemeleriyle parlarlar. Her sütunlu salonun önünde ferahlık veren sahanlıkları bulunur. Bu yapıların çevresinde küçük derecikler bulunur ve dünyanın hiçbir yerinde böyle bir güzellik ve seçkinlik bulunmaz (Ott 1976: 277-278).

Bu sarayın yüksek kubbeleri ve sütunlar üzerindeki bezemeler günümüze ulaşmasa da Özbekler'in mimari faaliyetlerinin ve mimari süslemelerinin varlığı hakkında bilgi vermektedir. Öte yandan sarayın mimarisini ve süslemelerini gerçekleştirecek ustaları himaye eden Özbek hami veya hamilerin bulunduğu anlamını da çıkarsamak mümkündür.

Benaî'nin *Şibanînâme*'sinde ayrıntılı bir şekilde tanımlanan Şiban Han'ın yaptırdığı bir başka eser, Zerefşan nehri üzerindeki köprüdür. Şiban Han 1502 yılında Buhara'dan Semerkant'a gelirken Zerefşan nehrine bir köprü inşa ettirmeyi planlar. Zira köprü üzerinde hiçbir geçit yoktur. Özellikle sular yükseldiğinde karşı tarafta kalan köylerle Semerkant arasında bütün bağlantı kesilir ve pekçok can kaybı olur. Benaî, eserinin 42a. sayfasında Şiban Han'ın "İnsanlar üzerinden geçebilsinler diye bu köprü'nün yapılmasını istediğini" belirtir ve Han'ın bir ay içinde bitirilmek üzere köprü'nün yapımı için emir verdiğini, inşaatın 1502 yılının Kasım ayında tamamlandığını belirtir. Benaî yine aynı sayfalarda bu nehirden geçmenin zorluklarını ayrıntılı olarak tasvirler ve inşa sırasındaki dondurucu soğuktan bahsederek



“Asırlardır yapılamayan iş, bir ay içinde yapılmıştı” (Mirzaev 1976: 393)

diyerek Şiban Han’ın özellikle askeri tahkimatın yanı sıra kendi halkının refahı için gayret içinde olduğunu belirtir.

Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ*’sında Şiban Han’ın yeni yapıların inşasıyla ilgili bilgilerin yanı sıra Semerkant vakıflarının onarımıyla ilişkili bir bölüme de yer vermiştir (Alışık 2006: 127).

### **3.4. ÖZBEK HANLIĞININ KÜLTÜR BASAMAKLARINDAKİ SEÇKİNLER: YAZARLAR, ALİMLER, ŞEYHLER VE SANATÇILAR**

#### **3.4.1. Timurlu’dan Devşirme: Muhammed Salih**

Muhammed Salih, Timurlu dönemi emirlerinden Şah Melik’in torunu ve Çaharcuy’dan Adak bölgesine kadar emirlik yapan ve sarayın önemli kişilerinden Nur Sa’id Big’in oğludur. İsminden dolayı Salih mahlasını kullanır (Anonim 1976b: 479; Kılıç 1999s: 57; Nevai 2001: 490). Doğum yeri kesin olarak belli değildir ancak 860/1455 yılında Harezm’de doğduğu söylenmekte (Karasoy 1991: 189; Mallayev 1965: 678) ve 941/1534 yılında Buhara’da öldüğü bilinmektedir (Duda 1999: 261; Eckmann 1959: 364; Mallayev 1965: 678).

Yazar, Horasan ve Semerkant’da yaşadığı fakir bir hayatı, bazı gazellerinde dile getirir. Muhammed Salih, Horasan ve Herat saraylarında Timurlular’a hizmet vermiştir. Eğitiminin bir bölümünü Abdurrahman Camî’den alan yazar, bu şairin ve Ali Şir Nevaî’nin sohbetlerine katılır. Muhammed Salih kısa bir süre Hüseyin Baykara’nın da hizmetinde bulunur (Eckmann 1959: 364; Muhammed Salih 1961: 4; Karasoy 1991: 189).

Nevaî, Muhammed Salih’in hamileri hakkında şunları söylemektedir: “Sultan Ebu Said Mirza, Uluğ Bey ve Cuki Mirza kapısında (hizmetinde) yetki sahibi ve atabek idi; fakat fazlasıyla kötü davranışlı ve kötü huylu biriydi (2001: 490). Muhammed Salih daha sonra, Şiban Han’ın maiyetine girerek “*emir’l-ümera*” ve “*melikü’ş şuara*” ünvanlarını alır (Akramov 1966: 14; Anonim 1976b: 479; Duda 1999: 261; Eckmann 1959: 364; Köprülü 1945a: 312; Yücel 2002: 808). Şairin Şiban Han’ın yapmış olduğu seferlere

katıldığı bilinmektedir (Mukminova-Habibullaev 1994: 6). Hatta Şiban Han 1500 yılında Buhara'yı ele geçirdiğinde Muhammed Salih onun yanındadır<sup>38</sup> ve Han buranın hakimiyetini Muhammed Salih'e verir (Anonim 1976b: 479).

Babür *Hatırat*'ında Şiban Han'ı olduğu gibi Muhammed Salih'i de sert bir dille eleştirir. Onu, sert ve aksi bir insan olarak tanımlayarak sözlerine şöyle devam eder:

“Latif gazelleri vardır, fakat düzgünlüğü, nezaketi kadar yoktu. Türkçe şiirleri de var ve fena söylemiyor. Sonraları Şiban Han'ın yanına gitmişti. O da kendisine itibar etmişti. Şiban Han'ın adına bir Türkçe mesnevi yazmıştır. *Mecnun* veznindeki *sübha* vezninden olan *remel-i müseddes* veznindedir ve yavan bir eserdir. Okuyan adam Muhammed Salih'in şairliğine inanmaz” (1987: 199; 1993: 377).

Olasılıkla Babür'ün bahsettiği bu Türkçe mesnevi Viyana *Şibanînâme*'sidir.

Hoca Hasan Nisarî *Müzekkir-i Ahbâb* adlı eserinde “Şiban Han'ın Muhammed Salih'e büyük bir saygı gösterdiğini, Nisa adındaki bir ilin yönetimini kendisine verdiğini ve Mirza Uluğ Bey adında bir oğlu olduğunu” belirtir (Nisarî Buharî 1999: 138).

Muhammed Salih'in *Şibanînâme* dışında Türkçe ve Farsça şiirleri de bilinmektedir. Fars-Tacik dilinde yazılmış olan bu gazeller, Sadî, Hüsrev, Şadî, Azerî, Benaî, Hilalî ve başka şairlerin şiir ve gazelleriyle birlikte bir el yazmasının içinde yer alır.<sup>39</sup> Bu el yazması 958/1551 yılında Safevîler'in önemli hattatlarından Şah Mahmud Nişapurî tarafından yazılmıştır. Muhammed Salih'in buradaki şiirleri, Farsça'yı iyi kullanabilecek kadar bu dile hakim olduğu şeklinde yorumlanmaktadır (Akramov 1966: 26). Muhammed Salih'in gazellerine ek olarak Şadiyev, Tacikistan'nın Kanibadam şehrindeki bir kütüphanede, bazı nadir el yazmalarına rasladığını ve bunlar arasında 15. ve 16. yüzyıllarda yaşamış ikiyüze yakın şairin Tacikçe ve Çağatayca şiirlerinin yer aldığı bir yazmanın bulunduğunu belirtir. Bu el yazması 16. yüzyılda yazılmış, ancak sözü edilen bu nüsha 1231/ 1816 yılında Mirza Fazıl ibn Muhammed Feyziy tarafından

<sup>38</sup> Muhammed Salih *Şibanînâme*'sinde Buhara'nın Bakî Tarhan'ın elinden alınmasını anlattığı bölümde “...(Şiban Han) askerlerini düzene koyarak kale düzlüğünde durdu; Ben kul o an Han'ın yanında idim” demektedir (2003: 131).

<sup>39</sup> Akramov, St. Petersburg, SŞHK'nde bulunan bu el yazmasının numarasını vermemiştir.

istinsah edilmiştir. Bu eserde Muhammed Salih'in yirmi kadar gazeli yer almaktadır (1971: 46).<sup>40</sup>

Bunlar dışında Akramov (1966: 25-26) ve Şadiyev (1989: 6) şairin “*Mecnun ve Leyla*” ile “*Naz ve Niyaz*” isimli iki eserinin daha bulunduğunu iddia eden bazı kaynakların bulunduğunu, ancak bu yayınların da verdikleri bilgileri dayandırdıkları kaynakların adlarının zikretmediğini belirtirler.

### 3.4.2. Saraylarda Dolaşan Kibirli Bir “*Melik üş- şuara*”: Mevlana Benaî

Şiban Han'ın saray çevresinde bulunan diğer önemli bir isim Benaî'dir. Babası mimar olan Benaî'nin bütün çocukluğu ve gençlik yılları önemli bir Timurlu merkezi olan Herat'taki hanedan çekişmeleri ve saray entrikaları arasında geçer. Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah (1437-1465), Şahruh'un ölümünden sonra Timurlular arasında baş gösteren karışıklıklardan yararlanarak, oğlu Pir Budak (ö.1466) ile birlikte 1458 yılında Horasan'a girerek Herat'ı alırlar. Ancak Ebu Said'in baskılarına dayanamayarak barış yapar. Benaî'nin verdiği bilgilere göre Pir Budak yüz zanaatçı, şair ve bilim adamını ve ailelerini yanına alarak götürür. Bunlar arasında beş yaşındaki Benaî ile birlikte ailesi de vardır (Mirzaev 1959: 104). Benaî üç sene Şiraz'da yaşadıkdan sonra 865/1461 yılında Herat'a geri döner. Yazarın 900/1495 yılında Semerkant'a gelinceye kadar geçen süre hakkında bilgi yoktur (Ahmedov 1985: 16).

Şair, tarihçi ve müzikolog olarak bilinen Benaî, aynı zamanda babası gibi mimarlık mesleğini de devam ettiren çok yönlü bir sanatçıdır. 17. yüzyılda yaşayan Belh'li yazar Muhammed Tahir, *Acaib at-Tabakât*<sup>41</sup> adlı eserinin 68b. yaprağında Belh'in görülmeye değer yerlerini anlatırken, Belh yakınlarında bulunan Hoca Hayran adındaki bir yerleşimde, kitabesinde yazdığına göre 886/1481 yılında yaptırılan dördüncü halife Ali ibn Abu Talip'in yattığı türbenin inşasında babası ile birlikte mimarların başı Benaî'nin de çalıştığı, inşaat ilminde çok başarılı olduğu kaydedilir (Ahmedov 1985: 16).

Benaî edebiyat, hattatlık, bilim ve müzik alanında kendini yetiştirir ve daha sonraki yıllarda yazdığı eserlerinde Halî mahlasını kullanır (Rypka 1959: 403). Benaî suffiliğe

<sup>40</sup> Şadiyev el yazmasının bulunduğu kütüphanenin adını ve envanter numarasını belirtmemiştir.

<sup>41</sup> Özbekistan Bilimler Akademisi ARBAŞE, no. 4483

eğilim göstererek sofu bir hayat sürmeye başlar. Şiraz'da bulunan Nurbakşî tarikatının başı, Şeyh Şemseddin Muhammed Lahicî'nin öğrencisi olur. Yazar, 1480'li yıllarda Tebriz'de Akkoyunlu Sultan Yakup'un (sal. 1479-1490) sarayında da bulunur ve burada yüksek seviyelere kadar gelir (Ahmedov 1985: 16; Anonim 1953: 128; Ateş 1968: 461; Karaismailoğlu 1992: 429; Naficy 1960: 1019). Sultan Yakup, Sultan Hüseyin Baykara'dan farklı sanat dallarında yetenekli birkaç kişiyi göndermesini rica ettiğinde Sultan, üstün bilgi ve çok yönlülüğünden dolayı bir tek Benaî'yi seçer (Abdulmuqtadir 1910: 95). Akkoyunlu sarayında yaşayan Benaî burada sultanın adına *Bahram u Behruz* (veya *Bag-ı İrem*) başlıklı yaklaşık beşbin beyitlik eserini yazar. Bu sırada Şirvanşahlardan Ferruhyasar (1462-1500) için de bazı kasideler yazdığı bilinir (Anonim 1953: 128; Rypka 1959: 274).

Benaî, Sultan Yakup'un ölümüne kadar (896/1490) onun sarayında kalır ve daha sonra Herat'a döner. Ancak Ali Şir Nevaî ile anlaşmazlıkları anavatanı Herat'tan ayrılarak Semerkant'a gitmesine neden olur (Safa 1989: 667; Schimmel 1960: 156). Aralarında süregelen anlaşmazlıklarından dolayı Nevaî, Benaî hakkında şunları söyler:

“Mevlana Bennayî hat yazmaya merak saldı ve kısa zamanda güzel hatlar yazdı. Ondan sonra musiki fennine meylecti, çabucak öğrenip pek çok işler besteleyip bununla ilgili bir *risale* bile yazdı, fakat tuhaflığından, hayalperestliğinden ve kibirliliğinden halkın gönlünde yer etmedi. Bu sıfatlarını gidermek için *fakr* yolunu seçti ve *riyazete* (nefsini kırma) koyuldu. Pirî ve mürşidî olmadığı için, kendi başına hareket ettiğinden hiçbir faydası olmadı. Halkın ayıplamasından ve kötülemesinden Herî (Herat)'de duramadı, Irak'a gitti. Oradan da hakkında benzer haberler geldi. Genç ve her şeyi kabullenen bir kimse olduğu için çok gurbet ve üzüntüler gördü. Ümit o dur ki nefsinı kırar ve alçak gönüllü olur” (Ali Şir Nevai 2001: 398).

Benaî ise bazı kişilerin kıskançlıkları yüzünden kendine düşmanca davrandıklarını belirterek,

“900/1495 yılında bazı alimlerin kıskanmaları ve düşmanca davranmalarından sabrın temelleri sarsılmaya başladı, bundan dolayı mecburen Tanrının koruduğu Semerkant'a gitmeye karar vermişim”

sözleriyle bu duruma bir açıklama getirir (Ahmedov 1985: 18).

Benaî, Semerkant'ta bulunduğu dönemde Timurlu sultanı Ebu Said'in (1451-1468) torunu Sultan Ali Mirza'nın (1498-1500) kasidecisi olur ve burada *Mecmau'l- garaib*

adlı bir kaside yazar (Karaismailoğlu 1992: 429; Naficy 1960: 1019; Safa 1989: 668). Benaî'nin Babür'ün Semerkant'ta bulunduğu dönemi anlattığı satırlarda

“.....Molla Binaî sonraları benim hizmetimde de epeyce bulundu” (1987: 39)

sözleri yazarın Şiban Han dışındaki hamilerine dair ipuçları verir.

Yazar, daha sonra Muhammed Şiban Han 1500 yılında Semerkant'ı aldığı anda onun hizmetine girer (Babür 1987: 91). Şiban Han'la Benaî'nin Semerkant'ta karşılaştıkları tahmin edilirse de bu karşılaşmanın nasıl olduğu kesin olarak bilinmez. Ancak Benaî'nin bu sırada Sultan Ali Mirza'ya refakat etmiş olabileceği düşünülmektedir (Mirzaev 1976: 86). Yazar, Şiban Han'ın hizmetine girdikten sonra Han'ın övgüsünü kazanarak “*melik üş- şuara*”<sup>42</sup> ünvanını alır (Safa 1989: 668; Yusupova- Calilova 1998: 127). Özbekler'in Horasan'ı ve Herat'ı fethetmeleri sırasında Benaî Muhammed Salih'le birlikte Şiban Han'ın seferlerine katılmıştır. Benaî Şiban Han'ın 1510'da Şah İsmail'le yaptığı savaşta Merv'de ölmesi üzerine Han'ın ailesi ile birlikte Karşî'ye gelir (Ahmedov 1985: 19). 1512 yılında da Özbek ordusuyla Maverâünnehr'e dönerken Şah İsmail'in (1502-1524) komutanı Necm-i Sâni tarafından öldürülür (Abdulmuqtadir 1910: 95; Ateş 1968: 461; Karaismailoğlu 1992: 429; Rypka 1959: 403; Safa 1989: 668; Yusupova- Calilova 1998: 129).

Benaî, araştırmacılar tarafından Timurlu döneminin en hünerli şairleri arasında değerlendirilir. Kendi döneminin şairlerinden çok eski şairlerinin şiirlerine ilgi duyan şair, sevdiği şairlerin şiirlerinin incelemiştir. Benaî *Şibanînâme*'sinde Sadî, Camî, Hafız (1325-1390) gibi büyük şairlerin şiirlerine de yer vermiş, hatta Hafız'ın bir şiirine de nazire yazmıştır (Anonim 1953: 128; Mirzaev 1976: 397; Safa 1989: 668). Şairin şiirlerini topladığı bir *Dîvân*'i<sup>43</sup> bulunmaktadır.

Eserlerini genellikle Farsça yazan Benaî'nin Çağatayca yazılmış rubâileri de bilinmektedir. Babür'ün Semerkant'ı ele geçirmesi sırasında meydana gelen bir olay Benaî'nin şiir faaliyetleri hakkında olduğu kadar bu sırada Semerkant'luların yoksulluk

<sup>42</sup> Şairlerin meliki

<sup>43</sup> Bu eserin nüshaları Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi ARBAŞE, no. 693 ve 706, İstanbul, NOK no. 3879/2, Paris, NB no.1769, Dublin CBL 341 ve Hindistan'daki HAK no.162 bulunmaktadır. Şairin eserleri hakkında bilgi için bkz. (Abdulmuqtadir 1910: 95; 351 Ahmedov 1985: 19; Arberry 1962: 21-22; Ateş 1968: 462; Blochet ? : 318-319).

içindeki yaşantısı ile de ilgili bilgiler verir. Benaî Semerkant'ı alan Babür'ün hizmetine girdiğinde bir giysiye muhtaç olacak kadar yoksulluk çekmektedir ve Babür'dan giysi istemek için yazdığı rubaîleri Çağatayca'dır. Şairin, Babür'ün rubaîlerine nazireler yazdığı bilinmektedir (Mirzaev 1976: 89).

### 3.4.3. *Şahnâme*'ye Karşılık *Fetihnâme*: Tarihçi-Yazar Molla Muhammed Şadî

Şiban Han'ın sarayında himaye ettiği bir başka yazar *Fetihnâme*'nin yazarı Molla Muhammed Şadî'dir. Yazar hakkında sınırlı bilgiler yine bu eserin içinde yer alır. Yazmanın içindeki bilgilere göre Molla Muhammed Şadî, Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın hizmetine girmiş ve onun emriyle bu tarihi içerikli eserini yazmıştır. 20a. ve 221a. sayfalardaki bilgilere göre yazar bu eseri yazdığında 55 yaşındadır (Abusaitova-Baranova 2001: 40; Ahmedov 1985: 12). Abusaitova-Baranova (2001: 41)'de Molla Muhammed Şadî'nin, Babür'un *Hatıratı*'nda (1987: 200-201) bahsettiği Şiban Han'ın sarayının bestecilerinden biri olan ve Han'a yaptığı bir saygısızlıktan ötürü Kazan hanı Muhammed Emin Han'a (1502-1518) gönderdiği kişi olabileceğini öne sürer. Yazar eserinin birkaç yerinde kendisini tecrübeli ve iyi bir yazar olarak tanımlar. Yazı yazmak için yalnızlığa ihtiyaç duymadığını bu şekilde çevresel şartlardan etkilenmeden de yazabileceğini anlatır. Nitekim bir mecliste Şiban Han adına hemen bir kaside yazabilmiştir. Molla Muhammed Şadî eserinde "sarayında bulunduğu 'sultanın' övgüsünü aldığı" belirtir. Abusaitova-Baranova (2001: 44) bu kişinin Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Sultan olduğunu belirtmektedir.

Bu bilgilere göre Molla Muhammed Şadî, Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın hizmetine girmiş ve onun emriyle bu tarih içerikli eserini yazmıştır.

### 3.4.4. Radikal Sünnî Bir Kimlik: Ebu'l-Hayr Eminüddîn Fazlullâh b. Rûzbihân b. Fazlullâh el- Huncî el- Isfahânî

Şiban Han'ın çevresinde yer alan ve zaman zaman Han'ın bilgilerine başvurduğu bir diğer yazar, şair ve tarihçi Ebu'l-Hayr Eminüddîn Fazlullâh b. Rûzbihân b. Fazlullâh el- Huncî el- Isfahânî'dir. Hoca Mevlana olarak ta bilinen yazar, 1457-1458 yılında Şiraz yakınlarındaki Lar bölgesinde bulunan Huncî kasabasında doğar (Ahmedov 1985: 26; Khunji 1957: 1; Yusupova- Calilova 1998: 130). Soyu, sufi Ruzbehan Baklî'ye (ö.

1209) kadar ulaşır. Babası Fazlullah bin Abdullah-i Ruzbahanî, Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakub'un sarayında devlet işleriyle uğraşan önemli bir kişidir. Sarayda sultanın ilgisini kazanan İsfahanî'nin babası burada *Semeret'ül Eşcar* (ağaç meyvaları) isimli bir de kitap yazar (Erşahin 2002: 232; Huncî Fazlullah bin Ruzbihan 1341: 2; İsfahani 1976: 19; Uzunçarşılıoğlu 1937: 90). Sultan Yakub'un Horasan ve Mısır hükümdarlarına yazdırdığı mektuplar, Huncî'nin babasının elinden çıkar (Khunji 1957: 2; Nadernejad 1985: 299). Yazarın annesi ise sanatçılara büyük destek veren İsfahanlı Şaidî ailesine mensuptur (Aslam 1965: 122). Huncî'nin dayısı Celalislam İsmail Şaidî, Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah'ın (1397-1467) oğlu Pir Budak'a Şiraz'da vezirlik yapan bir devlet adamıdır (Aslam 1965: 122; Khunji 1957: 2). Yazarın diğer dayısı Mesud Şah, Cihan Şah'ın bir kabilenin reisliğini verdiği önemli kişiliklerdendir (Aslam 1965: 122). Ailesinin yüksek konumu ve zenginliği Huncî'nin iyi bir eğitim almasını sağlar (Ahmedov 1985: 26). Bu dönemde Şiraz eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü en önemli merkezlerdendir ve Huncî, buradaki eğitimi sırasında şafi bilim adamı Eminüddin-i Şirazî ile üstadı olarak bahsettiği Celaleddin Devvanî (ö. 908/1502) gibi hocalardan dersler alır (Aslam 1965: 123; Haarmann 1986: 55). İlahiyat, felsefe, tarih ve edebiyat konularını da içeren çok yönlü bir eğitim alışması Huncî'nin birkaç sultanın sarayında görevlendirilmesi sağlar (Ahmedov 1985: 26). Huncî, ilk Hac yolculuğuna 17 yaşında çıkar. 25 yaşında ikinci kez çıktığı hac yolculuğundan dönerken bir süre Mısır'da Memluk sultanı Kayıtbay'ın (sal.1468-1496) sarayında kalır. 1487 yılında Tebriz'e giderek Akkoyunlu sultanı Yakup Bey'in hizmetine girer. Burada dört yıl sultanın katibi olarak çalışır ve sultana *Bedi'uz- zaman fi kıssati Hay b. Yakzan* ve Akkoyunlu tarihiyle ilgili önemli bir kaynak olan *Tarih-i Alam Aray'ı Amini*'yi sunar (Alparslan 1979: 4; Aslam 1965: 126; Hinz 2003: 322; Khunci 1957: 5; Yinanç 1943: 200). Yazar, Sultan Yakup Bey'in ölümünden sonra oğlu Sultan Baysungur'un (sal. 1491-1492) hizmetinde bulunur. Ancak onun da ölümüyle Azerbaycan'da karışıklıklar baş gösterir ve Huncî Kaşan'a giderek burada *İbtala neci'l-batıl ve İhmal ü keşfi'l-atıl* adlı Arapça eserini 1503 yılında yazar. Fakat eserindeki fikirleri Sünnîlerle Şiîleri karşı karşıya getirerek karışıklığa sebep olur. Bu dönemlerde Şah İsmail Şiîliği bu bölgede yerleştirmek için çok sert tedbirler almaktadır. Böyle bir ortamda daha fazla kalamayacaklarını anlayan ve içinde Huncî'nin de yer aldığı Sünnî cemaat,

Maveraünnehir'e doğru yönelir.<sup>44</sup> Huncî önce Hüseyin Baykara'nın sarayına gelir. Bir süre sonra da 1500 yılında Horasan'ı ele geçirmesiyle Şiban Han'ın hizmetine girer (Semenov 1952: 60). Bu dönemde Şiban Han'ın 1508-1509 yıllarında Kazaklar'a karşı yapmış olduğu seferi ve Şiban Han'ın ulemâ ile aralarında geçen hukuki ve dini tartışmaları içeren *Mihmânnâme-i Buhârâ* başlıklı kitap ile *Nesebnâme-i Han* ve *Risale-i Harisiye* adlı eserleri yazar (Hunci Fazlullah Bin Ruzbihan 1341: 24-29 Örs 1997: 30). Huncî'nin Şiban Han'ın sarayındaki konumu çok önemlidir. Yazar, seferlerinde ve meclislerinde daima Han'ın yanındadır. Meclisler Huncî katılmadan gerçekleşmez. Hatta Han, hasta olduğunu bildiği halde Semerkant'taki vakıfların denetlemesini Huncî'den başkasına vermez (İsfahani 1976: 23). Şiban Han'ın Şah İsmail'le yaptığı savaşta ölmesi üzerine yeğeni Ubeydullah Han, Semerkant'ta bulunan Huncî'yi Buhara'ya davet eder. Ubeydullah Han'ın sarayına gelen Huncî ölünceye kadar Şibanîler'in sarayında hizmette bulunur (Ahmedov 1985: 26; Khunci 1957: 2; Yusupova- Calilova 1998: 130; Yazıcı 1998: 374). Bu arada Ubeydullah Han adına *Sulûk al- Mulûk* adlı kitabını yazar (İsfahani 1976: 24). Bu eserde şeriat temel alınarak devletini yönetirken bir Han'ın neleri göz önünde bulundurması gerektiği üzerinde durulur.

Yazar *Tarih-i Alam Aray'ı Amîni*<sup>45</sup> adlı eserinde kendisi ile de ilgili bilgiler vermektedir. Ketebe kaydında eserin Yusuf-i Marvî tarafından 926/1520 tarihinde istinsah edildiği yazar (Khunci 1957: 5; Nadernejad 1985: 297). Bu yazmanın girişinde yazar şöyle der:

“Ben Kur'an-ı Kerim'i okuduğum zaman, ilmi araştırmalara da başladım. Sonra sarf (dilbilgisi), nahiv (gramer) ve Arapça öğrenimi ile meşgul oldum. Daha on yedi yaşındayken Hicaz'a gittim. O yaşta Medine'yi ziyaret ettim. Buralarda çok bilgiler edinerek öğrenimime devam etmek için, ana yurdum Şiraz'a döndüm. İlim yolunda birçok eziyetler çekip din bilimcilerden yararlandıktan sonra Riyaziyat (matematik) Hendsiye (geometri) ve dinle ilgili bilgiler kazanarak yirmi beş yaşında yeniden Hicaz'a gittim. Bu seyahat sırasında Hicaz ve Mısırlı bilim adamlarından çok faydalandım. Daha sonra tekrar Şiraz'a döndüm ve Şiraz Medresesi'nde okudum. Sonra Bediüzzaman'ın insanın konuşma gücünden bahseden eserini Farsça'ya çevirdim. Üçüncü defa Hicaz'a gitmeye niyetlendim. Azerbaycan'dan geçtim ve 892/1487 yılında Sultan Yakub'un adıyla başlayan Bediüzzaman'ın kitabını kendisine sundum. Sultan bu kitaba bir

<sup>44</sup> İsfahani (1976: 16) bir kısım Sünnilerin Doğu Türkistan'a da gittiğini belirtmektedir.

<sup>45</sup> İstanbul, SK, Fatih 4430.



önsöz yazmamı emretti. Bu önsözden sonra benden *Tarih-i Alam Ara-i Amini*'yi yazmamı istedi" (Nadernejad 1985: 298; Örs 1997: 289).

Yazar daha sonra Sultan Yakub için hazırladığı bu eser hakkında bilgiler verir.<sup>46</sup>

Huncî çok gezmiş, bilgili ve yetenekli bir molladır. Ancak Sünnî fikirleri çok güçlü bir şekilde savunması nedeniyle Safevî devleti tarafından kabul görmemiş ve Şah İsmail'in tahta çıkmasından sonra, Şibanîler'in topraklarına göç etmesine neden olmuştur (Khunji 1957: 1; Youssef-Jamali 1981: 222).

### **3.4.5. Ulemâdan İsimler: Şerafeddin Abdülrahim Sadî, Kadıye Semerkant ve Emir Ahu**

Şiban Han'ın düzenlediği meclislerine davet ederek özellikle İslam felsefesi ve hukuku konularında fikir alış-verişinde bulunduğu dönemin ünlü alimleri Özbek sarayının temel taşlarını oluşturur. Bunlar arasında Şerafeddin Abdülrahim Sadî, Kadıye Semerkant ve Emir Ahu gerek saraydaki konumlarından dolayı Han'a yakınlıkları, gerek İslam hukuku konularındaki derin bilgileriyle öne çıkarlar (Isogai 1997: 96-99). Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sından Emir Ahu'nun Semerkant'ta kadılık yaptığı ve Şiban Han'ın hukuki ve din içerikli meclislerine katılarak fikirlerini söylediği öğrenilmektedir (Fazlullah ibn Ruzbihan Isfahanî 1976: 60).

### **3.4.6. Bir Mutasavvıf ve Bilim Adamı: Molla Abdürrahim**

Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde bahsettiği, Han'ın sarayında bulunan diğer bir kişi Molla Abdürrahim'dir. Yazar

“Han'ın huzurunda bilgi ve ilimde eşsiz bir bilgin vardı. Bütün fenlerde mahirdi; her işe bakardı. Tasuvvuf ilmi onun hali idi; hem hal ehliydi, hem de kemal sahibiydi.....Onun hayat ağacı solsa, ilim alemi de perişan olur” (2003: 120)

diyerek Han'ın yanında barındığı kişilerin özelliklerine dair ilginç tanımlamalar yapar.

<sup>46</sup> Huncî'nin diğer eserleri hakkında bilgi için bkz. (Alışık 2004: 126-128; Minorsky 1957: 5-10).

### 3.4.7. Bir Din, Devlet ve Edebiyat Adamı: Seyyid Padişah Hacı

Padişah Hacı, devlet adamı olmasının yanı sıra aynı zamanda din adamı, yetenekli bir şair ve edip olarak tanınan kişiliklerdendir. Şair hakkında bilgileri Nisari aktarmaktadır. Buna göre, 1480 yılında Nisa şehrinde doğan yazar iyi bir eğitim almış, Nisa ve Merv medreselerinde okumuş ve bir şair olarak yetişir. 1496 yılında Hüseyin Baykara'nın oğlu Muhammed Muhsin'e levazım işinde hizmet etmiş ve bu sarayda yüksek mevkilere ulaşmıştır. Sultanlar ile dostluk kuran Seyyid Padişah Hacı burada vezirlik, hazinedarlık ve şeyhülislâmlık gibi mevkilerle ödüllendirilir (Hasanhoca Nisariy 1993: 273).

Seyyid Padişah Hacı'nın Özbekler'le olan ilişkisi, 1507 yılında Meşhed yakınlarında Timurlular'la Şiban Han'ın yeğeni Ubeydullah Han arasında yapılan savaşta esir alınmasıyla başlar. 1507 yılında Nisa ve Abiverd'e kaçan Timurlular yine Şibaniler üstüne yürümüşler fakat yenilerek, katledilmişlerdir. 1508 yılında Nisa'da bulunan Şiban Han, Seyyid Padişah Hacı'yi Durun şehrine vali olarak tayin eder. 1510 yılında Merv kalesini korumada bulunan Hacı, Han'ın Safevîler tarafından öldürülmesiyle önce Semerkant sonra Buhara'ya gelir. 1514 yılına kadar Timur Sultan, daha sonra Şiban Han'ın amcası Köçküncü Han'ın hizmetine girer. 1515-1517 yılları arasında Canıbek Sultan'ın yanında vezirlik ve hazinedarlık yapar. Daha sonra Buhara'da Ubeydullah Han'ın yanına gelen Seyyid Padişah Hacı, hem buradaki hem de Herat'taki sarayda şeyhülislâmlık olarak görev yapar. Hasanhoca Nisariy bu durumu Seyyid Padişah Hacı'nin bir şiiri ile anlatır. Hacı,

“Önce bize saldırıp kötülük ettiler/ Sonra lutfedip Herat'ta şeyhülislâm yaptılar”  
(Hasanhoca Nisariy 1993: 273)

demektedir.

Ubeydullah Han 1534 yılında Nişapur'a geldiği zaman Belh valisi Kistan Kara, Han'dan Seyyid Padişah Hacı'yi Belh'e göndermesini rica eder. Seyyid Padişah Hacı bunun üzerine Belh'e gelir ve burada önce sadrazamlık, sonra şeyhülislâmlık yapar. Fakat vali Kistan Kara, hükümet işlerini idare edemez ve halka kötü davranır. Bunun üzerine Hacı, halka zulüm etmeyi istemez ve görevini bırakıp 1543 yılında Buhara'ya dönerek sanatı ile meşgul olmaya başlar. Hacı'nin “*Miftahü'l-adi*” ve “*Gülzâr*” adlı

eserleri vardır. Yanı sıra “*Maksadu'l-etvâr*” adlı eserini Nizamî'nin “*Mahzenü'l-esrâr*”ına benzer bir şekilde yazarak, Şiban Han'ın yakın çevresinde bulunan Canıbek Sultan'a sunmuştur. 1547 yılında öldüğünde Bahaddin Nakşibendî'nin türbesinin yanına defnedilir (Hasanhoca Nisariy 1993: 274).

Seyyid Padişah Hace'nin oğlu Hasan Hace de babası gibi şair, alim ve devlet adamı olarak yetişerek, birçok han ve sultana şeyhülislamlık yapar. Hasan Hace'nin “*melikü'ş-şuara*” ünvanını aldığı ve Türkistan ile Hindistan civarlarında meşhur olduğu bilinir. Hasan Hace şiirde ve bilimde olduğu gibi mektup yazmada da ustadır. Osmanlı hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman'a (1495-1566) yazılan mektuplar onun elinden çıkar. Hasan Hace, 1597'de vefat ettiğinde o da babası gibi ünlü mutasavvuf Bahaddin Nakşibendî'nin türbesine gömülür (Hasanhoca Nisariy 1993: 275).

Seyyid Padişah Hace, Timurlular'dan Özbekler'in hizmetine geçen bir devlet adamı olmasının yanı sıra, edebiyat alanına olan katkıları bakımından da öne çıkar. Hace'nin kendisine Özbekler'i hami olarak görmesi Şiban Han'ın ölümünden sonra da diğer hanlara hizmet etmek üzere onların saraylarında kalması bu kişiliklere saraylarda yaşayabilme koşullarının sağlandığını düşündürür. Yanı sıra oğlu Hasan Hace'nin de babasının izinden gitmesi bu zincirin halkalarına bir ek olarak düşünülebilir.

#### **3.4.8. Hattat Bir Vezir: Mevlâna Hoca Ali**

Han'ın yakın çevresinde bulunan diğer bir kişi Mevlanâ Hoca Ali'dir ve bütün sultanların Semerkant'taki türbelerinin kitabelerini ve mezar taşlarını yazan hattattır. Bu kişi aynı zamanda Han'ın büyük vezirlerinden olmuştur. Hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmayan bu hattat hakkında Zeyneddin Vasifî (1961: 957-958) şu bilgileri aktarır:

“Bu adamın yazdığı bir yazıda çok büyük hata ve yanlışlar vardır ve bir mecliste kendisi dışarı çıktıktan sonra arkasından gülerler ve üzümler ki böyle yetenekli ama ahmak biri yıllarca zamanın imamı, halifesi Muhammed Şiban Han'ın veziri olabilmiş”

### 3.4.9. “*Katıpler Padişahı*”: El-Hac Ali el-Katip el-Haravî

Timurlu hamilere Herat'ta uzun yıllar hizmet verdikten sonra değişen yönetimle birlikte Şiban Han'ın sarayında yeni kitapların yazımını üstlenen hattatlardan biri El-Hac Ali el-Katip el-Heravî'dir. Hasanhocca Nisarî hattatı tanımlamaya başladığında ilk yazdığı cümle şöyledir: “Seyyidlik yönünden meşhur ise de yazıda katıpler padişahıdır” (1993: 152). El-Haravî Herat'ın tanınmış Hüseyinî seyyidlerinden gelen bir ailenin üyesidir (Alparslan 1989: 397-399; Hasanhocca Nisariy 1993: 152). Hattat, 1476 yılında Herat'ta doğar ve burada döneminin bilimlerini öğrendikten sonra Meşhed'e giderek Zeynüddin Mahmud adlı bir yazı ustasından nestalik hat öğrenir. Hattatın daha çok nestalik hatta başarılı olduğunu da Hasanhocca Nisariy (1993: 152) belirtilir. Hattatın burada geçirdiği gençlik dönemi hakkında fazla bilgi yoktur. Daha sonra Sultan Hüseyin Baykara'nın hizmetine giren hattat, yazılarında *Sultanî* veya *Katibü's-sultanî* mahlalarını kullanır. Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserini nestalik hatla istinsahını yapan hattatın Şiban Han'ın bu süre içinde hizmetinde olduğu anlaşılır. 1510 yılında Herat'ın Şah İsmail'in egemenliğine geçmesi sonucu bir süre Horasan valisi oğlu Sam Mirza'nın yanında bulunur. 1529 yılında Ubeydullah Han'ın Herat'ı Safevîler'den geri alması üzerine Heravî, dönemin diğer bilgin ve sanatçıları ile birlikte Buhara'ya götürülür.<sup>47</sup> Şiirle de ilgisi olan hattatın Ubeydullah Han'ın kendi adına hutbe okuttuğu sırada Han adına bir şiir yazdığı bilinir (Hasanhocca Nisariy 1993: 152). Hattat Buhara'da Ubeydullah Han'ın oğlu Abdülaziz Han'a (1515-1551) hat sanatını öğretmekle görevlendirilir. Burada şiirle de ilgilenerek Ubeydullah Han ve ileri gelenlere medhiyeler yazar. Hattat Buhara'da 1545 yılındaki ölümüne kadar Özbek hamilere hizmet eder. Burada geldiği en yüksek makam Abdülaziz Han'ın nakkaşhanesinin başkatıplığıdır. Bu sırada sanatçı daha sonra Tebriz'de Şah Tahmasp'ın himayesine giren hattat Seyyid Ahmet al-Meşhedî'yi yetiştirir (Soucek 1987: 167). Buhara'da hat eğitimi verdiği bir diğer öğrencisi ise oğlu Mir Muhammed Bagir'dir. Bagir'in bir süre Özbek sarayında buradaki hamiler için çalıştığı düşünülmektedir. Daha sonra Hindistan'da Babürlü hanedanından (1494-1858) yöneticilerle irtibat kurmuştur (Soucek 1987: 169).

<sup>47</sup> Ali el-Katip el-Heravî'nin Buhara'daki çalışmaları için bkz. (Bochet 1929: res. CXI, CXIV, CXV; Pugachenkova- Rempel 1989: 152; Robinson 1993c: 289).

### 3.4.10. *Nestalik* Hattın Ustası: Sultan Ali-i Meşhedî

Hüseyin Baykara, saltanatının en öne çıkan isimlerinden Mevlana Sultan Ali Şir Meşhedî “*Sultanü’l-hattatin ve kibletü’l- küttâb ve zübdetü’t- küttab*” nisbeleriyle tanınır. Hattat 836/1433’te dünyaya gelir ve gençliğinde hatta ilgi duyarak eğitimine başlar. Timurlu döneminin meşhur hattatlarından Mevlana Cafer, Sultan Ebû Said için bir *şâhnâme* yazdığı sırada ölmesi üzerine Sultan yarım kalan eseri tamamlamak üzere Alî Meşhedî’yi 1461’de hem başkent hem de sanat merkezi olan Herat’a davet eder. Sultan Ebû Said’in ölümünden sonra Hüseyin Baykara’nın hizmetine girer. Handemir

“Mevlana Cafer’den sonra kimse ebru üzerine yazmamıştı, Ali Meşhedî bu tekniği uyguladı”

diyerek hattatın maharetini vurgular (Khvandamir . 1994: 128-129). Hattat Timurlu yönetiminin yıkılmasından sonra Herat’ta Özbek hamiler için çalışmaya devam eder.

### 3.4.11. Meclislerde Bir Şair: Molla Balanî

Şiban Han’ın sarayında şairlerin özel bir yerinin olduğu günümüze gelen verilerden anlaşılmaktadır. Bu kişiler içinde varlığı hakkında sadece Hasanhoca Nisarî’den bilgi alabildiğimiz bir şair daha bulunmaktadır. Nisarî eserinde dönemin ünlü şairlerinden biri olarak Molla Balanî’yi tanıtır kendisinin daha çok Semerkant’ta yaşadığını ve burada öldüğünü, sıklıkla şairlerle mülakatlara ve sohbetlere katıldığını ve bir müddet Şiban Han’ın hizmetine girdiğini söyler (Hasanhoca Nisariy 1993: 183).

Şiban Han’ın çevresinde yer alan kişilere bakıldığında bunların yazar, şair, hattat, müzisyen, mimar, nakkaş, tarihçi ve ulema gibi meslekleri olduğu görülür. Bu sanat ve bilim adamlarının birçoğu birkaç mesleği bir arada sürdüren çok yönlü kişilikler olarak karşımıza çıkarlar. Bu kişilerin çoğunluğunun Şiban Han’ın hizmetine girmeden önce 15. yüzyılın önemli İslam yöneticilerinin saraylarında önemli konumlara sahip olarak yaşadıkları ve bu sultanlar adına değerli eserler yazdıkları, Çağatayca’ya çok hakim olmalarının dışında Farsça ve Arapça gibi dilleri eserler verecek kadar iyi bildikleri, doğu edebiyatının eserleri ile yoğruldukları, askeri seferlere katılarak bir yandan bilgi ve tecrübelerini geliştirdikleri izlenir. Han’ın yakın çevresinde yer alan bu çok yönlü

kişiler, Özbek sarayındaki kültürel politikayı yansıtma ve yayma yanı sıra buradaki faaliyetlerin biçimlenmesinde etkin kişilikler olarak karşımıza çıkarlar.

### 3.5. ŞİBAN HAN'IN MANEVİ DÜNYASINDAN İKİ MODEL: BİR ÖNDER, BİR SUFÎ

#### 3.5.1. Makedonya'nın Kahramanı: Büyük İskender

Şiban Han'ın, manevi dünyasının alt yapısını oluşturan öğelerinden de söz etmek dönemin bakış açılarının yakalanması bakımından önemlidir. Bu etkenlerden biri Makedonyalı Büyük İskender (ö. M.Ö. 356)'dir. Büyük İskender'in adı hem Batı hem de Doğu ülkelerinin tarih ve edebi konulu eserlerinde ismi ve kahramanlıkları sıklıkla anılmıştır (Boyle 1974: 217). Bu zincirin içinde Şibanîler de yer alırlar. Benâî'nin *Şibanînâme*'sinde naklettiği üzere Şiban Han Sıgnak'tayken Otrar hükümdarı Muhammed Mezid Tarhan'dan kaçmakta olan Uygur Bek Ata Bahadır, Şiban Han'ın yanına gelerek ona "Rum Tilinde" yazılmış bir *İskendernâme* hediye eder (Kemaleddin Binaiy ? : 15; Semenov 1954b: 44).<sup>48</sup> Uygur Bek Ata Bahadır, Şiban Han'ın çok etkileyen bu kitabı Ebu Said Mirza'nın Hüseyin Baykara'ya karşı mücadelesi sırasında Baykara'nın kütüphanesinden almıştır (Kılıç 1999: 106).<sup>49</sup> Bu kitap olasılıkla Anadolu'da önemli bir *dîvân* şairi olarak tanınan Ahmedî'nin (1335-1413) 1390 yılında Büyük İskender'in seferlerini, aşklarını, ideallerini çeşitli rivayet, destan ve tarihlerden yararlanarak anlattığı (Akçay 1999: III; Kut 1989: 165; Ünver 1983: 13) *İskendernâme* nüshası olmalıdır. Ahmedî'nin I. Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunduğu (Gibb ? : 173; Kut 1989: 166) *İskendernâme*'yi okuyan Şiban Han, bu kitaptan etkilenerek özellikle seferlerinde sürekli yanında bulundurur (Allworth 1990: 57; Birnbaum 1976: 163; Karasoy 1989: 28-326)<sup>50</sup>. Şiban Han *İskendernâme*'yi okurken özellikle Timurlu devletini ortadan kaldırmaya yönelik iki satırlık bir beyitten çok etkilenir. Benâî'nin *Şibanînâme*'sinde aktardığı üzere "Şiban Han bu kitabı kendine nazarlık yapar ve belindeki kemerine bağlayıp Maveraünnehir'den Harezmi'e kadar olan tüm bölgeyi fetheder (Kemaleddin Binaiy ? : 16). Ayrıca Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı

<sup>48</sup> Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde bu eserin dili için aynı ifade kullanılmıştır (İnan 1968: 110).

<sup>49</sup> Ertaylan, Ahmedî *İskendernâme*'sinin Emir Timur'a sunulduğunu belirtmektedir (1952: 63). Dolayısıyla bu eser Timurlular arasında tanınmakta ve okunmaktadır.

<sup>50</sup> Ahmedî, *İskendernâme*'siyle ilgili geniş bilgi için bkz. (Ahmedî 1983; Akçay 1999; Akdoğan 1988).

eserinin bir bölümü *Vasf-ı kitab-ı İskender-name-i Turki* başlığı altında bu esere ayrılmıştır (Huncî Fazlullah bin Ruzbihan 1341: 151-153). Huncî bu bölümde “Han hazretlerinin bu eseri meclis-i hümayunda gördüğünü, birkaç bölümünün birlikte okunarak bu maarif hazinesinden bilgilendiklerini” söyler<sup>51</sup> (Alışık 2004: 121; 2006: 114). *İskendernâme*’nin Osmanlı sarayında da başka yazarlar tarafından hazırlandığı ve okunduğu günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır (Gökyay 1968: 1089; Ünver 2000: 559). Bu eserin Osmanlı sarayında özellikle Fatih Sultan Mehmed’in ideolojik yaklaşımlarıyla ilişkili olarak önemsendiği bilinmektedir (Bağcı 1994: 121). *İskendernâme* 16. yüzyılda Azerbaycan, Horasan ve Maverâünnehir gibi bölgelerde de sevilerek okunmuş eserler arasındadır (Köprülü 1981: 351; Pekman 1990: 691).<sup>52</sup> Şiban Han’ın *Dîvân*’ında bulunan bazı batı kaynaklı yazım özelliklerinin Han’ın *İskendernâme* ile olan ilgisi olarak yorumlanmaktadır (Karasoy 1998: 326). Şiban Han İskender’in adaletinden, dünyayı fethedecek kadar güçlü oluşundan etkilenmiş ve *Dîvân*’ında sık sık İskender’den bahsederek (y.27a, 56b ve 170a) onun bir efsane olduğunu söylemiştir. Öte yandan Zeyneddin Vasifi eserinde Şiban Han’ı İskender ile karşılaştırarak şöyle bir hikayeye yer verir. Horasan’ın alim ve fazıllarından olan Emir Muhammed Yusuf, Sultan Hüseyin Baykara ve Muhammed Şiban Han döneminde büyük iddialarda bulunup Şah İsmail’in tarafını tutarak makam ve para hırsına düşer. Buna rağmen Şiban hakkında söylediği kasidesinde Han’ın devleti istikrarlı bir şekilde yönettiğini belirtir. Ayrıca adil ve şevkatli, devletin kurucusu ve koruyucusu olduğunu, savaş meydanlarındaki cesaretinden dolayı düşmanlarını korkuttuğunu, İskender gibi isteklerine ulaşmış ve Eflatun gibi konuşmaları olan biri olarak tanımlar (1961: 165-166). Öte yandan Muhammed Salih *Şibanînâme*’sinde Şiban Han’ı İskender’e denk tutan satırlar yazmıştır (Mallayev 1965: 686). Bunlar Şiban Han’ın “İskender gibi gayretli ve onun hareket eden biri” olduğu yönündedir. Ayrıca yazar Han’ı “İkinci İskender” olarak tanımlar (2003: 154-511-573). Yazarın bu ifadelerinde, Şiban Han’a 16. yüzyıla ve Orta Asya coğrafyasına kadar ünü hem asker hem yönetici olarak ulaşmış İskender’le benzer bir portre çizmesi dikkate değerdir.

<sup>51</sup> Semenov bu durumu Şiban Han’ın Osmanlı-Türk eserlerini okuyup anladığı şeklinde yorumlamaktadır (1956: 54).

<sup>52</sup> Büyük İskender’in Orta Asya coğrafyasındaki Türk toplulukları arasındaki efsanelere karışmış anlatımları hakkında geniş bilgi için bkz. (Boyle 1974: 219-225).

### 3.5.2. Orta Asya'da Bir Türk Mutasavvıfı: Hoca Ahmed Yesevî

Nakşibendî olan Şiban Han, aynı zamanda Orta Asya halklarının manevi hayatlarında etkin bir güç olan Ahmed Yesevî'ye de büyük bir saygı besler. Bu saygı Timurular'dan sonra Özbekler tarafından yeniden canlandırılır (Allworth 1964: 18). Yesevî kültürünün Özbekler arasında önemli bir yeri olduğu açıktır. Ahmed Yesevî'nin yaşadığı Yesî'de (Türkistan) birçok Özbek hanı ve hanımlarının mezarlarının bulunması duyulan sevginin bir işaretidir (Barthold 1975: 319; 1963: 190; 1984: 190).

Bozkırdan gelen Özbekler'e ilk zamanlar Timurlu saraylarındaki sultan ve mirzaların öte yandan şehirlilerin yaşam biçimi yabancı gelmiştir. Her ne kadar Han ve kardeşi Buhara'da medrese eğitiminden geçseler de Han'ın en okumuş ve kültürlü tabakası olarak görülen ordusundaki komutan ve askerlerinin kültür düzeyi Yesevî dervişlerinin seviyesinden daha yüksek değildir (İnan 1976: 496). Şiban Han da halkını eğitmek öte yandan bazı politik çıkarları da gözetmek üzere tebaasına ulaşabilmek için yazdığı şiirlerinde Ahmed Yesevî'nin *Hikmetleri* tarzını kullanmıştır. Basit ve anlaşılır bir dille yazılan şiirlerle onları etkilemeye çalışmıştır (Alparslan 1979: 3; Eraslan 2000: 397; İnan 1976: 495). Öte yandan bu tarzdaki şiirler hem halk şairleri hem de incemiş zevklere sahip yazarlar üzerinde etkili olmuştur (Allworth 1964: 19).

Şiban Han'ın inanç dünyasında önemli bir yeri olan Yesevî öğretilerinin aynı zamanda bazı politik sebeplerle de benimsendiği 16. yüzyıl Özbek hanlığının oluşum koşulları göz önüne alındığında daha iyi anlaşılabilir. Şiban Han ve çevresindekilerin Yesevî'ye bağlanma sebepleri üzerinde durmadan önce Yesevîlik hakkında bilgi vermek, sebeplerin anlaşılmasında ve bağlantıların kurulması bakımından önemlidir.

Orta Asya Türk toplulukları arasında 10. yüzyılın ikinci yarısına doğru İslamlaşma ile oluşmaya başlayan yeniden yapılanma hareketi, Ahmed Yesevî'yle yeni bir biçim alır. İslamdan önce Budizm, Şamanizm, Maniheizm gibi mistik dinlere inanmış Türk topluluklarının İslamlaşma sürecinin, yine mistik bir yolla olacağı fikrine ulaşan Yesevî yeni bir anlayış getirir (Ocak 1993: 299).

Ahmed Yesevî hakkında bilgi edinilecek belge azdır, bulunanların da çoğu *menakıbnamelerle* karışmış durumdadır. Ancak eserlerinden ve bazı tarihi kaynaklardan



hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür. Bazı kaynaklar Yesevî'nin Batı Türkistan'ın Çimkent şehrinin doğusundaki Tarım ırmağına dökülen Karasu üzerindeki Sayram kasabasında, bazıları ise Yesî'de<sup>53</sup> doğduğunu kaydeder (Eraslan 1989: 160). Yesî 1448 yılında Şiban Han'a Çağatay hanı Mahmud'un himayesine girdiğinde yaptığı hizmetlerden dolayı tımar olarak verilmiştir (Aka 1981: 267; Bouvat 1979: 454; Roux ty: 351-352). Bu şekilde gençliğinin ilk yıllarında Yesevî'nin yaşadığı yerleri teneffüs eden Şiban Han'ın manevi dünyasında bu etkiler ileriki yaşantısında kendisini gösterir.

Ahmed Yesevî'nin, Yesî şehrinde öğretilerini yaymaya başlaması Orta Asya'da özellikle Yedisu civarında kuvvetli bir İslamlaşmanın yanı sıra, tasavvuf hareketlerinin de hız aldığı bir döneme denk gelir. Yesevîlik doğu Türkistan, Maverâünnehir, Azerbaycan, Horasan ve Anadolu gibi geniş bir coğrafyada kabul görür (Trimingham 1971: 58). İslam bilimlerine vakıf olan, Arapça ve Farsça'yı da bilen Ahmed Yesevî İslam'ın esaslarını, şeriat hükümlerini, tarikatın adap ve erkanını öğretmek amacıyla çevresinde toplananlara *hikmetler* söyleyerek ulaşır. Ahmed Yesevî'nin amacı, İslam öğretilerini yaymak için bozkırın neredeyse tamamen cahil göçebelerinin dahil olduğu geniş kitleye ulaşmak, Türkler için İslam yolunu açmak, onlarla güçlü birlik, beraberlik ve düzen içinde Müslüman bir topluluk kurmaktır. Yesevî amacına ulaşmak için basit bir dili, konuşma ağzı düzeyindeki şiveyi kullanmayı seçmiş ve *Hikmetlerini* sade bir üslupla yazmıştır (Erarslan 1994: 429; Kazar 1998: 45).<sup>54</sup> Ahmed Yesevî bu şekilde göçebe boylar arasında Müslümanlığı yayarak Orta Asya Türklerinin ahlaki, kültürel, toplumsal ve ekonomik değerlerin daha yüksek olduğu, yeni bir kültürel çevreye girmelerini de sağlamıştır. *Hikmetler* geleneksel inanç ve adetlerle yoğrulmuş göçebe toplumun içine İslam'ın yaygınlaşıp gelişmesi için ön ayak olmuştur. Bu şekilde İslam halkın içine dışarıdan sokulmaya çalışılan yabancı bir unsur olarak değil, kültürel yaşamlarının bir parçası olarak algılanmıştır (Bodrogligeti 1987: 36; Yüksel 2002: 547). Yesevî bunu İslamiyete yeni girmiş olan, çoğunluğu okuma yazma bilmeyen göçebe Türkler arasında bu dinin yerleşmesi için onların anlayabilecekleri bir dil kullanarak

<sup>53</sup> Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde Ahmed Yesevî'nin mezarının bulunduğu Yesî şehrini şöyle anlatır: "Hazret-i Hâce Yesevî'nin bulunduğu Yesî şehri çok geniş bir alana yayılmıştır. Türkistan ülkesinin tahtı olan Yesî ve çevresi bolluk içindedir. Yeşillikler içindeki bu yer gül bahçesi gibi güzel ve insanları mutludur. Yesî'nin kuzeyi de Özbek ülkesinin köşelerindedir. Bu şehir doğu yönünde Andican ve Hitay sınırına dayanır. Yesî şehri ayrıca canlı bir ticaret merkezidir. Tacirler mallarını Yesî'de satarlar. Ticaret yolu üzerinde olduğu için kervanların ve yolcuların uğradığı ve konakladığı şehirdir (Alışık 2006: 122).

<sup>54</sup> Ahmed Yesevî'nin *Hikmet*'leri için bkz. (Ahmed-i Yesevi 1993).

başarmıştır. Çok sade bir Türkçe ve Türklerin yakından bildikleri hece vezni ile yazdığı *Hikmetler* bu yayılmayı kolaylaştırmıştır. Bu anlatım biçimi, yüzyıllar boyunca Yesevîliğin gelişmesinde ve korunmasında önemli bir etken olmuştur (Canım 1996: 10; Eraslan 1989. 161). Şiban Han da *Bahru'l- Hüdü* adlı eserinde Yesevî'nin *Hikmetleri* gibi sade bir dil kullanarak yazar.

Bozkır halkı arasında bu şekilde yadırgamadan ve kolaylıkla anlaşılabilen *Hikmetler* tekkelerde bestelenip okunur ve ağızdan ağıza kulaktan kulağa yayılır. Böylece çeşitli Türk boyları da aynı hikayeleri, aynı Türkçe ile okuyarak ve dinleyerek birbirine yaklaşıp, birlik ve beraberlik anlayışı pekişir (Ertürk 1993: 119). Bu bağlamda Şiban Han'ın Özbek halkı için baştan beri oluşturmaya çalıştığı “birlik” duygusu Yesevî'nin öğretileriyle kesişir. Şiban Han Özbek hanlığını dedesinin ölümünden sonra ikinci defa kurarken Ebu'l Hayr Han'ın başına gelerek hanlığı çökerten sebebin tekrarlamamasını ister. Bu sebep, Türk-Moğol boylarının bir araya gelemeyip, Özbekler'in hakimiyetine girmeyerek kendilerine karşı cephe almalarıdır. Şiban Han'ın amacı da halkını birleşerek tek vücut olmalarını sağlamak ve ulaşmak istediği hedefleri için arkasından getirebilmektir. Şiban Han bu ideolojiyi Yesevî'nin öğretilerinde bulur. Bu öğretilerde *şeriata* sıkı bir biçimde bağlı kalınır ve yerine getirilir. Ayrıca Peygambere, onun hedeflerine büyük bir sadakat gerekli kılınmıştır. Kendini Hz. Muhammed'in *şariat* koruyucusu olarak gören Şiban Han<sup>55</sup> için tebaasını birlik ve düzen içinde tutan Cengiz Han'ın *Yasa*'sına göre daha büyük bir güce sahip olan siyasi bir araçtır. Şiban Han, bu coğrafyada var olabilme ve topraklarını genişletebilmek için halk desteğinin önemini bilincindedir. Ahmed Yesevî'nin öğretilerindeki kültürel ve siyasi eğilimler zamanla bu Yesevî okulunun göçebe Türkler üzerinde etkisini arttırmıştır. Bu eğilimler Orta Asya tarihi içinde en kayda değer olarak Şibanîler'in Maveraünnehir'deki hüküm sürdükleri 16. yüzyılın başında açıkça görülür. Şiban Han'ın kişiliği üzerinde Yesevî okulunun etkilerinin sonuçları görülür. Doğuştan Müslüman olan, dini ve edebi eğitim gören Muhammed Şiban Han, Yesevî'ye sonsuz bir saygı ile bağlanır. Yesevî'nin seyyidler içinde seçkin bir yeri olduğunu düşünür ve hanlığının Ahmed Yesevî'nin evi ve mezarı olan Türkistan şehrini kapsamasından gurur duyar (Bodrogligeti 1987: 37; Köprülü 1991: 104). Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde Şiban Han'ın Yesî'de bir cami

<sup>55</sup> Muhammed Salih *Şibanînâme*'sinde Şiban Han'dan “Hz. Resul'un şariat koruyucusu Han” olarak bahsetmektedir (2003: 535).

yaptırdığından bahseder. Ancak bu caminin yeniden yapılmış şekilde büyük bir onarım geçirmiş olabileceği belirtilmektedir (Barthold 1963: 190). Her iki durumda da bu veri, Han'ın Yesî'ye duyduğu büyük ilginin ifadesi olarak düşünülebilir. Şiban Han da Yesevî gibi tebaasının en geniş ve uzak tabakalarına kadar ulaşmak istemektedir. Bu sebeple şiirlerini Yesevî gibi sade bir dille, açık ve öğretici bir üslup kullanarak yazar. Şiirlerinin çoğu halkına dolaysız olarak hitap eden ve belirli mesajlar veren bir tarzdadır (Bodrogligeti 1987: 38). Şiban Han da *Dîvân*'ındaki şiirlerinde Yesevî'yi ve onun yaşadığı Yesî'yi de övmüştür (Erarslan 1992: 103; Karasoy 1998: 24; Togan 1927: 23). Bunlar içinde Yesevî'yi evliyaların başı olduğunu belirttiği satırlar (y. 175 a) ilginçtir (Karasoy 1998: 285).

Ahmed Yesevî'nin öğretilerinin kültürel ve siyasi sonuçlarından birisi de *şeriat* ile yola getirilen, imanın hedefleriyle teşvik edilen, güçlü aynı zamanda da kültürel anlamda bir birliktelikle hareket eden bir topluluk yaratmasıdır. Bu durum Orta Asya Türkler'inin kimliğinin de bir kaynağı olmuştur. Türk toplulukları artık yabancı istilacılar olarak Arap ve Şîî halklardan olan İran'a karşı yavaş yavaş cepheleşmeye başlar (Bodrogligeti 1987: 37). Yesevî ile aynı yaklaşımı kullanan Şiban Han, hem Sünnî bir Nakşibendî, hem de Yesevî öğretilerinin benimsemiş bir yönetici olarak arkasında güçlü bir Sünnî tebaa oluşturur. Bu noktada kendisini gerçek Müslüman gibi görerek, Şîî İran hükümdarı Şah İsmail'e meydan okuyabilme cesareti bulur. Bu cesaret şüphesiz öğretileriyle beslediği halkına duyduğu güvenden gelmektedir. Kendini Sünnîliğin savunucusu olarak gören Şiban Han, gücünü sağlamlaştırdıktan sonra Şah İsmail'den kendi mezhebinden vazgeçerek Sünnîliğe dönmesini ister (Alpargu 2002: 233; 2002: 560). Aralarında karşılıklı mektuplaşmalarla da artan sürtüşme Merv savaşına kadar sürer ve Şiban Han'ın ölümüne sebep olur. Şiban Han'dan sonra da tahta geçen tüm Özbek hanları koyu bir Sünnî siyaseti takip etmişler ve Şîîlere karşı zalimce davranmışlardır. Şiban Han'ın yeğeni Ubeydullah Han'ın Çağatay edebiyatının o dönemdeki önemli şairlerinden Hilalî'yi takdir etmesine rağmen Şîî olduğu gerekçesiyle öldürtmesi cepheleşmenin boyutlarının anlaşılması bakımından önemlidir (Köprülü 1945a: 307-308).

### 3.6. MAVERAÜNNEHİR VE İSTANBUL YOLUNA DÜŞENLER

16. yüzyıl başında mezhep, siyasi ve askeri sebeplerin birbirine yaklaştırdığı, Osmanlı ve Özbek sarayları arasında kültürel ve edebi ilişkilerin de bulunduğu Buhara'dan Anadolu'ya gelen şair ve mutasavvıfların faaliyetlerinden anlaşılmaktadır. 12. yüzyıldan beri Horasan'ın sufi hareketler bakımından oldukça hareketli bir bölge olduğu ve Orta Asya'adan Anadolu'ya çeşitli sebeplerle birçok kişinin geldiği bilinmektedir (Kara 2005: 169). Bu şair ve mutasavvıflardan biri Buhara'da doğan ve Nakşibendî tarikatının önemli üyelerinden olan Emir Buharî (ö.1516)'dir. Şair, Şibanîler'in tasavvufla ilgisini açıkça vurgulayan ve Timurlular döneminde büyük saygı gören Nakşibendî tarikatının kurucusu Bahaddin Nakşibendî (ö.1389)'den sonra ikinci büyük isim Ubeydullah Ahrar'a (ö.1490) intisap eder. Bunda Nakşibendî silsilesinin önemli bir yeri olan Şeyh Mahmud Encir el-Fagrevî'nin torunu olmasının da etkisi olmalıdır (Kara 2005: 176; Kurnaz 1998: 3). Emir Buharî, Anadolu'dan Semerkant'a gelen Simavlı (Kütahya) Abdullah-ı İlahî (ö.1491) ile tanışır ve birlikte Anadolu'ya gelirler. Bir süre Simav'da kaldıktan sonra şeyhi tarafından İstanbul'a gönderilir. İstanbul'da Şeyh Vefa Tekkesi'nde kalır. Daha sonra Fatih Cami'nin batısında oturan Emir Buharî'nin müritlerinin artması üzerine II. Bayezid (1481-1512) bir mescitle burada kalan dervişler için hücreler yaptırarak 1516 yılından önce burasını bir Nakşibendî tekkesine dönüştürür (Kara 1995: 126; Sakaoglu 1994: 31; Tanman 1995: 126; Zarccone 1994: 167). Bunun dışında Buharî'nin İstanbul'da kendi adını taşıyan ve sonraki yıllarda inşa ettirilen iki tekkesi daha bulunur (Öngören 1996: 90; Zarccone 1994: 167). Buharî, tekkelerinde açılmasıyla Abdullah-ı İlahî'den sonra Nakşibendî tarikatını Anadolu'ya taşıyan ve bu tarikatı ilk defa İstanbul'a teşkilatlandıran bir mutasavvıf olarak bilinir. Bir süre sonra İstanbul, Nakşibendîler için Semerkant'tan sonra ikinci bir merkez durumunu alacak kadar ünlenir (Kara-Algar 1989: 110). Buharî'nin yazdığı birçok eser bugün İÜK, MK ve SK'nde bulunmaktadır.<sup>56</sup> 1516 yılında ölen şair İstanbul'a gömülür. Daha sonraki dönemlerde de bu çevreler arasında şairlerin ve din adamlarının geliştirdikleri devam ettiği de bilinir (Kurnaz 1999: 149-150; Kurnaz-Tatçı 1996: 250-251). Anadolu'daki bu şairlerin bir kısmı Sünnîdir ve İran'daki Safevî baskısından kurtulmak amacıyla ana vatanlarından göç etmişlerdir. Ayrıca seyahat, eğitim-öğrenim elçilik gibi

<sup>56</sup>Emir Buharî'nin eserleri için bkz. (Kara: 177-182).

nedenlerle de Anadolu'ya gelenler vardır.<sup>57</sup> Bu şekilde Maverâünnehir'den göç eden Nakşibendîler bu tarikatın Anadolu'da yaygınlaşması ve yerleşmelerini sağlamışlardır (Kara 1985: 295).

Benzer bir şekilde Osmanlı topraklarından 16. yüzyıl başında Maverâünnehir'e giden bir elçinin varlığını Togan haber verir (1942: 62). Türkistan'a giden ilk elçinin adı Ali Ekber Hitaî'dir. Bu elçi, 1500 yılının hemen başında Çin'e gitmek üzere Maverâünnehir'de Kalmuklar arasından geçmiştir (Togan 1942-1947: 116).

### **3.7. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN YERLEŞTİRDİĞİ KÜLTÜREL GELENEK: HALEFLERE AKTARILANLAR**

16. yüzyılda Şibanîler'in hüküm sürdüğü Maverâünnehir ve Harezm bölgesi Babür, Safevî şahı İsmail'in oğlu Sam Mirza (1521-1529) gibi yazarlar tarafından gerileme dönemi gibi gösterilmeye çalışılsa da bunların Özbekler'e karşı olan düşmanca tavırlarından kaynaklandığı düşünülebilir. Özellikle Semerkant ve Buhara gibi merkezlerin Horasan ve çevre bölgelerden Şîi baskısından kaçan birçok bilim adamı ve sanatçı çevresi ile zenginleştiği görülür. Bu kişilerle birlikte zengin Çağatay beyleri Maverâünnehir'e gelip Özbek hanları ve beylerin saraylarına yerleşerek faaliyetlerine buralarda devam ederler (Köprülü 1945a: 307). İran kültür ve medeniyetine uzak bozkırlarda, daha çok eski Türk-Moğol geleneklerine bağlı olarak yaşamlarını sürdüren Özbek hanları, Timurlu hanedanını yıkıp yerine geçtikleri zaman birçok tarihçinin anlattığı gibi geri ve medeniyetten habersiz yöneticiler değildir. İran medeniyeti ile sıkı temaslarda bulunmamalarına rağmen hanlar, Timurlu medeniyetine yabancı değillerdir ve özellikle klasik Çağatay dili ve edebiyatına son derece hâkimdirler. Bunlar içinde Şiban Han'ın sarayında ve daha sonraki dönemlerde Ubeydullah Han, Abdülaziz Han (1515-1551), Ebu Said Han (1530-1533), Abdülatif Han (1540-1551) gibi yöneticiler için hazırlanan Farsça eserler bu görüşü kanıtlayacak niteliktedir. Öte yandan bu hanların Çağatayca yazdıkları şiirleri de bilinmektedir (Alpargu 2002: 583; Köprülü 1945a: 307).

<sup>57</sup>Anadolu'ya gelen şairlerin amaçları ve şairlikleri dışında hekim, hattat, nakkaş, müzisyen gibi başka meslekleri konusunda geniş bilgi için bkz. (Kurnaz 1997: 22-23).

Şibanîler döneminde Maverâünnehir ve Harezmi'de eski Herat geleneklerinin hem edebiyat hem de güzel sanatlar alanındaki faaliyetlerine ara verilmeden devam ettiği anlaşılır. Sadece Şiban Han değil Semerkant ve Buhara'da hüküm süren diğer hanlar da eğitilmiş ve incelmış zevklere sahip olan, sanatçı ve bilim adamlarını sarayında koruyup himaye eden yöneticilerdir. Saraylarında zengin kütüphaneleri ve burada çalışan hattat, nakkaş, bilim adamları ve edebiyatçılardan oluşan zengin bir çevreleri vardır. Şiban Han'la başlayan bu kültürel alt yapı kendisinden sonra gelen kardeşi Mahmud Sultan'ın oğlu Ubeydullah Han tarafından da devam ettirilmiştir. Yüksek bir kültürel düzeye sahip Han, sarayında bilim adamları ve sanatçıların yanı sıra şeyhlere ve din adamlarına da kapısını açmış, aynı zamanda astronom ve müzisyenleri de himaye etmiştir (Alpargu 1992: 346). Ubeydî ve Kul Ubeydî mahlalarını kullanarak yazdığı Çağatayca şiirlerinden oluşan *Dîvân*'ı<sup>58</sup> daha önce Timurlu sarayındaki hamileri için çalışan Sultan Ali Meşhedî istinsah etmiştir (Eraslan 1986: 687; Rieu 1888: 300). Eserin 16. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanan diğer nüshası<sup>59</sup> kağıdının kalitesi, sayfa düzeni, hattının düzgünlüğü ve zengin tezhipleriyle öne çıkmaktadır.<sup>60</sup> Ubeydullah Han'ın Şiban Han'ın sarayında bulunan Huncî'yi amcasının ölümünden sonra Buhara'ya davet ederek himayesine aldığı, adına *Suluk ul-Muluk*<sup>61</sup> başlıklı bir kitap yazdırdığı da bilinir (Hunci Fazlullah bin Ruzbihan 1341: 11). Öte yandan Özbek hanları içinde öne çıkan diğer bir isim kıraat, tefsir, hadis ve fıkıh gibi İslam bilimlerini ayrıca, Arapça ve Farsça şiirler yazacak kadar bu dilleri iyi bilen başka bir han, Ubeydullah Han'ın oğlu Ebu'l Gazi Abdullah Bahadır Han'dır (1537-1597). Abdullah Han da babası gibi güzel sanatlara ilgi göstermiş ve adına kitaplar sipariş ettirmiştir (İnal 1976: 303; 1979: 303-332; 1995: 171-174). Bu şekilde 16. yüzyılın başlarında yerleşmeye başlayan kültürel yapı daha sonraki hanlar tarafından da korunmuş ve geliştirilmiştir.

<sup>58</sup> Londra, BL, Or. 7907.

<sup>59</sup> İstanbul, NOK, 4904.

<sup>60</sup> Ubeydullah Han'ın diğer eserleri hakkında geniş bilgi için bkz. (Ateş 1964: 131-147; Bilkan 2000: 112-115; Eckmann 1996: 408-410).

<sup>61</sup> Eserin Londra, BL nüshası için bkz. (Rieu 1966: 448-449).

## 4. İÇERİK ve BİÇİMLERİYLE ŞİBAN HAN'IN KİTAPLARI

### 4.1. ÖNCÜLLERDE TARİH KİTAPLARI: GEÇMİŞLE KURULAN BAĞ ve YAŞANAN TARİH ARASINDA MUHAMMED ŞİBAN HAN

#### 4.1.1. Öncüllerde Tarih Kitapları ve Resimli Tarihler

Özbekler'in ataları Moğollar'ın tarihlerine duydukları merak Han'ın hazinesinde saklanan *Altan Debter*'de (Hakanlık Kitabı) kendini gösterir. Çin ve İran'da da okunduğu bilinen bu kitaptaki hikâyeler, daha sonra İlhanlı döneminde İranlı tarihçi-vezir Reşideddin yönetiminde (ö. 718/1318) hazırlanan *Camiü't-tevârih*'in yazımında da kullanılır (Barthold 2006: 177; Günaltay 1991: 279). Moğollar'a ait başka bir tarih kitabı, Cengiz Han'ın yasaları (*yasag*) ile birlikte kağıda geçirildiği düşünülen 1240 tarihli destanlaşmış *Moğolların Gizli Tarihi*'dir (Temir 1995: XXXVI).<sup>1</sup>

Orta Doğu ve Asya coğrafyasında resimli tarihlerin ilk örneklerine Cengiz Han'ın torunu Hülagû Han (1217-1265) tarafından merkezi Tebriz olmak üzere İran'da kurulan İlhanlılar<sup>2</sup> döneminde (1256-1336) rastlanır. 1298 yılından sonra Gazan Han'ın (1295-1304) kurulmasını sağladığı Tebriz yakınlarındaki Reşidiyye (veya Rab-ı Reşîdî) adlı mahallede bir araya gelen bilim adamları ve sanatçılar vezir Reşideddin'in yönetiminde bir dünya tarihi olan *Camiü't-tevârih*'i hazırlarlar. İlhanlı hükümdarı Gazan Han'ın emriyle başlayan bu etkinlik, ölümü üzerine Olcaytu (1304-1318) döneminde de devam eder (Şirzad 2001: 19). Eserin özgün nüshanın bir bölümü Farsça, bir bölümü ise Moğolca'dır. Daha sonra Arapça'ya kısmen çevrilmiş olan eserin iki ayrı sürümü bulunur. Birincisi 1306-1307 yılları arasında yazılmış ve üç cilttir. 1310 yılında hazırlanan diğeri, dört cilt olarak tasarlanmıştır (İnal 1995: 66-67).

Birinci cildin ilk kısımları *Altan Debter*'e dayanır. İkinci cilt, Olcaytu'nun emri üzerine genel bir tarih olarak düşünülmüştür. Bu bölümün içeriğini Hz. Adem, Hz. Muhammed, Emevîler, Abbasîler, Gazneliler, Selçuklular, Çinliler, Ortaçağ Avrupa kavimleri ve Hintliler oluşturur. Yazarın, daha çok coğrafi bilgiler içeren müstakil eserini *Camiü't-tevârih*'in üçüncü cildi olarak yorumlayan araştırmacılar vardır. Bu kısmın adı *Suverü'l-*

<sup>1</sup> Eser hakkında bilgi için bkz. (Kozin 1942: 641-919; Temir 1995).

<sup>2</sup> İlhanlı devleti hakkında bilgi için bkz. (Beksaç-Çobanoğlu 2000: 103-108).

*akâlîm*'dir ve Moğollar'ın yol sistemleri ve posta konaklama noktaları hakkında da bilgiler içerir. *Şu'ab-ı Pençgâne* dördüncü cildi oluşturur. Bu bölümde, beş büyük sülale olan Arap, Türk, Yahudi, Frank ve Çinliler'den bahsedilerek, şecereleri verilir (Şeşen 1993: 132-133).

Reşideddin 1318 yılında Olcaytu'yu zehirleyerek öldürdüğü iddiası üzerine Abu Said Han (ö. 1338) tarafından idam ettirilir ve Reşidiyye tahrip edilir. Bundan dolayı Reşidiyye'de hazırlanan resimli nüshaların hiçbiri tam olarak günümüze ulaşamamıştır (İnal 1995: 66). *Camiü't-tevârih*'in yazıldığı dönemde resimlenen nüshaları arasında en bilinenleri Londra Khalili Koleksiyonu ve Edinburgh Üniversite Kütüphanesi'nde bulunur. Bunlar dışında iki ünlü nüsha, İstanbul'da TSMK'nde bulunan eserlerin içinde yer alır.<sup>3</sup> Herat sarayının resmi tarihçisi Hâfız-ı Ebrû, sultanın emriyle Reşideddin'in yazdığı Moğol tarihi bölümündeki eksiklikleri 828/1424-25 yılında tamamlayıp, eseri Şahrüh devrine kadar uzatır (Ettinghausen 1955: 31-32; İnal 1965: 41-42; 1995: 73).

*Camiü't-tevârih*'in yukarıda sözü edilen nüshalarına topluca bakıldığında dini konuların yanı sıra resimlenen temaların ağırlıkla yöneticilerin savaşları ve şehir fetihlerinin olduğu, yanı sıra taht sahnelerine de yer verildiği anlaşılır. Ayrıca adil hükümdar fikri çerçevesinde cezalandırma sahneleri de önemli bir yer tema olarak yerini almıştır. Taht sahnelerinde ilgi çekici bir nokta, Moğol yöneticilerin eşleri ile birlikte tasvir edilmiş olmalarıdır.

Özellikle *Camiü't-tevârih*'in özgün haliyle korunmuş 14. ve 15. yüzyıl ortalarına tarihlenen Taşkent (res. 5) ve Bengal nüshasında (res. 6) Moğol hanlarının tahtlarında eşleriyle birlikte tasvir edilmesi, bu eşlerin yönetimde söz sahibi kadınlar olduğunun açık bir göstergesidir (Blair 1990: 151-214; Gray 1954: 15, 17, 22).

Safevîler'den Bahram Mirza'ya (1517-1549) sunulan bir albümünün<sup>4</sup> önsözünde, albümü hazırlayan Dost Muhammed'den İlhanlılar'dan Ebu Said döneminde Ahmed Musa'nın resimlediği dört kitaptan ikisinin *Tarih-i cengizî* ve *Abusaidnâme* olduğu

<sup>3</sup> H. 1653 ve H. 1564. Yazmanın resimleri için bkz. (Ağaoğlu 1934: 184, res. 1, 2, 3; Ettinghausen 1955: 30-44; İnal 1965). Eserlerin özellikle İstanbul TSMK'ne gelişi konusunda bilgi için bkz. (Çağman-Tanırdı 1996: 52-55).

<sup>4</sup> İstanbul, TSMK, H. 2154.



yazılıdır<sup>5</sup> (Robinson 1993b: 1-2; Thackston 1989: 345). Bu şekilde tarih kitaplarını resimlenme geleneğinin Moğol kültürünün önemli bir parçası olduğu anlaşılmaktadır.

Moğollar'dan sonra, resimli tarih kitapları hazırlatma geleneğinin Timurlular'la sürdüğü görülür. Kendini Cengiz sülalesinin bir devamı gibi gören Emir Timur'un, çıktığı seferlerinde yanında bulunan İran ve Uygur kökenli yazarlar (bahşiler)<sup>6</sup> önemli olayları kaydederler. Bu kayıtlar daha sonra edebi bir dille yazılır. Ancak bu türden hazırlandığı bilinen tarih kitabı günümüze ulaşmamıştır (Tauer 1965: 50; Woods 1987: 82). Bu şekilde Timur döneminde bilinçli bir tarih yazımının başladığı anlaşılmaktadır. Oluşan bu gelenek Emir Timur'un oğulları ve torunları tarafından devam ettirilmiştir.<sup>7</sup> Emir Timur'un ölümünden sonra Şiraz Şahruh'un (1405-1447) yönetimine geçince, şehrin idaresi Şahruh'un oğullarından İbrahim Mirza'ya verilir. Şehzade bu sırada Şerafeddin Ali Yezdi'nin (ö. 1454) *Zafernâme*'yi yazmasına önayak olur (Alan 2004: 156). Eser, Çağatay soyundan gelen uluslardan söz eden *Târih-i Cihangir* adında bir girişle, İbrahim Mirza'nın son zamanlarına kadar Timurlular'ın tarihinden oluşur. Şerafeddin Ali Yezdi kitabına Türkler'in efsanevi köklerinden başlar ve Emir Timur dönemine kadar gelerek eserin asıl konusu olan Emir Timur'un tarihindeki büyük askeri başarıları anlatır (Günaltay 1991: 373). Şahruh döneminden günümüze ulaşan diğer bir tarih kitabı Hafız-ı Ebru'nun (ö. 1430) *Külliyât-ı Hâfiz-ı Ebrû (Mecmû'a-i Tevârih)* adlı eseridir. Yazar, bu eseri Şahruh'un kütüphanesindeki *Camiü't-tevârih*'e ek yapıp olayları 1416 yılına kadar uzatarak hazırlar (Bağcı-Çağman 2006: 91; Sims 2002a: 222). Eser Hz. Adem'den 1425 yılına kadar geçen olayları içerir (Günaltay 1991: 367). Bu eserlerin tasvirlerini doğum, av, imar faaliyetleri, düğünler, taht sahnelerinin (res. 7) yanı sıra ağırlıklı olarak Emir Timur'un savaşları ve kimi kentleri fethetmesi oluşturur. Böylece, Timur'un kahraman ve muzaffer komutan gibi sıfatlarının yanı sıra fatih kimliği de vurgulanmış olur (res. 8-9).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Abusaidnâme*'nin resimli nüshaları için bkz. (Soudavar 1996: 95-193).

<sup>6</sup> Moğollar ve Timurlular'da Bahşiler ve etkinlikleri hakkında bkz. (Esin 1979: 281-94).

<sup>7</sup> Timurlu döneminde tarih yazımı hakkında bilgi için bkz. (Tauer 1965: 50; Woods 1987: 82).

<sup>8</sup> Bu eserin 1415-1416 yılları arasında Herat'ta hazırlanan nüshasının (İstanbul TSMK. B.282) tezhipleri, resimlerin konuları ve resimleri için bkz. (Sims 2002a: 222-227; Tanındı 1999: 651).

Hâtifi'nin (ö.1521) daha çok Şerafeddin Ali Yezdî'nin *Zafernâme*'sinden yararlanarak yazdığı *Timurnâme*'si (Öztürk 1997: 468) Emir Timur'un zaferlerini anlatan bir diğer tarih kitabıdır (Bağcı-Çağman 2006: 91).

Bu dönemde sadece tarih konulu Timurlu dönemi eserlerinin değil, Cengizî kaynakların da resimli nüshalarının yapıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında Cüveynî'nin (1226-1283) *Tarih-i Cihân Guşâ* adlı eserinin bir nüshası yer alır (res. 10).

*Zafernâme* tasvirlerinin *Camiü't-tevârih* nüshalarından farklı bir zihniyetle tasarlandığı, eserlerin içeriğine yaklaşımlarının yanı sıra resimlerin tema seçimlerinden de anlaşılmaktadır. Moğollar geçmişlerini dünya tarihinin içinde görüp, bu şekilde ele alırken *Zafernâme* nüshalarından anlaşıldığı üzere, konu daha çok tek bir yöneticinin ve yakın çevresinin hayatının önemli anlarına yönelik olmuştur.

Yukarıda, Özbekler'den önce Orta Doğu ve Asya coğrafyasında hazırlanmış resimli ve resimsiz tarih kitabı üretimine ilişkin örneklerle çizilen tablo, birazdan ayrıntılı olarak tartışılacağı üzere *Fetihnâme*'nin bu bölgede geleneksel ve özgün tavrının ortaya konması bakımından önem taşır.

#### 4.1.2. Muhammed Şiban Han'ın Sarayında Tarih Yazımı

Şiban Han'ın 10 yıllık kısa hanlığı sürecinde ve yaklaşık aynı tarihler etrafında, sarayındaki farklı yazarlara hazırlattığı tümü tarih konulu eserler,<sup>9</sup> hem kendisini hem de Özbek hanlığının tarih içindeki duruşunu yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Han'ın gerek kendi gerek atası Cengiz Han'ın ve haleflerinin tarihine duyduğu ilgi, yazdırdığı kitaplarda ve bu kitapların yazımında yararlanmaları için yazarlara kütüphanesinden verdiği kaynaklarda belirir. Han, aynı zamanda kendi geçmişine ait konuları yazarlara aktararak bir taraftan kitabın içeriğini de belirler.

Şiban Han'ın çocukluğu ve gençliğinin ilk yılları, dedesi Ebu'l Hayr Han'ın savaşlarını izlemek, onun ölümünden sonra meydana gelen karışıklık döneminde ise

<sup>9</sup> Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eseri Han'ın Buhara, Semerkant ve Herat'ta ulema ile yaptığı dini ve hukuki sohbetleri, yanı sıra Kazaklar'a karşı yaptığı seferleri anlatır. Kitap bu temalara üzerine kurulu olmakla birlikte Özbekler'in ve Kazaklar'ın şecerelerine yer verilmesi, öte yandan dönemin tarihi olaylarından da bahsedilmesi, eserin aynı zamanda tarih konulu olarak düşünülmesini de gerektirir.

rakiplerinin takibinden kurtulmak üzere çeşitli yöneticilerin himayesine girerek oluşturmak istediği güçlü Özbek hanlığı için destek toplamakla geçer (Mirza Haydar Duğlat 2006: 336). Bu karışık siyasi ortam sıkıntılı bir dönemin yaşanmasına sebep olmakla birlikte, Şiban Han'a kimi kavramların bir yöneticinin hayatında ne denli önemli olduğunu öğretmiş olmalıdır. Han'ın dünyası bilime, edebiyata, güzel sanatlara olan merakıyla birlikte, bu siyasi ortamın yaşantılarıyla biçimlenir.

Şiban Han kitap üretiminin bir yöneticinin konumunu ve gücünü gerek kendi halkı, gerek çevre kültürlerle yansıtmalarının en iyi yollarından biri olduğunun farkındadır. Bununla bağlantılı olarak bu dönemde üretilen kitapların türünün ve dillerinin seçimi olasılıkla büyük oranda politik sebeplerden kaynaklanmaktadır. Öte yandan bu kitapların yazarlarından Benaî ve Huncî'nin Farsça, Arapça ve Çağatayca şeklinde üç dilli oluşu, fakat sadece Farsça eserler yazmaları, hatta Huncî'nin Şiban Han'ın Çağatayca şiirlerini Farsça'ya çevirip, anlamı kapalı kimi beyitlerin şerhlerini yapması (Alışık 2004: 122); yanı sıra Muhammed Salih'in Timurlu saraylarında hizmet edecek ve Farsça şiirler yazacak kadar bu dili bilmesine karşın sadece Çağatayca yazmasının, bu dönemin olası kültür politikası çerçevesinden bakıldığında anlaşılır sebepleri vardır. Belki de Şiban Han'ın kendisi bu örneklerin en can alıcı kişiliğidir. Arapça ve Farsça bilmesine rağmen eserlerini Çağatayca yazan Han'ın, dilden yola çıkarak çevresine kimi mesajlar vermek istediği açıktır. *Tevarih-i Guzide Nusretnâme*'nin bilinmeyen yazarı tarafından eserde kullanılan bir ifade, kitapların dillerinin önemi konusunda dikkate değer bir bilgi sunar. Eserin kimi Cengizî kaynaklardan ve Farsça eserlerden Çağatay Türkçesi'ne yaptığı çevirilerle şekillendiren yazar, Cengiz Han ve sülalesinin tarihini anlattığı ilk bölümde kullandığı kaynakların adını verdikten sonra “tüm bunlar okuyucunun daha kolay anlaması için idi” ifadesi açık bir şekilde bu kitapların dillerinin okuyucuya ulaşması için uygun olan dilde tasarlandığını gösterir. Dolayısıyla bu kitapların dillerinin Farsça, Çağatayca, Farsça-Çağatayca, olması iletilmek istenen mesajların yerini bulması konusunda Özbek sarayında bir hassasiyet olduğuna işaret eder.

Han'ın sipariş ettiği kitapların konularının şecere ve tarih etrafında dönmesi bu türden kitap yazımının bilinçli bir tutumun ürünü olduğunu ve kimi kaygılara bir cevap veya önlem olarak algılandığını düşündürür. Tarih yazımının Özbek sarayında bu denli

desteklenmesinin sebeplerinden biri, İslam kültürlerindeki başka yöneticiler gibi dünya tarihinde kendine bir yer açarak, kalıcı olabilmek için yazılı metinlerin, dolayısıyla kitabın gücünden yararlanmak istenmesi olabilir.

Yönetimi destekleyen bir kamuoyu yaratma Han'ın devletinin kurulma aşaması için son derece önemlidir. Bu çerçevede tarihe ilişkin el yazmaları için siparişler vermesi hanlığın siyasi anlamda ilk yöneticisi olarak çevresinden desteklenmesi için önemli olmuştur. Tarih ve şecere gibi temalardan oluşan kitaplardan yardım alınmasının yanı sıra, Şiban Han'ın çevresinde güvенеbileceği hanlıklar ile dostane ilişkiler kurmak ve yapacağı işlerde kendini onaylayacak bir çevresinin olmasını istediği *Dîvân*'ındaki bir şiir ile belirginleşir. Şiban Han “kafir” olarak tanımladığı Ruslar'a karşı 1505 yılında zafer kazanan Kazan Hanı Muhammed Emin Han (1502-1518) için bir şiir yazarak bu olaydan duyduğu memnuniyeti dile getirir ve Han'ı gazilikle tebrik eder (Togan 1947: 133).

Şiban Han'ın hakimiyet kurduğu coğrafyanın yerli halkı olarak Timurlular'ı tebaasının bir parçası olarak görmek istediği, Muhammed Salih'in satırlarında ifadesini bulur. Yazar, *Şibanînâme*'sinde Şiban Han'ın huzuruna gelen Taşkent hakimi Alaça ve Hanike hanlara yaptığı konuşmayı şöyle aktarır:

“Ben Yuci oğluyum ve siz iki han (da) Çağatay oğlusunuz, bu açıkça bilinsin! Hepimiz bir ananın oğluyuz ve hepimizin babası Cengiz'dir. Yuci (Cuci) Han da Çağatay Han da bu cihandan yüklerini alıp gittiler (öldüler). Bizim ile sizin aranızda kan olmadı; herkes kendi yerinde han oldu. Şimde de arada kan olmayacak ve aramızda ahd ve vefa (dostluk) olacak” (Muhammed Salih 2003: 671)

sözleri Han'ın atası olarak Cengiz Han'dan geldiklerini ve aynı kanı taşımaları dolayısıyla aralarında bir husumet olmaması gerektiğini vurgular.

Aynı kitapta yer alan Şiban Han'ın Semerkant'ı ele geçirmek üzereyken kendisiyle görüşmeye gelen Semerkant'lı elçiyle yaptığı konuşma yukarıda yazılanlarla çelişik gibi görülsede, özünde fikir birliğini paylaşan bir halktan yana sarf edilmiş sözcüklerdir. Şiban Han'ın

“Çağatay halkı bana Özbek demesin ve beyhude yere düşünüp gamlanmasın. Tanrı da bilir ki ben Özbek halkıdanım. Kadehte tortu ve saf şey olduğunu

bilmesem de her sınıf halkı (kendi yanına) dilerim” (Muhammed Salih 2003: 349)

sözleri bu tutumu açıkça ifade eder. Bu tavır Han’ın yerli halkı yanına alıp birlikte hareket etme, öte yandan kendini bir yönetici olarak benimsetme amacını sergilemektedir.

Şiban Han’ın hazırlattığı kitapların çevresinde bulunan çeşitli boylardan gelen yöneticiler ve daha önce Timurlu devletinin hizmetinde iken Özbekler’e geçen çeşitli düzeylerdeki idareciler tarafından okunduğu veya en azından dinlendiği düşünülebilir. Özbekler’in himayesine giren birçok boyun olduğu bilinmektedir. Benaî *Şibanînâme*’sinde bu boylar arasında Koşçı, Nayman, Uygur, Kurlavut, Giraylı, Kıyat, Kongırat, Tangut, İçki, Durman, Yabagu, Hitay, Çimboy, Şunkarlı, Şadbaklı, İycan, Kavçın, Mangıt, Kanglı, Curgun, Ming, Backırd (Başkırd) ve Oss gibi toplulukları saymaktadır (Ahmedov 1992: 135). Nitekim Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde Şiban Han’ın meclislerde Ahmedî’nin *İskendernâme*’sini okuttuğundan ve eserden çok yararlandıklarından söz etmektedir (Alışık 2004: 121). Benzer şekilde geçmişini önemseyen ve şair kimliği ile tarihin içinde yerini almak isteyen Şiban Han’ın sipariş ettiği kitapların kimilerini bu meclislerde okuttuğu savlanabilir. Şiban Han, ayrıca bozkır yaşantısı içinde çevresel şartlardan dolayı kendini eğitmeye imkanı bulamayan halkını bilgilendirmek, öte yandan içinde çeşitli Türk-Moğol boylarının yer aldığı tebaasına tarihlerinin bilincini aşılama, birlik duygusu yaratmak ve benimsetmek için Çağatayca tarih konulu kitapların yazımı için de sipariş vermiş olmalıdır. Bunlar arasında yazarı bilinmeyen *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme* adlı eserin başında kitabın yazım sebebinin “Şiban Han tahta geçip Maveraünnehri fethettiğinde Cengiz Han ve haleflerinin tarihinin bilinmediğini görüp bu dünya fatihinin gerçek tarihini halkına tanıtmak için bu eserin hazırlanmasını istemesi” olarak gösterilmesi ilginç bir veridir (Rieu 1978: 276). Öte yandan Şiban Han’ın kendisi de, *Risâle-i Ma’ârif, Dîvân, Bahru’l- Hüdüâ*, Huncî’nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* ve Muhammed Salih’in *Şibanînâme* adlı eserinde yer alan şiirlerini de Çağatayca yazmıştır.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Bu şiirler için bkz. (Muhammed Salih 2003: 439).

Bu kitapların halka ulaşımı ve kullanımı hakkında yeterli bilgimiz olmamakla birlikte Babür'ün aktardığı bir veri bize bir kapı aralamaktadır. Babür Han'ın şiirleri hakkında şunları söyler:

“Birkaç günde bir zevksiz bir beyit söyler ve onu minberlerde okutup, pazarlarda astırarak şehir halkından takdirler alırdı” (Babür 1987: 228-229).

Bu şiirlerin nitelikleri konusunda bir bilgiye rastlanmasa da Şiban Han'ın eserlerindeki didaktik tavır göz önüne alındığında bunların eğitici bir yanı olduğu ve oluşum aşamasındaki hanlığın sağlam temellere oturması bakımından halkın desteğini yanına almak üzere yazıldığı düşünülebilir.

Öte yandan Şiban Han'ın şiirlerini elit kesimin bulunduğu meclislerde veya yaşadığı bir olay üzerine anlık olarak söylemesinin yanı sıra, görevlendirdiği bir kişi tarafından halkın kalabalık bir sayıya ulaştığı camilerde ve pazarlarda okutması edebiyatın gücünün hedeflerine ulaşmadaki desteğinin farkındalığını düşündürür.

Nitekim *Mihmânnâme-i Buhârâ*'da Huncî'nin *Ebcediyye*<sup>11</sup> kasidesi hakkında sunduğu bir veri bu bağlamda ilgi çekicidir. Yazar, Şiban Han'ın bu kasideyi Begazidih'ten Gucduvân'a doğru giderken söylediğini ve kasidenin 250 beyitten fazla olduğunu belirterek sözlerine şöyle devam eder:

“Kaside, ilm-i tasavvuf ve esrar-ı hurûf hakkındadır ki hiçbir ârif, onların keşfine ve icabına erişememiştir. (Şiban) Han Gucduvân kasabasına ulaştığında oranın ileri gelenleri, bilginler ve şeyhler Han'a (Şiban) bağlılıklarını sundular ve ona hizmet ettiler. (Şiban) Han hazretleri, orada *kaside-i ebcediyyenin* girişini şerh ettiler. O, anlam cevherini açıklamaya ve bu gayipten gelen bilgilerin nazım kisvesine nasıl büründüğünü anlatmaya başladı. Kaside Türkçe yazıldığı için burada bildirilenleri ancak ârif olanlar anlar. (Şiban) Han, at sırtında yan yana giderken bu kasidenin maksatlarını halka anlatmam için ben fakire şöyle buyurdu: ‘Bunları hazır olanlara anlatın. Bundan nasipsiz kalmasınlar, bu anlamları halkın dili ile anlatmak zordur’ İşte ben bunları açıklamaya çalıştım. Benim düşünce atım o sırlarda koşturmaya başladı. O, bana güvenerek ve at sırtında olduğumuz hâlde *Ebcediyye* kasidesini anlattığı için, hatırımda kalanları yazıyorum”

<sup>11</sup> Ebced, eski Sâmi alfabe sırasına göre tertiplenmiş, Arapça'ya mahsus sesleri gösteren harfler ilave edilmiş ve bu sıraya göre harflere, birden ona sıra ile, ondan yüze onar onar, yüzden bine yüzer yüzer olmak üzere birer sayı değeri verilmiş olan Arap harflerinin diziliş sırası ve bütünüdür (Devellioğlu 1998: 197).

diyerek kasideden sadece yedi beyit yazar. Ardından Şiban Han bu kasidenin şerhi işini mecliste sağ tarafında bulunan Huncî'ye iltifat ederek buyurmuş ve kasidenin yararlarının anlatılmasını istemiştir. Huncî düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Her ne kadar bu beyitlerin anlamını açıklamak çok kolay değilse de, Han hazretleri böyle buyurduğu için bunu yapmak gerekti”

diyerek *Ebyât-i şadr-ı qasîde-yi ebcediyye* alt başlığı altında önce beyitin Türkçesi, ardından Farsça çevirisi ve şerhini yapmıştır. Huncî bu bölümde Şiban Han'ın dili için ‘zebân-i mübârek’ ifadesini kullanmıştır (Alışık 2004: 130). Şiban Han'ın kaside için özellikle “Bunları hazır olanlara anlatın. Bundan nasipsiz kalmasınlar, bu anlamları halkın dili ile anlatmak zordur” ifadesi halka ulaşarak kimi bilgileri aktarma kaygısında olduğunu; öte yandan kasidenin şerhini yaptırmak üzere görevlendirdiği Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sında beyitin Türkçe'sini, ardından Farsça aktarımı ve şerhini yapması bu bilgilerin tebaasına anladığı dilden aktarma düşüncesinde olduğunu açık kanıtlardır.

Aynı eserde yer alan benzer içerikli bir olay halkın kimi konularda bilgilendirilmesi üzerinde nasıl titizlikle durulduğunu ve bunun yazılı metne dönüştürülerek sunulduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Huncî bu bilgiyi şöyle aktarmaktadır:

“Padişah alayı Buhara namazgâhında hazır bulunmaktaydı. O ulu kişi (Şiban Han) bütün görkem ve azâmetiyle Buhara namazgâhına gelerek namazını kıldıktan sonra *kök*, *nakkâre* ve diğer zafer alameti nağmelerle Çehârbağ'a geldiler. Orada bütün ileri gelenler, sultanlar, büyük emirler, İran ve Turan'ın ünlü bilginleri kendi yerlerini alarak, o ulu kişinin gelişi ile kutlulandılar, makam ve mevkilerine göre ağırlandılar, kendilerine bağışlarda bulunuldu. Ben fakir, ağırbaşlılık gereği arka sıralarda olduğumdan, (Şiban) Han'ın ayrılışından önce valide hazretlerini ziyaret etmişim. Ulu (Şiban) Han, bana ön sırada yer vererek beni şereflendirdi. Meclisteki konuşmaları sırasında beni muhatap aldılar. Bu konuşmalardan sonra (Şiban) Han hazretleri buyurdu: ‘Bugün bayram günüdür, sufilerle zahitlerin sözlerini bir yana bırakalım. Bayramın tadını çıkarmak gerek’ sonra dedi ki: ‘Bana bu sabah Türkçe bir gazel geldi, bu gazelde Hoca Mevlânâ'yı (Huncî) anmış bulunuyoruz. Bu şiirde bayramın mutluluğunu ve yüzyıllarca bir araya gelmemiş bir ulusun coşkusu anlatım’ Sonra Han hazretleri ‘Mecliste hazır bulunan güzel sesli hanendeler bu gazeli yüksek sesle okusunlar’ diye buyurdu. Bu gazel, bu bayramın görkem ve yüceliğini, mahlas beyiti ise hazretin ibadet ve alçak gönüllülükteki olgunluğunu anlatmaktadır. İnsanlar bunu anlasınlar ve yararlansınlar diye bu gazele burada yer veriyoruz” (Alışık 2004: 133)

diyerek (Şiban) Han'ın Türkçe gazelini Farsça eserinin içinde kullanmıştır. Özellikle bu gazele eserde yer verilme nedeni olarak “İnsanlar bunu anlasınlar ve yararlansınlar” ifadesi bu tutumun özeti gibi düşünülebilir.

Huncî'nin eserinden aktaracağımız son bilgi Şiban Han'ın Çağatayca yazdığı didaktik içereklî şiirlerin Türkî dilde konuşanlara ulaşmasının istendiğini, dolaysız bir şekilde aktarır. Şiban Han'ın *Mihmânnâme-i Buhârâ*'daki şiiri 99a. sayfada yer alır. Bunlar dışında başka bir beyit için de yer ayrılmıştır. Boşluk bırakılan yere Şiban Han'ın bir beyitinin geleceği açıktır. Bu beyit Han'ın zaferlerinin anlatıldığı bölümün başında bulunur. Şiban Han bu bölüme “Kendi beytinin yazılmasını ve diğer Türk illerine gönderilmesini” ister. Huncî eserini yazarken beyit elinde olmadığı için bu bölüm boş bırakılmıştır (Karasoy 2003: 109).

Varlığını-gücünü çevre kültürlerle sadece fetihleriyle değil, aynı zamanda yazılı metinlerle de yerleştirmeyi amaçlayan Han, kendi tarihi anlatmak üzere verdiği emirle bir grup eseri Farsça yazdırmıştır. Bunlar arasında, Molla Muhammed Şadî'nin, *Fetihnâme*, Fazlullah Ruzbehan Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*, Mevlana Benâî'nin *Şibanînâme* ve yine aynı yazara ait *Fütûhât-ı Hânî* adlı eserler sayılabilir. Öte yandan Huncî'nin Şiban Han'ın Çağatayca yazdığı kimi şiirleri Farsça'ya tercüme ettiği, ayrıca üstü kapalı anlamlar içeren bazı beyitlerin de şerhini yaptığı bilinmektedir (Alışık 2004: 122). Şiban Han bu şekilde kendi çevresine giren Timurlu tebaasına da Farsça ile hitap ederek oluşum aşamasındaki Özbek tarihini anlatıp, bir “Özbek varlığını-gücünü-hakimiyetini” sağlamaya çalışmış olmalıdır. Timurlu döneminde Çağatayca'nın özellikle Ali Şir Nevaî ile canlanması ve gelişimi bu dönem edebiyatının temel noktalarındandır. Öte yandan Farsça'nın tartışılmaz ağırlığı Timurlu sarayı seçkinlerinin diğer tercihini de açığa çıkarır. Nevaî'nin *Muhâkemetu'l-lügâteyn* adlı eserini yazarak bu iki dili karşılaştırma aşamasına gelmesi Farsça'nın bu dönemlerde ne denli önemsendiğine dair bilgi vermektedir. Ayrıca üçüncü bölümde tartışıldığı gibi, Timurlu tebaası içinde üst yönetimde yer alıp Çağatayca bilmeyen bir grubun varlığı da açıktır. Hoca Hasan Nisarî, *Müzekkiri Ahbâb* adlı eserinde Şiban Han'ın dönemin şeyhülislamına ve Türk dilini bilmeyen Kadı İhtiyar'a Türk dilinin kurallarını anlatan bir kitap göndermesi bu durumun göstergesidir.



Timurlu devletinin çeşitli kademelerinde görev yapan ve belirli bir konuma sahip bu elit kesimi oluşturan gerek devlet adamları gerek sanat, din, bilim ve ticaret erbabının Özbek yönetimin yanında yer alarak, bu yapılanmanın önemli taşlarını teşkil ettiği bilinir.<sup>12</sup> Farsça kitapların yazımıyla da ilişkili olarak bu zümrenin hedef alındığı düşünülebilir.

Nevaî'nin şiirlerine Çağatayca nazireler yazacak kadar derin bir saygı ve hayranlık duyan Şiban Han'ın bu dilin kullanımı ve yaygınlaştırılması üzerinde dikkatle durmasına karşın, sarayında bulunan şairlerden Farsça yazan Benaî, Çağatayca'yı da çok iyi bilmesine karşın sıkça kullanmaz. Ancak Şiban Han'ın meclislerinde okunan tüm Çağatayca şiirlerin gözden geçirilmesi görevi onundur (Mirzaev 1976: 90). Benaî'nin bu iş için seçilmesi çelişik görünmekle birlikte Şiban Han'ın sarayında Farsça kullanımını destekleyen bir tutumun da olduğunu göstermektedir. Bu durum Özbek yazınında Farsça'nın bir kültür dili olarak vazgeçilmezliğine işaret etmektedir.

Benaî'nin edebi ürünlerinde Farsça'yı daha önde tutması sebebiyle de Ali Şir Nevaî ile sık sık tartıştığı bilinir. Boldirev'in Vasifi'nin *Badai al-Vakaî* adlı eserinden tercüme ettiği bir olay, bu durumun en canlı örneklerinden biridir:

“Bir gün ulemâ ve devlet adamlarının hazır bulunduğu bir mecliste Nevaî, Akkoyunlu Sultan Yakup'un sarayından gelen Benaî'ye ‘Hatırında kalmışsa Yakup Bey'in meziyetlerinden bize bir şey anlat’ der. Benaî ‘Yakup Bey'in bir meziyeti vardır ki başka meziyetlerle kıyas kabul etmez, o Türkçe konuşmaz’ der. Bunun üzerine Nevaî ‘Benaî küstahlığın bütün sınırlarını aştı. Senin ağzına pislik doldurmalı’ der. Benaî ise ‘Pislik doldurmak zor bir şey değil, Türkçe bir şiir okumak kafidir’

diye cevap verir” (1956: 229-230).<sup>13</sup>

Kitaplarda farklı dillerin bir arada kullanılması, Özbek dünyasının içinde ve dışında yer alan kimliklere uygun dillerle seslenme isteği ile ilişkili olmalıdır.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Şiban Han'ın Maveraünnehir, Harezmi ve Horasan'ı ele geçirmesiyle birlikte daha önce Timurlular'a hizmet eden kimi devlet adamlarının Özbekler'in himayesine geçtiği bilinir. Bunlardan biri de *Tarihi Reşidi*'nin yazarı ve Babür'ün teyzesinin oğlu Mirza Haydar Duğlat'ın babası Muhammed Hüseyin Kurkan'dır (Mirza Haydar Duğlat 2006: 39). Bu örnekler çoğaltılabilir.

<sup>13</sup> Benaî ve Ali Şir Nevaî arasında geçen sürtüşmeler konusunda *Badai al-Vakaî*'deki diğer anlatımlar için bkz. (Boldirev 1956: 228-230).

<sup>14</sup> Şiban Han'ın en büyük rakiplerinden ve ölümüne sebep olan Şah İsmail de benzer bir tavırla bir yandan Osmanlılar'a ve Özbekler'e karşı siyasal mücadelesini sürdürürken, diğer yandan da Hatâyî mahlâsıyla

Özbekler'in kültürel ve tarihsel yapılarını ortaya koyma ve soylarını yücelterek tarih içinde yerini bulma amacıyla üzerinde durdukları konulardan biri Cengiz'e dayalı kökenleridir. Özbekler, ataları Moğollar gibi tarihi konulara eğilirler. Bu bağlamda hazırlanan tarih kitapları Şiban Han'ın kendini ve hanlığını tarih içinde nerede gördüğünü okuyucusuna sunar.

Öte yandan gerek Şiban Han'ın *Divân*'ında (y. 26b, 33b, 119b) (Karasoy 1998: 96, 105, 210), gerek "Göz nuru Şah Şibanî Cengiz Han devletine layıktı" ifadesini kullanan Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinin çeşitli yerlerinde (y. 17a, 158b) Han'ın Cengiz soyundan geldiği ve bu sebeple kendisiyle gurur duyduğu sıklıkla vurgulanır (Muhammed Salih 2003: 671). Şiban Han'ın atalarına duyduğu saygı, geçmişine bağlılığı bugün ulaşamadığımız başka bir soy kütüğü ile de önemini ortaya koyar. Huncî *Mihmânnâme-i Buhârâ* kitabında Kazak ve Şibanîler'in şecerelerini yazdığı bölümde Şiban Han'ın verdiği bir *Nesebnâme*'den faydalandığını belirtir (Ahmedov 1985: 27). Bu bağlamda bahsedilmesi gereken diğer bir eser yine aynı yazarın Şiban Han'ın sarayında hazırladığı bilinen ve Han'ın soy kütüğünü konu alan başka bir *Nesebnâme*'dir (Hunci Fazlullah Bin Ruzbihan 1341: 6). Ne var ki bu kitap günümüze ulaşmamıştır. Huncî'nin konuya ilişkin *Mihmânnâme-i Buhârâ* eserinde dikkate değer bir bölüm yer alır. Şiban Han'ın neslinin anlatıldığı bu kısımda yazar, Han'ın soyu Cengiz Han'a kadar indirilerek, Mahmud Gazan Han'ın (1271-1304) İslam'la şereflendirildiğini ve ondan sonra gelen Özbek ulusunun bir olduğu için, Şiban Han'ın atası Cuçi Han'ın da Müslüman olduklarını" belirtir ve Şiban Han'ın sıfatlarını sayarken "...Sultan (Şiban Han) Cengiz Han'ın soyundan..." (Fazlullah ibn Ruzbihan Isfahanî: 1976: 57) ifadesini kullanır.

Şecerelerde bireylerden çok sülalenin öne çıkışı ve bir ailenin en uzak atasından başlayarak tüm kollarına yer verilmesi bir taraftan da sözü edilen ailenin sürekliliğini ve tarih içinde varlığını koruduğunu vurgular. Şiban Han'ın kültürel politikasını bir anlamda özetleyen şecereler, hanlığının Orta Asya coğrafyasında farklı boyların bir araya getirilmesiyle birden bire oluşan bir topluluk değil, kökleri çok eskilere uzanan

---

Farsça ve Türkçe şiirler söyleyerek ideolojisini geniş çevrelere yaymaya çalışır. Bunda büyük ölçüde başarılı olduğu Anadolu'da yönetime karşı çıkan isyanlardan ve Şah İsmail'in mahlâsını kullanarak şiir yazan dâîlerden anlaşılır (Arslanoğlu 1992: 23).

etnik bir kimliğe sahip, zaman içinde yok olmadan süregelen bir yapılarının olduğunu duyurur.

Nitekim Şiban Han döneminin eserleri arasında önemli bir yeri olan *Tevârih-i Gûzide-Nusretnâme* bölümlerinin seçimi ve yazımı bu bakımdan öne çıkar. 908/ 1502-1503'te yazılmış olan eser günümüze iki nüshasıyla ulaşmıştır. Bunlardan resimli olan Londra nüshası 970/1562-1563 tarihlidir (Brend 1994b: 104; Rieu 1978: 276). Kitabın ilk bölümü tamamen Cengiz ve soyuna atfedilirken, ikinci bölüm Cengiz soyundan gelen Şiban Han'ın dönemindeki olaylara ayrılmıştır. Eser şu bölümlerden oluşmaktadır; Önsöz, Şiban Han'ın övüldüğü bölümdür. Bu bölümde Şiban Han'ın adı Şah-baht olarak geçmektedir. 3b.yapraktan itibaren kitabın yazım nedenleri anlatılmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi bu bölümde, Şiban Han tahta geçip Maveraünnehir'i fethettiğinde Cengiz Han ve haleflerinin tarihinin bilinmediğini anlayıp bu dünya fatihinin gerçek tarihini halkına tanıtmak için bu eserin hazırlanmasını istemiş ve bu iş *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin yazarına verilmiştir. Yazar eserini hazırlarken başvurduğu kaynakları da yazmıştır. Bunlar arasında Cüveynî'nin (1226-1283) *Tarih-i Cihân Guşâ*<sup>15</sup> adlı eserinin yanı sıra Reşideddin'in *Camiü't-tevârih*'inin Uluğ Bey için kısaltılarak hazırlanmasıyla meydana getirilen *Gûzide* vardır. Üçüncü bir kaynak olarak da Moğol Bahşileri tarafından Moğolca yazılmış bazı metinler yazarın başvurduğu eserler arasındadır (Rieu 1978: 276). Dolayısıyla Han'ın kitabın ilk bölümü için yazardan beklentisi kendinden önce yazılmış kaynakların tercümesini yapmasıdır. Bu noktada dikkat çeken bir nokta bu eserlerin daha çok Cengizî kaynakları olmalarıdır. Cüveynî, İlhanlılar'ın önemli tarihçi ve devlet adamlarındandır. Kültürlü bir aile ortamında yetişen Cüveynî, Moğol valisi Argun'un 1243-1256 yılları arasında başkent Karakum'a yaptığı ziyaretlerine özel katibi olarak katılır. Daha sonra İlhanlı devletinin kurucusu Hülagû Han'ın (1217-1265) hizmetine girer ve Han'ın ölümünden sonra oğlu Abaka Han (1265-1282) döneminde kendisine verilen Irak ve Huzistan bölgesinin yöneticiliğini yapar. Cüveynî, *Tarih-i Cihân Guşâ* adlı eserini 1260 yılında tamamlar (Bilgin 1993: 140-141). Reşideddin *Camiü't-tevârih*'ini yazarken özellikle Horasan ve İran'da Moğollar'ın hakimiyetleri ve Harzemşahlar dönemi konusunda bu eserden büyük ölçüde yararlanır (Köprülü 1945b: 255).

<sup>15</sup> Eser hakkında geniş bilgi için bkz. (Alaâdin Ata Melik Cüveynî (çev. Mürsel Öztürk) 1999).

*Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin yazımında yararlanılan bir diğer kaynak Reşideddin'in *Camiü't-tevârih*'idir. Yazar, kitabını hazırlarken Türk kavimleriyle Cengiz Han'dan Gazan Han dönemine kadar olan tarihle, eserin genel düzeninin kurulmasında Reşideddin'in *Camiü't-tevârih*'ini kullanır. Bir takım şecerele özellikle Şiban Han'ın atalarından Çuci Han'ın şeceresi tam olarak yazılmış ve yazarın yaşadığı döneme kadar uzatılmıştır. Bu durum Şiban Han'ın hazinesinde soyuna ve tarihine ilişkin kimi kitapları bulunduğunu ve gerektiğinde kullanılmak üzere yazara verildiğini göstermektedir. Nitekim, Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sının bir bölümü Reşideddin'in *Câmî-i Reşidî* (muhtemelen *Camiü't-tevârih*) adlı eserindeki bir sorunun yanıtı olmak üzere hazırlanmıştır (Alışık 2006: 106). Dolayısıyla bu İlhanlı dönemi kaynağının Şiban Han'ın sarayında tanındığı ve üzerinde konuşulduğu anlaşılmaktadır.

Bu eserde sözü edilen başka bir kaynak olarak Moğol bahşilerinin<sup>16</sup> yazdıklarından yararlanılması bu kurumun halâ önemini koruduğunu düşündürür. Bu belgelerin toplanması ve Özbek hanlığının hazinesinde yer alması da tarih yazımına dair tüm verilerin bir koleksiyoncu tavrıyla biriktirildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Şiban Han'ın tarihe olan merakı, atalarına duyduğu saygı ve edebi kişiliği ile bir araya gelen kesişme, döneminde hazırlattığı kitapların içeriğini de belirler. Resimlenecek tasvirlerin seçiminde Han'ın etkisi konusunda bir bilgiye rastlanamamış olmakla birlikte, en azından kitapların içeriğini okurken hangi resimlerin yapılacağından haberdar olduğu savlanabilir.

Yukarıda kısaca nitelik ve içeriklerinden bahsedilen bu kaynaklar bir anlamda Özbekler'in tarihlerine olan bakış biçimini ortaya koyar. Şiban Han'ın *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin yazımına da katıldığı göz önüne alındığında Han'ın kendini Cengizî tarihinin bir parçası olduğunu göstermek isteği anlaşılır.

Eserin ikinci bölümünü konu edinen Şiban Han devrinin önemli olayları kesin tarihlerle ve ayrıntılı olarak Han'ın yazara verdiği bilgiler yardımıyla tasvir edilmiştir (Abuseitova- Baranova 2001: 28; Rieu 1978: 276). Dolayısıyla bu kitapta Şiban Han'ın

<sup>16</sup> Moğollar ve Timurlular'da Bahşiler ve etkinlikleri hakkında bkz. (Esin 1979: 281-294).

yazardan ikinci beklentisi, çağdaş bir tarih yazmasıdır. Nitekim eserin yazarı kendinden beklenilene gerçekleştirmiş, ilk bölümü Moğolca ve Farsça kitapların çevirilerini yaparak yazmıştır. Şiban Han'ın tarihi ise doğrudan bu süre içinde görülenlerden ve duyulanlardan yola çıkılarak “çağdaş” bir tarih yazımı yaklaşımıyla hazırlanmıştır.

Bu noktada Şiban Han'ın hamisi olarak yukarıda sözü edilen kitapların hazırlanmasındaki etkin rolünden söz etmek gerekir. Bu eserlerin yazılma süreçlerinde, Han'ın gözetimi altında oldukları yazarların metinlerinde geçen ifadelerinden anlaşılır. Nitekim *Fetihnâme*'nin 19a. sayfasında Molla Muhammed Şadî'nin

“Kitap ‘sultanın istediği gibi’ hazırlanınca şehinşah bundan oldukça memnun kaldı”

ifadesi, eserde Şiban Han'ın tasarladıklarının yerini bulduğunu ve onaylandığını göstermektedir.

Bu noktada Benaî'nin *Şibanînâme* ve *Fütûhat-ı Hanî* adlı iki eser kitapların ‘beğenilme’ konusundaki tutumların ortaya konması bakımından önemlidir. Orta Asya tarihi konusundaki uzmanların iki kitabın içeriğini ve metinlerinin karşılaştırmasıyla yaptıkları detaylı araştırmalar *Fütûhat-ı Hanî*'nin *Şibanînâme*'nin ilk hali olduğunu göstermiştir (Ahmedov 1985: 20). Benaî'nin *Fütûhat-ı Hanî*'de çok fazla sayıda şiir kullanılması sonucu üslubunun ağırlaşması sebebiyle Şiban Han ve çevresindekiler tarafından beğenilmediği ve dilini daha anlaşılır hale getirerek yazmasını emretmiş olabileceğini belirtmektedir (Ahmedov 1985: 20; 1992; 134).

Bu savın doğruluğu Şiban Han'ın kitapların tasarımındaki ağırlığı düşünüldüğünde daha anlaşılır hale gelir. Aynı zamanda bir yazarın eserinin sadece Han değil, çevresindekiler tarafından da bir denetime uğradığı ‘uygun’ görüldüğü takdirde onaylandığı veya onaylanmayarak ‘istenilen’ duruma getirilmesinin beklendiği düşünülebilir.

Şiban Han'ın seferlerinde yanında kendisine refakat eden Muhammed Salih'in Buhara'nın fethi sırasında da Han'ın yanında bulunduğu *Şibanînâme*'sinde anlatılır. Bu anlatının içinde geçen

“Han’ın ordusunda ne gördümse hepsini bir nazım şeklinde yazdım. Ümidim var ki bu yazdığım esere göz atacak ve belki de göz atıp eline alacak. Kendi yaptığı işleri orada görüp mutlu olacak ve ben kulunu da bazen anacak” (2003: 123)

sözleri Han’ın kitabı okuyacağı ve hoşuna giderse yazarı ödüllendireceği manasını kuvvetlendirmektedir.

Han’ın şairliğinin yanı sıra sarayındaki yazarların hazırladıkları kitaplara gerek kütüphanesindeki kimi kitapları vererek veya bizzat anlatılara ortak olarak yardım ettiği bir anlamda yönlendirici olduğu bilinir. Bu tutumun açıkça yansıdığı örneklerden biri Huncî’nin yazdığı *Mihmânnâme-i Buhârâ*’dır. Yazar eserine önce “*Sefernâme-i Buhârâ*” adını verir. Ancak Şiban Han kitaba *Mihmânnâme-i Buhârâ* denmesinin daha uygun olacağını belirterek bu isim konur (Alışık 2006: 105; (Fazlullah ibn Ruzbihan Isfahanî 1976: 55; Semenov 1952: 60). Öte yandan birçok araştırmacının ortak görüşü *Tevârih-i Güzide- Nusretnâme*’nin yazımına katılacak kadar tarih bilgisi de vardır (Abusaitova-Baranova 2001: 28). Ayrıca Benaî, *Şibanînâme*’sinin kimi sayfaları (y. 3a, 24a, 31) Han’ın ağzından kendi el yazısıyla yazılmış, konuların seçimine ve anlatımına da katkıda bulunmuştur (Ahmedov 1992: 135; Mirzaev 1976: 104; Sergeev 1935: 140; Yusupova- Calilova 1998: 128).

Bu bağlamda Şiban Han dönemi kitapların yazımının “yaşanan tarihle eş zamanlılık” özelliğinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Kitapların yazarları, Şiban Han’ın sarayında veya seferlerinde sürekli onun yanında bulunurlar ve bu sırada kendi gördüklerini veya olayları yaşayan kişilerden işittiklerini eserlerine yazarlar. Bu noktada Viyana *Şibanînâme*’si bu özelliğiyle de öne çıkar. Yazımı Şiban Han döneminde tamamlanan Viyana *Şibanînâme*’sinin metni, bir kurgu veya daha sonraki dönemlerde duyulanlar üzerine yazılmış olmayıp, “yaşananların” “aynı zaman dilimindeki” anlatımlarıyla biçimlenmiştir. Öyle ki istinsahından daha geç bir dönemde, başka bir coğrafya da yapılan resimler, metinle birebir örtüşür. Dolayısıyla nakkaş metni okuduğunda resmin tüm ayrıntılarını gözünde canlandıracak kadar bilgiye sahip olmuştur.

Tezhipli olarak tasarlanan Benaî’nin *Şibanînâme*’sinde belirttiği gibi, Şiban Han kendisini sarayının tarihçisi olarak atar; savaşlarını ve zaferlerini yazması için görev verir. 913/1507 yılında Şiban Han’ın Horasan seferinde yanında Benaî de vardır

(Ahmedov 1985: 19). Dolayısıyla tıpkı Muhammed Salih gibi Benaî'de Han'a seferleri sırasında refakat edenler arasındadır. Bu tablo, Huncî için de geçerli olmuştur. Yazar *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserindeki tarihi olayları gün ve aylarıyla birlikte neredeyse bir günlük tutma tavrıyla verir.<sup>17</sup> Aynı yaklaşımı *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin Şiban Han'ın döneminin anlatıldığı ikinci bölümünde de görürüz. Yukarıda bahsedildiği üzere eserin yazarı, Cengiz Han ve haleflerinden bahsedildiği bölümü, kimi Cengizî kaynaklarını kullanarak hazırlamıştı. İkinci bölüm ise herhangi bir yazılı kaynağa dayandırılmadan tamamen yaşananlar üzerine kuruludur. Olaylar gün, ay, yıl hatta saatlerine kadar itinalı bir tutumla verilmiştir (Anonim 1967: 73).

Daha önce Şiban Han'ın kitap yazımını yönlendirici tutumunda değinildiği gibi Han'ın da bizzat kitapların yazımına katılması aynı zamanda kendi yaşantılarının, tecrübelerinin dolaysız bir şekilde ilk ağızdan yazıya geçirildiğini gösterir. Öte yandan, Şiban Han'ın yaşanmış tarih anlatılarına bir ek Huncî'den gelir. Yazar *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sında Şiban Han'ın kendisine anlattıklarına sık sık yer verir. Huncî, Şiban Han'ın kendisine anlattığı olaylardan birini kitabına şöyle aktarmıştır:

“Bir keresinde yüz muhafızla birlikte, yaklaşık elli bini aşan süvarisi bulunan Burunduk Han'ın karargâhını basmıştık. Kamplarındaki kadın, çocuk ve çeşitli eşyaların bulunduğu yere saldırmıştık. Saldırmak, öldürmek ve yağmalamak için bir dakika bile kaybetmemiştik. Ganimeti ele geçirip buradan katil ve soyguncu olarak zaferle dönmüştük”

ifadeleri bir anlamda sözlü tarihin, yazılı tarihe dönüşümünü gösterir.

Şiban Han'ın sarayında birbirleri ile sıkı bir iletişim içinde olan yazarların, kimi zaman ardarda kimi zaman aynı yıllarda yazdıkları kitapların içeriği, Han'ın öncelikle “kendi tarihini” yüceltmek üzere emir verdiğini gösterir. Bu kadar kısa süre içinde hazırlanan ve teması tarih olan kitapların *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme* hariç hepsinin Han'ın 15. yüzyıl sonlarındaki yaşantısından yola çıkmaları, her şeyden önce Şiban Han tarihine dikkat çekilmesinin tasarlandığını akla getirir. *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme* ise Şiban Han'ın soyuyla duyduğu gururun ve uzun yıllar öncesine uzanan kökeninin vurgulanması bağlamında önemlidir.

<sup>17</sup> Calilovoy kitabın yazım sürecinde meydana gelen olayların takvimini çıkarıp, bir tablo halinde sunmuştur (1976: 42).

### 4.1.3. Bilinen İlk Resimli Tarih *Fetihnâme*'nin Tasvirlerinin Öne Çıkardığı İmgeler, Üslubu ve Hazırlandığı Yerel Nakkaşhane

#### 4.1.3.1. *Fetihnâme*'nin Resimlerinden Yansıyanlar

*Fetihnâme*'nin tasvirleri, Şiban Han'ın askeri kariyerinin ve yönetici özelliklerinin vurgulandığı önemli olaylarla bağlantılıdır. Han'ın kısa süren hanlığında dikkate değer yaşantılar bu kitapta görselleşir. Eserin, ikonografik özellikleri bakımından ilginç veriler sunmasının yanı sıra resimlerinin kendine has üslup içermesi, Orta Asya kitap sanatlarında özel bir yer edinmesini sağlamıştır. *Fetihnâme* 16. yüzyıl başlarında, Timurlu ve Özbek dünyasına dair görsel verileri bir arada sergilemesi bakımından büyük önem taşır.

Bir biyografi niteliği taşıyan *Fetihnâme*'nin bu dönemde Şiban Han'ın emriyle hazırlanan *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme* gibi Han'ın tarihini atalarıyla birlikte ele alan anlayışı benimsemediği gözlenir. *Fetihnâme* bir dünya tarihi ya da atalardan başlayan bir tarih anlayışı yerine, sadece Şiban Han'ın ve yakın çevresinin yaşantılarının önemli anlarının vurgulandığı bir eserdir. Eserde, Şiban Han'ın hayatı *Deşt-i Kıpçak*'tan başlatılarak, Semerkant'ı almasına kadar ki süreç anlatılır. Bu özelliğiyle Timur'un zaferlerinin yanı sıra sosyal hayatının da görselleştirildiği resimli *Zafernâme* nüshalarıyla paralel bir anlayışadır.<sup>18</sup> Ancak *Zafernâme* ile *Fetihnâme* arasında önemli bir ayrım dikkat çeker. Günümüze ulaşan resimli *Zafernâme* nüshaları arasında Timur döneminde hazırlanmış örneği yoktur ve halefleri tarafından hazırlanmış olanlarla bilinmektedir. *Fetihnâme*'nin belki de en önemli tarafı Şiban Han'ın “yaşadığı tarihi” “yaşadığı dönemde aktarması ve görselleştirmesi”dir. Eser, Şiban Han'ın sağlığında yazılarak resimlenmiş ve Han, kitabın bitmiş halini görmüştür. Bu özelliğiyle *Fetihnâme*'nin 16. yüzyıl başında Orta Asya coğrafyasında tek olduğu söylenebilir.

Eser tarih yazımına yaklaşımının yanı sıra içeriği ve tasvirlerinin vurguladığı kimi mesajlarla gerek Şiban Han'ın gerek Özbek dünyasına dair yaşantıları görsel olarak sunması bakımından öne çıkmaktadır. Kitabın resimlenmek üzere seçilen anlatımları bu dünyayı tanıttıkları bilgileri sunar. Öte yandan *Fetihnâme*'de öne çıkarılan kimi değer ve

<sup>18</sup> Şerafeddin Ali Yezdi'nin yazdığı *Zafernâme*'nin resimli nüshaları hakkında bilgi için bkz. (Sims 1992: 132-143).



imgeler, gerek Şiban Han'ın yazılmasını istediği diğer tarih kitapları, gerek kendisinin yazdığı eserler ve yaklaşık aynı zaman dilimi içinde hazırlanmış birinci el kaynaklarla birlikte değerlendirildiğinde, bu dünyanın neler üzerine kurulu olduğunu gözler önüne serer. Bu noktadan hareketle, bu bölümde önce eserin resimlerinin seçimini belirleyen olayın metnine yer verilmiş, ardından tasvir tanımlanarak resim-metin ilişkisi üzerinde durulmuştur. Resimlerde öne çıkarılmak istenilen kavramlar birinci el kaynaklarla da desteklenmiştir.

*Fetihnâme*'nin ilk resmi Molla Muhammed Şadî'nin Nevruz günü Şiban Han'a kitabını sunması sahnesidir (res. 11). Metne göre, Şiban Han halk kutlamalarının yapıldığı Nevruz bayramı günlerinde yakınlarına karamanlıklarını ölümsüzleştirecek bir kitabın yaratılması gerektiğini duyurur. Molla Muhammed Şadî, Muhammed Şiban Han'ın bu kitabı yazmasını emrettiğini, kendisinin de Han'ın emrini yerine getirmek ve ona itaat etmek için *Fetihnâme*'yi yazmaya karar verdiğini söyleyerek, böyle bir kitabı yazmayı becerebildiği için Tanrı'ya şükreder. Öte yandan metinde Şiban Han'ın Molla Muhammed Şadî'ye bu kitabı yazması için emirle birlikte kütüphanesinde bulunan başka bir *Fetihnâme* verdiği yazar. Han'ın tarih konulu kitaplara duyduğu ilgi, bu türden kitapları biriktirme ile de ortaya çıkar. Molla Muhammed Şadî, Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'a “*Şâhnâme*'nin bir efsane olduğunu, bu eserde adı geçen İran şahlarından Rüstem'in sadece İran topraklarına sahip olduğunu, kendisinin ise fetihleriyle Rum'a kadar ulaştığını, sınırlarını Hindistan ve Hotan'a kadar genişlettiğini, dolayısıyla kendi kahramanlıklarını anlatmak ve *Şâhnâme* kahramanlarını gölgede bırakmak için yeni bir eser yazılması gerektiğini” söylediğini kaydeder (Abusaitova-Baranova 2001: 44).

Bu anlatıma göre Şiban Han adına yazılacak olan *Fetihnâme*'nin içeriğinde nelere değineceğini zihninde kurgulamış olmakta ve bunları kağıda dökebilecek bir şair aramaktadır. Han'ın bu isteğine Mahmud Bahadır Sultan'ın önerisi Molla Muhammed Şadî olmuştur (Abusaitova-Baranova 2001: 44). Yazar bunun sebebinin mısralarında şöyle açıklar:

“Onun (Molla Muhammed Şadî) bir çok çeşitli şiirleri vardı. Bunların hepsi padişahın kulağına layıktı” (İbrahimov 1969: 47).

Şiban Han'ın *Şâhnâme*ye ilişkin bakış açısı, geleneksel İslam kültürüne yakınlığını, tarih yazımında *Şâhnâmenin* model olarak önemini benimsediğini, aynı zamanda kendi tarihini bunun üzerinde gördüğünü de ortaya koyar.<sup>19</sup> Şiban Han en yakın komşusu aynı zamanda amansız rakibi İran'ın uzun yıllar edebi alanda etkin olarak ürünler verdiğini bilir. Şifî İran'ı siyasi ve dini anlamda yadsıyan, ancak kültürel yapısını beğenip yaşatan bir tavır söz konusudur. İran edebiyatı, İslamiyet öncesi şahların milli destanı olan Firdevsî'nin *Şâhnâmesi* ile yoğrulmuştur. Bu yöneticiler arasında göçebe Türk boylarının hanları yer almaz ancak adaletli, bilgili, kahraman gibi sıfatlar taşıyan hükümdarlar vardır ve bunlar her hükümdarın taşınması gereken temel özelliklerdir. Bu yüzden *Şâhnâme*'nin okunması zorunludur ve Şah İsmail'in oğlu Sam Mirza'nın *Tuhfa-i Samî* adlı eserinde belirttiği gibi Şiban Han şairlerine *Şâhnâme*'nin Türkçe'ye çevrilmesini emreder (Öz 2002: 28; Schimmel 1960: 152). Ancak bu esere şimdiye kadar ulaşılammıştır. Han'ın *Şâhnâme*'yi okuduğu ve sarayında bulunanların da *Şâhnâme*'den yararlandığını gösteren bu tarihi kanıtlar, Özbekler'in İran kültürü ile iletişimin de açık ifadesidir. *Fetihnâme* metni üzerinde ayrıntılı bir araştırma yapan İbrahimov da Molla Muhammed Şadî'nin bu eserin yazımı için Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinden yararlandığını belirtmektedir (1969: 44).

Resimde, metinle uyumlu olarak Molla Muhammed Şadî'nin bir mecliste Şiban Han'a kitabını sunduğu an tasvir edilmiştir (res. 11). Açık havada geçen sunumda Şiban Han sahnenin sağında büyük bir sayebanın altında, halı üzerinde oturmaktadır. Sol elini dizine dayamış, hafifçe öne doğru eğilmiş ve Molla Muhammed Şadî'nin sunduğu açık olarak çizilmiş kitaba doğru bakmaktadır. Bu büyük olasılıkla *Fetihnâme*'dir. Han'ın karşısındaki figür, zihninde tasarladığı kitabın içeriğini satırlara dökebilecek şairi öneren kardeşi Mahmud Bahadır Sultan olmalıdır. Saygılı bir şekilde diz çökmüş, sakalsız ve Şiban Han'dan daha genç tasvir edilmiş figür, tüm dikkatini Han'a yöneltmiştir.

<sup>19</sup> Mirza Haydar Duglat'ın *Tarih-i Reşidî*'de verdiği bir bilgi Han'ın Fars kültürüne olan yaklaşımını ve hırsını şöyle açıklar. "Şiban Han Horasan'ı ele geçirdiği zaman, Sultan Ahmed Mirza'nın emirlerinden birinin oğlu ve önemli bir şair olan Mir Mogul şu Türkçe mısrayı yazar: "Dünyayı ele geçirme, çünkü dünya da birçok gam var; bunun yerine gönlün krallığını ele geçir ve gör ki içinde ne dünyalar var" Şair bu mısrayı Şiban Han'a sunduğu zaman, Han onu över ve "Firdevsî, Gazneli Sultan Mahmud Gazî için altmış bin mısralık *şâhnâme*'yi yazmıştı ve ona otuz bin dinar verilmişti. Sen ise, altmış bin şahruhî vereceğim bir mısrayı yazdın" (1996: 123) diyerek İran şahlarının efsanevileşmiş kahramanlıklarının konu edildiği bu destanla ilgili detaylara yönelik bilgilerinin olduğunu gösterir.

Resmin sol alt kısmında diz çökmüş ve diğerlerinin giydiği *telpak*lardan<sup>20</sup> farklı olarak olasılıkla ulemâdan olduğu vurgulanmak üzere sarıla tasvir edilmiş Molla Muhammed Şadî yer alır. Bu yazarın bilinen ilk ve tek resmidir. Yazar, kitabını Han'a sunmuş ve başını hafifçe kaldırarak Han'ın tepkisini beklemektedir. Şiban Han ile Molla Muhammed Şadî'nin arasında ördeklerin yüzdüğü kare biçimli küçük bir havuz yer alır. Açık havada geçmesine rağmen, sahneye yerleştirilmiş bu havuz, eserin çağdaş resimli kitaplarda, resmi toplantıların veya meclislerin gerçekleştiği saray veya köşkerin bahçelerinde yer alan, içinde su hayvanlarının yüzdüğü havuzları anımsatır. Resmin, sağ alt kısmında biri ellerini dizlerine koymuş iki, solda bir figür daha bulunmaktadır. Bu kişilerin kimliği bilinmemekle birlikte olasılıkla Şiban Han'ın yakın çevresinde yer alan Cani Bek Sultan veya komutanlarından olmalıdır. Figürler içlerine uzun, üstlerine kısa kollu, uzun kıyafetler giymişlerdir. Başlarında kenarları siyah kürklü beyaz *telpak*lar bulunur. Zemin tamamen yeşil ve sarı yapraklarla kaplıdır. Sayebanın sağ ve solunda pembe ve beyaz bahar dallı ağaçlar olayın Nevruz günü geçtiğini gösterip, baharı müjdeler gibi yerlerini almıştır.

1510 yılındaki istinsahından daha sonraki bir dönemde resimlenen Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde aynı konunun resimlenmek üzere seçilmiş olması (res. 12) bu geleneğin devamlılığını göstermesinin yanı sıra yazılan tarih kitaplarının hana sunulmasına verilen önemi de vurgular.

Muhammed Salih'in Şiban Han'ın hizmetine girmesinin tasvirlendiği sayfada, yazar ve Han arasında geçen konuşmalar yer alır. Şiban Han kendisine Semerkant yakınlarındaki, Kaklık yaylasını makam seçmiştir. Eserin yazarı Muhammed Salih buraya gelerek kendisini Şiban Han'a tanıtır. Şair sözlerine şöyle devam eder:

Hiç kimse beni halimi anlamadığı halde, Han benim durumumu anladı”

der. Han, Muhammed Salih'e Kunduz'da gördüğü bir rüyadan bahsederek, tabirini sorar. Yazar, Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan ile ilgili kötü bir haber alacağı yolunda yorum yapar ve bu sırada Sultan'ın ölüm haberi gelir. Şiban Han bu haber üzerine duyduğu kederden Muhammed Salih'e bir gazel verir ve yazar, Han'a bu gazeli okur.

<sup>20</sup> *Telpak* beyaz keçeden, kenarları koyu renk kürklü ve konik biçimli bir başlık türüdür. Bugün Özbekistan'da *telpak* kürklü başlıklar için kullanılmakta ve giyilmektedir.

Han, daha sonra Muhammed Salih'ten yardım ister. Muhammed Salih ağlayarak “İzin verirse Buhara'ya gideceğini” söyler. Han ona “Git ve hazırlan” der. Muhammed Salih annesinin köyüne gelir, Tanrıya burada şükredip, Han'ın övgü ve şöhretinin anlatılması için dualar eder.

Şiban Han, bundan sonra Muhammed Salih'in yeni hamisidir. Yazar bir süre sonra Han'ın yanında seferlerine katılacak ve onun adına Viyana *Şibanînâme*'sini yazacaktır. İstinsahından daha geç bir dönemde yapılmış olan resmine de Şiban Han'ın Muhammed Salih'i himayesine alması ve hamisi olması yapması yansımıştır. Burada dikkat çekici bir nokta, metnin Hami-Yazar birlikteliğini betimlemek üzere nakkaşı yönlendirmiş olmasıdır.

Geleneksel İslam resminde bir yöneticinin sanat çevresine yaptığı hamiliğin en belirgin gösterimi, kitabın önsözü ile sultana kitapların sunulduğu sahnelerdir. Şiban Han döneminde hazırlanan tarih kitaplarının önsözlerinin<sup>21</sup> yönetici olarak Han'a övgülerle başlaması geleneksel kalıplardan hareket edildiğini göstermekte, aynı zamanda Şiban Han'ın kitap sanatlarına katılımının vurgulandığı tasvirlerle de Han'ın sanat ve edebiyat çevresine olumlu yaklaşımı görselleştirilmektedir. Dolayısıyla ön örneklerinde yaygın olmayan bu tema, Han'ın sanat hamiliğinin görsel belgesidir. Aynı zamanda başka çalışmalarını bilemediğimiz yazarı da öne çıkarmaktadır.

Eserin ikinci ve üçüncü tasviri birbiri ile bağlantılı bir konuyu görselleştirir. Birinci resimde başlayan olay, ikinci resimde sonuçlanmıştır. Bunlar Şiban Han'ın aşk mektubunun Mangıtlardan Musa Mirza'nın kızı Mahıdil'e sunulması (res. 13) ve Mahıdil ve Şiban Han'ın eğlence meclisidir (res. 14). Şiban Han'ın aşk mektubunun Mangıtlardan Musa Mirza'nın kızı Mahıdil'e sunulması sahnesinin çevresindeki metinde Molla Muhammed Şadî, Şiban Han'ın Mahıdil'e olan tutkusunu tanımlar. Han, ayyüzlü Mahıdil'e kanlı gözyaşları dökecek ve aklından savaşı çıkarıp atacak kadar tutkundur. Şiban Han Mahıdil'e sunulmak üzere bir mektup yazar ve elçisi Şükür Şirin'e, iletmesi için verir. Bir sonraki sayfada Mahıdil'in Şiban Han'a kendisini ziyaret etmesini belirten bir cevap mektubu yazdığından bahsedilir.

<sup>21</sup> Bu kitaplar içinde sadece Benaî'nin *Şibanînâme*'si doğrudan Şiban Han'ın bahadırlarına yaptığı konuşma ile başlamakta, dolayısıyla Han'ın övüldüğü bir giriş yer almamaktadır. Bu haliyle eser, geleneksel kitap yazım ilkelerinden ayrılmaktadır.

Tasvirde, Mahıdil'e Şiban Han'ın mektubunun sunulma anı resimlenmiştir. Mektup açık havada yapılan bir mecliste Mahıdile takdim edilir. Mirzanın kızı sahnenin sağında, beyaz baharlar açmış bir ağacın altında, halı üzerinde oturmaktadır. Tepenin ardında ve önünde turuncu ve beyaz, iri çiçekli demetler yer alır. Mahıdil bağdaş kurmuş, başını öne hafif eğerek sol elini çenesine yaslamış, sağ elini ise mektubu almak üzere elçiye doğru uzatmıştır. Elçi iki eliyle tuttuğu mektubu saygılı bir şekilde başını eğerek Mahıdil'e uzatmıştır. Arkasında bir erkek figürü elçiye refakat etmektedir.

Resmin ön kısmında bir kadın hizmetçi elinde bir yiyecek tepsisini Mahıdil'e sunmaktadır. Sahnenin alt kısmında yatay olarak bir dere akmakta, derenin kenarında gri ve beyaz iri çiçekli bitki demetleri yer almaktadır. Tüm kadın ve erkek figürleri içlerine uzun, üstlerine kısa elbiseler giymiş, ayrıca elçi önüne turuncu iki parçalı bir önlük takmıştır. Erkeklerin başlarında *telpak* bulunurken, kadınların başına alınlarından arkaya doğru uzanan beyaz kaşbastılar bağlanmıştır.<sup>22</sup>

Mahıdil Şiban Han'ın mektubuna olumlu cevap verir ve Şiban Han'ı görüşmek için davet eder. Han adına hazırlattığı meclis, 44b. sayfada görselleşir.

Molla Muhammed Şadî bu eğlence meclisini ayrıntılı bir şekilde şöyle anlatır:

“Kadehler saf, halis ve sakilerin dudağı gibi kıpkırmızı şarapla doldurulur. Şarabın etkisiyle meclistekiler şarabın kabarcıklarına yansıyan sakinin yüzünü seyrederek. Sakinin kaşları yay gibi olup mihraba benzediği için, sarhoşlar sakinin elindeki sürahiye karşı secde ederler. Aşırı derecede sarhoş olanlar bağırır, hatta feryat ederler. Saki onların ağızlarını kapatmaya çalışır. Sakilerin şaraba düşen akisleri gizlice bir ızdırıp ve perişanlık ateşini alevlendirir. Meclise düşen bu ateş iyice alevlenmeye başlar”

Molla Muhammed Şadî'nin anlatımı resme Mahıdil'in çadırının önünde kurulan mecliste eğlence anı olarak yansır.

Şiban Han kırmızı ve daha yüksekçe bir minderde bağdaş kurmuş, sağında ise Mahıdil buna benzer bir halı üzerinde oturmaktadır. Han sağ elini kendisine yiyecek sunan hizmetçiye doğru uzatmıştır. Sağ alt kısımda iki müzisyen erkek figürü yer alır. Solda ard arda üç kadın figürüyle elinde uzun siyah bir asa tutan erkek figürü meclise

<sup>22</sup> Resimlerdeki kadın başlıklarının bugünkü durumlarında görülemeyen bir özelliğinden Pugaçenkova (1950: 124) söz etmektedir. Yazar, kadınların kaşbastılarının üzerinde bir çift yukarı dikilmiş beyaz tüğ bulunduğunu ve bunun hala Kırgız ve Kazak kızları tarafından kullanıldığını belirtmektedir.

katılanlar arasındadır. Hanın önünde altın bir sehpa üzerinde sürahiler bulunur. Sahnenin alt kısmında yatay olarak bir dere akmaktadır. Şiban Han'ın ve elinde asa tutan erkek figürünün başında kenarları siyah şeritli beyaz *telpaklar*, müzisyenlerin başında ortası siyah sarıklar, kadınların alnında beyaz kaşbastılar bulunur. Zemin konturları koyu yeşil ve içi kısmen sarı yeşil yapraklarla tamamen kaplanmıştır. Solda beyaz iri bahar dallı bir ağaç yer alır.

Sayfanın sağ alt kısmı yırtılmış, sonradan ek yapılarak tamir edilmiştir.

Şiban Han'ın Musa Mirza'yı kızını vermesine zorlamak amacıyla Mangıt ulusunu talan ettiği ve sonunda Mahıdil ile nikahlandığı bilinir (İbrahimov 1969: 49). Han daha sonra Musa Mirza'nın diğer kızını da amcası Süyünç (Sevinç) Hoca Sultan ile evlendirir. Şiban Han'ın bu şekilde Mangıt mirzaları ile ilişkilerini iyi tutmak istediği düşünülür. Ancak Mangıtlar Şiban Han'ı han olarak tanımadıkları gibi, daha sonra düşmanları olarak karşısına çıkarlar (Klyashtorny- Sultanov 2004: 252-253).

Bu iki tasvir, Orta Asya'da 16. yüzyıl başlarında “kadına” bakışla ilgili ipuçları verir.<sup>23</sup> Bu noktada ilginç olan, adından da anlaşılabilceği gibi fetihler üzerine kurulmuş resmi bir tarihin içinde, özel hayata dair verilerin de yer almasıdır. Tutkulu bir aşık kimliği ile karşımıza çıkan Şiban Han'ın resmi tarih kitabında bu temanın görselleştirilmesi, Han'ın isteğiyle bağlantılı olmalıdır.

Bu bağlamda Özbekler'in öncülleri olarak Moğol ve Timurlu kültüründe de kadın kavramına bakıştan bahsetmek konunun derinleştirilmesini sağlayacaktır. Altın Ordu hanlarının, bayramlarda yabancı elçileri bir törenle kabul ettiği bu sırada hanedanın ileri gelenleriyle birlikte eşinin hanın tahtın etrafında, kızlarının ise tahtın önünde yer aldığı bilinir. Hanın birkaç karısı olmakla birlikte biri ulu hatundur. Bu hanımların konumları oldukça yüksektir ve devlet idaresine katılmalarının yanı sıra, hanın izniyle kendi adlarından “yarlık” (ferman) verebilirler. Hanın eşleri ayrı saraylarda yaşarlar, göç ederken kendilerine özel çadırları vardır; hatta alimler ve şairler meclisine de katılırlar

<sup>23</sup> Bu döneminde öne çıkan başka bir kadın, Şiban Han'ın oğlu Timur Sultan'ın eşi Mihr Sultan Hanım ve imar faaliyetleri konusu için bkz. s.63. Ayrıca savaştaki gücü olmaması ve çevresindeki devlet adamlarıyla komutanlarının onaylamamasına rağmen, Şiban Han'ın Şah İsmail ile savaşmasına ve ölümüne neden olan eşi Moğol Hanım'ın eşi üzerindeki etkisini hatırlatmak uygun olacaktır. Bu konuda bilgi için bkz. s. 33.

(Kurat 1992: 408). Anlaşıldığı gibi Orta Asya kadın her zaman toplumun için yer almış ve elçi kabulleri, ziyafet ve meclis gibi durumlarda eşinin yanında bulunmuştur (Togan 1973: 3). Bu yaklaşımla paralel olarak günlük yaşamda, yönetimdeki önemleriyle göze çarpan yönetici sınıftan Moğol kadınlarının resim sanatında kocaları ile eş konumunda canlandırılmışlardır. Timurlular'da da ailenin kadınlarının sarayda ne denli önemli bir yeri olduğu bilinmektedir (Lamp 2006: 238; Roux 1994: 233-34; Togan 1973: 3-14). Bu durum, saraylı kadınların tek başlarına, oğullarıyla veya Timur'la birlikte tasvir edildikleri sahnelerde yerini alır. *Fetihnâme*'nin resimleri ön örnekleri olabilecek kültürlerde üretilmiş *Camiü't-tevârih*'in Taşkent ve Bengal nüshalarında Moğol hanlarının eşleriyle birlikte tahta oturmuş olarak tasvirlenmesi, (res. 5-6) bu anlayışın devamlılığının göstergesidir. Orta Asya kültürünün önemli bir parçası olarak saray veya üst düzey yönetime mensup kadınların bir yöneticinin yanında resmedilerek vurgulanması, *Fetihnâme*'nin yedi resminden ikisinin bu temaya ayrılmasıyla da kendini gösterir. Mahıdil ve Şiban Han'ın eğlence meclisi sahnesiyle bu olgunun bir kere daha öne çıktığı görülür. Mahıdil, aralarında henüz resmi bir beraberlik olmamasına rağmen Şiban Han'a yakın çizilmiştir. Mahıdil'in sosyal bir etkinlik içinde, bir meclis sırasında Han'ın yanında konumlandırılarak resimlenmesi, soylu kadına bakış açısının görsel kültüre dönüşümünü sunar.

Şiban Han'ın hayatında yer alan kadınlara bakıldığında çok eşli geleneğin devamlılığı görülür. Han'ın eşleri veya sevgililerinin soyları araştırıldığında bunlardan birkaçının dedesinin de tercih ettiği gibi Timurlu sülalesinden gelen kadınlar olduğu görülür. Bunlardan biri, Şiban Han'ın Semerkant'ı Sultan Ali Mirza'dan aldığı sırada onun amcası Sultan Ahmed Mirza'nın karısı ve Çağatay soyundan gelen Moğol Han'ın kızı Mihrî Nigâr Hanım'dır. Ancak bu hanımı alabilmesi için eşi Hanzâde Begüm'ü boşamak zorunda kalır. Moğol hanlarından Sultan Mahmud'un kızı Ayşe Sultan Hanım Han'ın diğer bir eşidir. Han, 913/1507 yılında Herat'ı aldığı sırada ise Muzaffer Hüseyin Mirza'nın karısını kendine, buradaki birkaç mirzanın karısını da soyundan gelenlere alır (Babur 1987: 82). Şiban Han'ın Moğol ve Timurlu soyundan gelen hanımlarla evliliklerinin, bu çevrede kurulan akrabalıklarla hanlığını ve saygınlığını güçlendirmek olduğu düşünülebilir.

Yukarıda sözü edilen Mahıdıl'in bulunduğu iki tasvir, aynı zamanda klasik Doğu edebiyatının resimli kitaplarında sıkça rastlanan bir temaya işaret eder. Bu iki sevgilinin veya eşin eğlence meclisleridir. Bu konunun geçtiği eserler arasında ilk akla gelen Genceli Nizamî (1141–1209) ve daha sonraki dönemlerde Dehlevî (1255-1325) ve Hatifi (1419 1521) gibi ünlü Fars edebiyatının şairleri tarafından yazılan *Hamse*'dir. Bu eserin *Hüsrev ve Şirin* mesnevisinde Hüsrev ve Şirin'in; *Heşt Bihişt* bölümünde Behram ve yedi iklim padişahlarının kızlarının, *İskendernâme*'de İskender ve çeşitli hanımların meclisleri aynı temanın ele alındığı örneklerdir. Bu şekilde geleneksel bir temaya *Fetihnâme*'de yer verildiği görülür. Dolayısıyla Şiban Han adına yazılan bu eser, metin ve resim ikonografisinin alt yapısı bakımından, daha önceki dönemlerin bilgi ve kalıplarından yola çıkılarak hazırlandığını gösterir.

Eserin dördüncü tasviri Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın esaretten kurtularak dağlarda kaçmasını (res. 15) betimler. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Mahmud Bahadır Sultan'ın bu kitabın hazırlanmasında önemli bir rol oynadığını Molla Muhammed Şadî metninde vurgulamıştır. Tasvirin yer aldığı satırlarda yazar, Mahmud Bahadır Sultan'ı,

“Şahı (Sultan Mahmud) gören herkes onun sanki yeni doğmuş gibi olduğunu söyler ve yüksek mertebedeki şah yeni bir yolda yürümeye başlar. Şahın önünde açtığı yol öyle güzel ve aydınlıktı ki bu yolda sabah dağlarda rastlanan bir rüzgar gibi hareket edebilir. Şah başı gökyüzüne ulaşan bir dağ gibi ve boylu-poslu biridir. Gökyüzü sanki onun boyunun bir parçasıdır. Öyle görkemlidir ki, onun boyuna-posuna bakan bir kişi dünyanın çarkının hareket ettiğini görür. Gökyüzünde yeri olan bir güneş gibidir ve herkes ona sığınır. Çünkü herkesin ona ihtiyacı vardır”

şeklinde tanımlar. Şiban Han ve kardeşi dedelerinin ölümünden sonra rakipleri tarafından yok edilmek istenmiştir. Özellikle Kazak han ve sultanları tarafından takip edilen iki kardeş, Karatav<sup>24</sup> eteklerindeki Süzek ile Sıgnak arasında bulunan Soğunluk geçidinde Burunduk Han ve Süzek Han'ı Canibek Mahmud ile yaptıkları savaşta ağır bir yenilgiye uğrarlar. Mahmud Bahadır Sultan esir alınır (Klyashtorny- Sultanov 2004:

<sup>24</sup> Bu olayın hemen ardından Şiban ve Mahmud Bahadır Sultan'ın düşmanı Kazaklar'dan Burunduk Han'a ait olan Otrar şehrine girmeleri nedeniyle, kaçışın güney Kazakistan dağlarında geçtiği düşünülür (Pugachenkova 1950: 127). Karatav (Karadağ), bugünkü güney Kazakistan sınırları içinde Taraz şehrine yakın bir dağdır.



252). Metin, Mahmud Bahadır Sultan'ın gece vaktinde esaretten kurtuluşu, yüksek dağların ve Karatav zirvesinin üzerinden kaçışını anlatan bölümle devam eder.

Resimde Mahmud Bahadır Sultan, kayalık bir tepenin üzerinde bir şelalenin üzerinden atlarken tasvir edilmiştir. Sultan sağ elini kaldırmış sol eliyle eteğini tutmakta ve büyük bir adımla karşı tarafa atlamaktadır. Sultanın sağında ve solunda kenarları sarı şeritli iç kısmı yukarı doğru oval biçiminde uzanan yapraklarıyla iki ağaç yer alır. Daha küçük boyutlu olarak aynı ağaç biçimi sağ altta tekrarlanır. Sağ üstteki ağaca dolanmış beyaz bir kurt (?) ve resmin sol altında kayalık içinden başını uzatmış uzun boyunlu bir kuş (kaz?)sultana doğru bakmaktadır.

Sultanın atladığı şelale gümüş, çevresindekiler yeşil, pembe ve morun tonlamalarıyla boyanmıştır. Dağın yüksekliği ve sarp oluşu kayalıkların girintili çıkıntılı yüzeyinden ve neredeyse tüm sayfayı kaplayan boyutlarından anlaşılır. Dağın yüzeyinde küçük ve cılız yaprak demetleri göze çarpar.

Sultanın bu sahnede tek başına olarak ve neredeyse tüm sayfayı kaplar şekilde ele alınması, kitabın hazırlanmasındaki katkısıyla bağlantılı olarak yorumlanabilir. Ancak, Mahmud Bahadır Sultan'ın neden böyle bir konu ile resimlendiği başka bir deyişle, zaferlerle dolu tarih kitaplarında pek rastlanmayan, bir kaçışı canlandıran bu ikonografinin tercih edilme sebeplerinin neler olabileceğini açıklamak zordur.

Özbek hanlığının temelleri atılırken Şiban Han'ın Türk-Moğol devlet düzeninin devamı olarak hakimiyette ortaklık görüşü etrafında, toprakların soyun üyeleri tarafından paylaşılmasını öngören bir sistemle hareket ettiği anlaşılır.<sup>25</sup> Toprakların paylaşımında Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han'ın ailesinden gelen ve güvendiği kişilere önemli merkezlerin yönetimini bıraktığı görülür. Bunlar arasında başkent olarak düşündüğü Semerkant'ı kendine ve oğluna, ikinci önemli merkez olan Buhara'yı kardeşi Mahmud Bahadır Sultan ve yeğeni Ubeydullah Han'a, Andican'ı Canibek Sultan'a verir (Kılıç 1999: 183). Bu kişiler Han'ın kanından olmalarının yanı sıra tüm seferlerinde yanında bulunan ve manevi olarak Han'ı destekleyenler arasındadırlar.

<sup>25</sup> Bu konuda bilgi için bkz. (Kılıç 1999: 178-189).

Aile içinde Şiban Han için, kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın yeri büyüktür. Muhammed Şiban Han doğduğunda dedesi ona “Şahbaht” Mahmud Sultan'a ise “Bahadır” lakabını verir (Kemaleddin Binaiy ty: 3) İki kardeş hanlığın kurulma ve sistemin yerleştirilmesi aşamasında kader birliği etmişçesine ortak hareket ederler. Babalarının genç yaşta ölmesi üzerine Şiban Han ve kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın yetiştirilmesiyle dedesi ilgilidir. Gençliğinin ilk yıllarını kendisini yok etmeye çalışan rakiplerinden kaçmak için Astrahan ve Buhara'da geçiren Şiban Han'ın yanında yine kardeşi vardır (Fourniau 1986: 805). Mahmud Bahadır Sultan *Tevârih-i Gûzide-Nusretnâme*'de “Akıllı, okumuş, Kur'an'ı Kerim'i iyi bilen bir insan” olarak övülmekte ve Han'ın birçok seferinde yanında bulunduğu bahsedilmektedir (Anonim 1967: 125).

Şiban Han ve Mahmud Bahadır Sultan arasındaki güçlü bağ kardeşinin ölümü ile farklı bir boyut kazanır. Mirza Haydar Duglat'ın Mahmud Bahadır Sultan'ın ölümü ve Şiban Han'ın bu olay karşısındaki tepkisini anlattığı satırlar, Han ve kardeşinin sıkı bağları ile çelişik görünmektedir. Yazar olayı şöyle anlatmaktadır:

“...daha sonra Mahmud Bahadır Han'ın Kunduz'da eceliyle öldüğü ve cesedinin yolda olduğu bildirildi. Şahî Beg (Şiban) biraz mesafe aldığı anda, esirlerin giydiği gibi simsiyah elbiseler içinde simsiyah bir topluluk gördük. Tabutu yere koyduktan sonra gerisinde iki saf halinde dizildiler. Şahî Beg (Şiban) Han bunu görünce tüm sultanlara ve diğerlerine attan inmeleri ve sırayla kendisini takip etmeleri işaretini verdi. Ona itaat ederek feryad-ı figana başladılar ve ordugahta bulunan bizler de ağlayıp inlemeye başladık. Tabuta eşlik edenler yaklaştığında, yanında olan herkese sıra halinde geri çekilmelerini buyurdu. Atının kafası hemen tabutun başına gelinceye kadar sürdü. Sonra herkese sessiz olmaları işareti verdi ve bunun üzerine yanında bulunan herkes elbiselerini parçalayıp sakallarını yolmayı bıraktı. Arkasından Mahmud Sultan'ın emirlerinden birini çağırdı ve taziye sırasında olağan olan türden şeyler söyledi. Bundan sonra bir süre sessiz kaldı. Ne görünüşünde en ufak bir değişme oldu, ne de gözyaşı döktü. Bir saat sonra kafasını kaldırdı ve şöyle dedi: “Mahmud'un ölmesi iyi oldu. İnsanlar Şahî Beg (Şiban) Han'ın Mahmud tarafından desteklendiğini söylemeye alışmışlardı. Şimdi bilinsin ki, Şahî Beg (Şiban) Han hiçbir şekilde Mahmud'a bağımlı değildir. Şimdi onu götürüp defnedin” bunu söyleyerek geri döndü ve tüm orada bulunanlar onu yüreklilik ve dinginliği karşısında şaşkına döndüler (Mirza Haydar Duğlat 2006: 350).

Mahmud Bahadır Sultan'ın ölümü Muhammed Salih'in satırlarında daha farklı bir bakışla anlatılmaktadır. *Şibanînâme*'ye göre olay şöyle aktarılır:

“...Han, Kunduz’da bir gün rüyasında kendisine ‘Kalk! Niçin yatıyorsun? Neden yatağının içine gömülmüşsün? Kalk!’ diyen birini görür. Bu kişi ona ‘Senin atını çalıyorlar, seni uyku ile aldatıyorlar’ der. Han ‘Ey bilgisiz! Benim atlarım çoktur, birini alsalar zararı yok’ der. Aynı kişi geniş alınlı ve güzel olan Kongar (koyu kahverengi) atının çalındığını söylediğinde Han’ın içine bir ateş düşer. Uykusundan uyandığında kendisinde değildir. Bu işi yapanın kim ya da ne olduğunu düşünür. Sultan Mahmud’tan haber gelir, başına tasa ağrısı girer ve duman çıkar. Rüyasında büyük kişinin kendisine söylediği atın, kongar at olabileceğini düşünür. Han bu rüyasını anlattıktan sonra göz yaşlarının akmasına izin verir (Muhammed Salih 2006: 823).

Mirza Haydar Duglat’ın anlatımında soğuk kanlı yönü vurgulanan Şiban Han, Muhammed Salih’in satırlarında kardeşinin ölümüne derinden etkilenen ve hükümdar kimliğinden öte “kardeş” kimliği ile sunulur.

Muhammed Salih *Şibanînâme*’sinde Mahmud Sultan’la ilgili resimlenmek için seçilen bir konu Mahmud Bahadır Sultan’ın Karaköl Kalesi’ni fethetmesidir (res. 16).

Yazarın anlatımı, Mahmud Bahadır Sultan’ın Şiban Han’ın en önemli işlerinde kendisine güvendiği ve verdiği emirleri yerine getirebileceğinden emin bir kişi olduğunu gösterir.

Karagöl Kalesi’nin fethinden önce, Şiban Han Buhara’ya yerleşince ve göçerleri orada konaklayınca sultanlar, bütün mirzalar ve oğlanlarla görüşür. Görüşmenin sonunda Karagöl’ün çok yakında olduğu ve önce buranın alınmasının iyi olacağı kararlaştırılır. Şiban Han bu karar alındıktan sonra ferman çıkarır. Bu işi komuta edecek kişi şüphesiz kardeşi Mahmud Bahadır Sultan’dır. Muhammed Salih olayı satırlarına şöyle döker:

“Han hazretleri hemen hükmeyletti ve ferman çıkardı: Cihana nizam veren Sultan Mahmud, Allah’ın yardımını ve lütfunu dileyerek, Karagöl’e doğru asker atlansın ve askeri iyice yol alıp gayret etsin!... Sultan (Mahmud Bahadır), askerlerin başına geçip gitti ve Han’ın hüküm eylediği esaslara bağlı kaldı” (2003: 183-197).

Mahmud Bahadır Sultan’ın yönettiği hareket başarılı olur ve kale Özbekler’in eline geçer.

Mahmud Bahadır Sultan’la da bağlantılı bir başka sahne *Fetihnâme*’nin beşinci tasvirini oluşturur. Bu tasvir Mahmud Bahadır Sultan’la ilişkisinin yanı sıra Han’ın hasmıyla karşı karşıya getirildiği, ibret verici bir anlatının sunumudur. Bu tasvir Yesi şehrinde esir

edilen Muhammed Mezid Tarhan'ın Mahmud Bahadır Sultan tarafından Şiban Han'ın huzuruna getirilmesi'dir (res. 17). Molla Muhammed Şadî'nin aktardığına göre, Şiban Han, huzuruna getirilen Muhammed Mezid Tarhan'a soyuna ilişkin sorular sorar, ancak Muhammed Mezid Tarhan ne cevap vereceğini bilemez. Atalarının Timurlular'a hizmet etmiş soylu kişiler olduklarını söylese, Han'ın soyuyla övündüğünü ve hakkında kibirli olduğunu düşüneceğinden korkar. Tarhan, utancını gökten yere düşen bir su damlası gibi başını önüne eğerek gösterir; görünüşte canlı, ama aslında bir ölü gibidir.

Resimde, esir edilen Muhammed Mezid Tarhan'ın, kardeşi Mahmud Bahadır Sultan tarafından Han'ın huzuruna getirildiği an tasvir edilmiştir. Metinde anlatıldığı gibi Muhammed Mezid Tarhan, Han'ın huzurunda başını öne eğmiş ve diz çökmüştür. Bu konuşmanın sonunda Muhammed Mezid Tarhan'ın öldürülmediği bilinir. Bu tasvirle Şiban Han'ın muzaffer sıfatının yanı sıra “yargılayıcı ve cezalandırıcı güce sahip, adil yönetici” kimliği de öne çıkarılmıştır.

Şiban Han adına hazırlanan *Şibanînâme* ve *Fetihnâme*'de Semerkant, Debusî, Karaköl, Hisar, Andican ve Taşkent'in fethedilmesi veya bu zaferlerin ardından yapılan kutlama meclisleri gibi geleneksel tasvirleme biçimlerinin kullanıldığı görülür. Ancak isyankar bir yöneticinin bulunduğu kalenin fethi veya meydan savaşı yerine, Tarhan'ın esir edilmesi ve Han'ın huzuruna getirilmesi iki yöneticinin karşıt konumunu vurgulamaktadır. Bu şekilde Han'ın doğrudan yargılayıcı ve bağışlayıcı gücünün yanı sıra adil davranış biçimini daha belirgin olarak sunulabilmektedir. Bu görsel yaklaşım, özgün bir tavrın kitap resmine yansımalarıdır.

İslam dünyasında bir yöneticinin en öne çıkan özelliklerinden biri olan “adil” kavramı Şiban Han'ın da tarihte anılmak istediği özelliklerden biri olmuştur. Özbek kaynaklıların yanında, başka çevrelerce de yazılı eserlerin hemen hemen hepsi Han'ın bu yönünü dile getirmişlerdir. Heravî'nin *Ravzatü's selâtin*'inde Han hakkında söylediği

“Onun (Şiban Han'ın) büyüklüğü ve adaleti herkesçe bilinir ve anlatmaya gerek yoktur. Padişah bahadır, adil, bağışlayan ve gösterişsiz idi” (1966: 21)

sözleriyle, Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'sinin 19b. Sayfasında,

“Han adalet ışığında alını parlayan biriydi”

ifadesi kesişir. Adalet, İslam resminde yöneticinin yargılama ve sonunda suçluyu daha çok cezalandırmasıyla tamamlanan bir süreci yansıtır. Ancak bu tasvirde farklı bir yaklaşım söz konusudur ki Şiban Han, bu yargılama sonunda ceza ile değil, affediciliğiyle öne çıkmaktadır. Bu durumun görsel anlatıma dönüşmesi de resme özgün bir anlayış getirmiştir.

Benzer bir yaklaşımla Muhammed Salih’in *Şibanînâme*’sinde yer alan, aylarca kuşatma altında kaldıktan sonra Şiban Han ile görüşmeye gelen Semerkant’lı elçi arasında geçen konuşma, Han’ın sözüne güvenirliliğini vurgular. Şiban Han elçiye “Ben herkese müşfikim, herkesle uyuşma içindeyim” diyerek halka kötü davranılmayacağına dair söz verir. Semerkant kalesinden içeri girdiğinde savaşın sözünü bile etmeyerek (2003: 359) söylediklerinin arkasında durur.

Nitekim Benaî’nin *Şibanînâme*’sinin 41a. yaprağında Şiban Han’a ithafen yazdığı şiir Han’ın bu özelliğinin ortaya konulması bakımından dikkat çekicidir. Şair:

“Şahlık, azamet ve kibir/ Ya da kötü huylarını hoş görmek değildir/ Şah halka refah getiren emeği/ Omuzlarına yükleyen kişidir/ Onun topraklarının genişlemesine rağmen/ O daima halk için gayret zincirine vurulmuş biridir”  
(Mirzaev 1976: 394)

demekte ve Şiban Han’ının vaktini eğlence ve gösterişle geçirmedeğini vurgulayarak, bir devlet yöneticisinin taşıması gereken şartlardan olan halkın refahını koruma ve bunun için çaba sarfetme sıfatlarını da öne çıkarmaktadır.

Şiban Han’ın yargılayıcı ve adil yönetici sıfatlarının birlikte belgelendiği bir olay Muhammed Salih’in *Şibanînâme*’sinde yer alır. Moğol Hanlarından Alaça Han (Sultan Ahmed Han) ve Hanike Han (Sultan Mahmud Han)’ı esir alır. Bu iki Han’ın durumu hakkında devlet erkani ile görüşerek “Bu hanları ne yapalım?” diye sorar. Kimisi “Sonra pişmanlık olmasın, sen bilirsin”, kimisi ise “Bütün bu hanlar içinde Alaça Han en yaman olanıdır. Bilgili ve cesaretlidir. Ülkelerindeki birliklerin sayısı çoktur ve ateş gibidir. İçleri gam ve kederle dolsa ülkelerini hatırlasınlar” der. Şiban Han, bu hanların ülkelerine yürümeye ve ele geçirmeye, hanları da Moğolistan’a doğru sürgün etmeye karar verir. Alaça Han’ı oğlu Timur Sultan’ın, Hanike Han’ı da kardeşi Mahmud

Bahadır Sultan nezaretine verir. Alaça Han Timur Sultan ile dost olur. Her iki hana da lütüfkâr davranır. Onlara ikramlarda bulunur, yol için teçhizat, silah ve at verir. Moğolistan'a gitmeleri koşuluyla serbest bırakır.

Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sının girişinde kısaca bu eserde okuyucunun neler bulacağı üzerine yazdıkları arasında,

“.....Bu kitap bilime, bilgiye yüksek iktidara sahip (Şiban) Han hakkındadır. (Burada) onun yönetiminin tasviri adaletinin ve barışı korumasının anlatımı vardır” (Fazlullah ibn Ruzbihan Isfahanî 1976: 55)

diyerek Han'ın erdemleri arasına “adil” oluşunu da katar.

Öte yandan Buhara, Semerkant ve Herat'ta bastırılan altın ve gümüş sikkelerin üzerinde Şiban Han'ın kendi ünvanlarının yanı sıra, “adil” terimi ve dört halifenin isimlerinin sıfatlarıyla birlikte yazıldığı görülür (Davidoviç 1992: 80). Bu yaklaşım, İslam dünyasındaki yöneticiler tarafından yaygın şekilde kullanılsa da Şiban Han'ın tercihini de yansıtıyor olmalıdır.

Eserin altıncı ve çift sayfa olarak tasarlanan resminin konusunu, Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi (res. 18) oluştur.

Takip olayı, Molla Muhammed Şadî'nin satırlarında şöyle anlatılır:

“Hızla ilerleyen atların ayaklarından yer sıkışır. Atlar gruplar halinde öyle şaha kalkarlar ki sanki Süheyl yıldızına ulaşmak ya da gökyüzünü aşağıya çekmek isterler. Mızraklar savaşçı ve pehlivanların başının üstünde gölgelik gibi durur. Savaş meydanında savaşçıların gürültüleri ve bağırırları devam ederken, oklar kandil gibi her taraftan yağmaktadır. Hançerler cübbenin bağı gibi pehlivanların böğürlerinde durmaktadır (saplanmış). Savaş meydanındaki *karneylerin*<sup>26</sup> sesi kulakları sağır etmektedir. Bu öyle bir savaş meydanıdır ki tüm çölde kan nehirleri akar. Sultan Timur (Şiban Han'ın oğlu) ay gibi parlayıp, güçlü kollarıyla kılıcını savurarak savaş meydanına girer. Sultan Timur'un kükreyen bir aslan gibi meydana girmesiyle birlikte bir kıyamet kopar. Kılıcı ve olağan üstü gücüyle yoluna çıkan herkesi ortadan kaldırır. Bu güce karşı saldırdığı yolunda ne Rüstem ne İsfendiyar kalır. Sultan önüne çıkan tüm pehlivanları kılıcından geçirir ve kimse onun elinden kurtulamaz”

sözleriyle Sultan Timur bir kahraman olarak tasvir edilir.

<sup>26</sup> Özbeklerin milli müzik aletlerinden biri olan karney, oldukça uzun gövdeli, metalden ve nefesli bir çalgı türüdür. Günümüzde kutlamalarda, törenlerde ve düğünlerde halen kullanılmaktadır.

Resimde (y. 206b) Şiban Han'ın ordusunun gece vakti yüksek bir tepenin önünde sağdan sola doğru ilerlemesi tasvir edilmiştir. Sağ üstte atlı bir grup askerin elinde bayraklar dalgalanmaktadır. Şiban Han askerlerin önünde kılıcını havaya kaldırmış ilerler. Yerde ölü bir asker yatmaktadır.

Resmin sol sayfasında (y. 207a) Babür'ün ordusunun yakaladığı ve savaşın en çarpıcı görüntülerinin yaşandığı anı tasvir edilmiştir. Pembe bir tepenin önünde soldan gelen Şiban Han'ın ordusu sağa kaçmakta olan Babür'ün ordusuna doğru ilerlemektedir. Atı üzerinde, önündeki askeri kılıcıyla öldüren asker metinde kahramanlığı anlatılan Timur Sultan olmalıdır. Babür'ün askeri sırtından aldığı darbe ile kanlar fışkırmıştır.

Şiban Han'ın oğulları arasında Sultan Timur'un özel bir yeri vardır. *Fetihnâme*'de Timur Sultan ordu komutanı olarak babasının izinden giden cesur bir kimlik olarak öne çıkarılmaktadır. Aynı zamanda Şiban Han'ın bu kitapta kahramanlığıyla anılan Sultan Timur'un da resimlenmesine izin vererek oğlunu yüceltmek istediği ve bu şekilde yetiştirdiği evladiyla gurur duyduğu varsayılabilir.

Han'ın oğluna verdiği önemin başka bir göstergesi, 1b. yaprağında belirttiği üzere *Risâle-i ma'ârif* adlı eserini Sultan Timur için yazmış olmasıdır (Togan 1953: 528).

Muhammed Salih, Sultan Timur'dan

“Bahtı açık şehzade Timur atası gibi tahta oturmaya layık idi. Onun pek çok temiz huyları var (idi) ve temiz yüzlüler ile hem-haldi. Yüce Allah onu ayıptan temizledi. Hoş yaratılışlı ve çok hoş sözlü idi; güzel hareketli ve güzel işli idi. Fazilet bahçesinde yetişmiş bir fidandı; edep ve yumuşaklıkla süslüydü. Yürüse salına salına giden bir serviyi, ata binse parlak ayı andırırdı. Oku asla yere düşmezdi ve şüphesiz düşmanı aciz bırakırdı. *Zühre*, onun sohbetinde şarkıcı ve *müşteri*, candan hizmet edicidir. Keyvan ve Behram kapısında sürekli iki hizmetçi idi” (Muhammed Salih 2003: 231)

şeklinde söz etmektedir.

Eserin yedinci ve son resmi, bir öncekisi gibi çift sayfa olarak tasarlanan Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması'dır (res. 19) ve olay adeta Şiban Han'ın zafere doğru gidişini müjdelere şekilde ele alınmıştır.

Resmin sağ yaprağında (y. 213b) Şiban Han'ın orduları sola, kaleye doğru tüm ihtişamıyla ilerler. Sol sayfada (y. 124a) ise, kalenin kuşatılmasına ve Babür'ün askerleri ile yapılan savaşa ayrılmıştır. Bu tasvirin görselleştirdiği metinde Molla Muhammed Şadî'nin

“Sultanın vücudu (zırhından dolayı) demirden bir cübbeyle örtülmüştü. Zırh altın renginde olduğu için ışığı yansıtmasıyla sanki ateşin havaya yükselmesi gibi görünür. Ordu sağdan sola doğru ve zafer naraları atarak kalenin çevresini daire biçiminde dantel gibi kuşatır. Bayrakların sarı ve mor renkleri güneş ışığı gibi parlaktır. Tüm savaş alanı bayrakların renklerinden ve savaş aletlerinin parlamalarından rengarenk bir kumaş gibi görünür. Bu bayrakların önünde başta ulu sultan öfkeli bir ejderha gibi dört nala ilerler”

sözleri resimde yansımaları bulmuş ve Şiban Han ordusunun başında atı üzerinde miğferi ve zırhının kenarları altından, siyah renkli savaş giysisiyle betimlenmiştir. Saflar halinde ilerleyen askerlerin önünde kırmızı sayebanın vurguladığı Han'ın çevresinde oluşturulan boşluk Han'ı ilk anda algılamayı kolaylaştırır. Han sağ elindeki kılıcını havaya kaldırmış askerlerini yüreklendirmek ve yol göstermektedir. Askerler düşmanların başlarını keserek ve yaralayarak atları üzerinde kaleye doğru yol almaktadır. Resmin sağ üst kısımda askerlerin elinde dalgalanan bir grup rengarenk bayrak, Şadî'nin sözlerini görselleştirmiştir.

124a. sayfadaki Şiban Han'ın ordusunun Babür'den Semerkant'ı alması tasviri bir yandan Babür'ün düştüğü zor durumu belgelerken öte yandan Şiban Han'ın askeri tarihinin en parlak zaferini izleyicisine sunar. Şiban Han'ın askerleri kaleye ulaşmış ve olan güçleriyle savaşmaktadır. Askerlerden kimisi şehrin açılan kapısından, kimisi surlara tırmanarak kaleye girmeye başlamıştır. Kalenin burçlarında ve kapısında bulunan Babür'ün askerleri şehri savunmakta, en üst katta bulunan askerler çaldıkları *karney* ve *kösler*<sup>27</sup> savaşın gürültülü ortamını seyirciye duyurmaktadır. Resmin sağında kalede Semerkantlı iki kadın ve bir grup erkek olayın ürkütücülüğünü izlemektedir. Kalenin orta kısmında pencereden bakan genç bir adam savaşı izlemekte ve eliyle işaret vermektedir. Bu figürün Babür olduğu düşünülmektedir.<sup>28</sup> Kuşatmanın en iyi izlendiği yer olarak kalenin giriş kısmındaki pencerede ve kalenin savunmayı yönetir biçimdeki hareketleriyle tasvir edilen bu figürün Babür olması muhtemeldir.

<sup>27</sup> Köş savaşlarda, alaylarda, at, deve veya araba üzerinde taşınan ve işaret vermek için kullanılan büyük davuldur (Anonim 1992: 914).

<sup>28</sup> (Pugachenkova 1950: 128).



Babür'ün askerleri kaleden nişan aldıkları noktalara doğru ok atmakta ve kalenin düşmesini önlemeye çalışmaktadırlar. Ancak bir süre sonra bu saldırıya dayanamayacaklar ve Şiban Han ile Babür arasında yapılacak bir anlaşma ile kale teslim edilecektir.

Şibanîler'in tarihinde, ataları Cengiz Han'ın 1220 yılında ele geçirdiği Semerkant'ın taşıdığı önem büyüktür. Bu şehir Emir Timur'dan itibaren Timurlular'ın başkenti olmasıyla da ayrı bir yere sahiptir. Dolayısıyla Şiban Han'ın Semerkant'ı almasının tarihi göndermeleri de vardır. Şiban Han'ın Maverâünnehir'e indiğinde ilk fethetmeyi planladığı yer Semerkant olmuştur. Timurlular arasındaki siyasi çekişmelerden yararlanan Han, Timurlu Sultan Ali Mirza'nın yöneticisi olduğu Semerkant'ı kuşatır. Ancak Buhara emiri Muhammed Bakî Tarhan'ın Timurlulara yardım için geldiğini öğrenince Semerkant'daki kuşatmayı kaldırır, Buhara'ya yönelir (Bala 1944: 768; Togan 1950: 252). Şiban Han, 1500 yılında fethettiği Buhara'nın hükümdarlığını kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'a bırakır (Anonim 1976: 110; Rumlu Hasan 2004: 58-59) ve daha sonra Semerkant'a doğru yürür ve şehri alır. Ancak bu olaydan dört ay sonra Abdulcelil Merginanî'nin çocuklarından Hâce Elmekarim, Babür'e Semerkant'a gelmesini ve şehrin kapılarının kendisine açılacağını bildirir. Babür Semerkant'a girer ve Şiban Han'ın adamlarının büyük kısmını öldürür. Şiban Han, bu olay üzerine Semerkant'ı uzun süren bir kuşatma altına alır ve kalede açlık baş göstermesi üzerine buranın halkı perişan olur. Molla Muhammed Şadî, metninde bu olayı şöyle aktarır:

“İnsanlar develerin kum üzerindeki ayak izlerinin ekmeğe zannederek oraya koşuyor ve orada ölüyorlardı. Fakirler hamur açmaya yarayan deriyi yiyip, dua yerine “bir ekmeğe, bir ekmeğe” diye fısıldıyorlardı. Şehirde aynı zamanda içecek suyun da kıtlığı vardı. Geceleyin şehirliler grup halinde şehir duvarlarının dışına çıkıp civardaki bahçelerden meyva topluyor ve şehri kuşatanların atlarını ve develerinin çalıyorlardı. Kuşatanlar ise (Özbek ordusu) bu gibi olaylara katılanlara gaddarca davranıyorlardı (Mukminova 1985: 105).

Muhammed Salih'in de *Şibanînâme*'sinde Semerkant halkının acılarını betimlediği satırlar, olayın boyutlarını gözler önüne serer. Yazar

“Dışarıda meyve çok idi; içeride ise halkın gönlü yaralı idi. Dışarıda baştan meyve olgunlaştı, içeride (de) halk açlıktan şişti. Neticede halkın namusu kalmadı ve halk hırsızlık kavgasına girdi. Yığın yığın halk geceleri kale dışına çıkarlardı; birçokları meyve aşırıp yerlerdi. Hırsızlar korkusuz olduğu için deve (ve) ata tamah ettiler. Dışarıya doğru dehliz kazmaya başladılar ve o halkı

pusuya yatıp yakalamaya başladılar. Kim önce çapulcuların eline düşerse kulak ile burunlarından oldular. Hasılı başka yere çıkamadılar ve kaleden kendilerini salamadılar” (2003: 295).

Halkın bu çaresizliği sonucu ortaya çıkan durum yine yazarın satırlarında ölümsüzleşir.

Muhammed Salih şunları aktarır:

“Şeyhülislam da (Şiban) Han’ın gayret ederse kaleyi alacağını anladı. Halk fazlasıyla ümitsizliğe kapıldı ve canları içinde ebedi yanık yarasını gördüler. Şeyhülislamın huzuruna şehrin ileri gelenleri toplanıp dediler: ‘Ey zamanın şeyhi, biz acizler ve sadakat yolunda vefalılar için altı ay oldu. Her ne buyurdunsa yaptık ve sen de sadakatimizi iyice anladın. Artık takatimiz yok, çare nedir? Kuvvetimiz kalmadı, çare nedir? Köpek etini bile yedik, şimdi ne yapalım?’” diyerek Semerkant’lıların çaresizliklerini dile getirir (2003: 327).

Altı aylık kuşatma sonunda Şiban Han, Babür’den 906/ 1500 yılında Semerkant’ı geri alır (Babür 1987: 80; Barthold 1979:457; Bıyıktay 1941: 14; Bouvat 1979: 454; Mukminova 1985: 91; Rumlu Hasan 2004: 60-61).

1502-1503’te Şiban Han’ın emri üzerine yazılan ve günümüze 1562-1563 tarihli resimli Londra nüshasıyla ulaşan *Tevârih-i Guzide- Nusretnâme*’sinde Şiban Han’ın Semerkant’ı almasının resimlenecek konular içinde yer alması (res. 20) bu şehrin fethinin sadece Şiban Han’ın değil, kendinden sonra gelen hanlar için de övünülecek bir başarı olduğunu göstermektedir.

Semerkant’ın alınması, Özbekler’in yanı sıra Timurlu dünyası için de önemli bir olay olarak görülmüştür. Bu önem İbrahim Sultan için hazırlanan 1436 tarihli *Zafernâme*<sup>29</sup> nüshasında Şahruh’un 1394 yılında Semerkant’a girmesi tasviriyle karşımıza çıkmaktadır (Sims 1990-1991: 185) (res. 21).

Gülbeden *Hûmayunnâme*’sinde, Muhammed Salih *Şibanînâme*’sinde ve Mirza Muhammed Haydar Duglat *Tarihi Reşidî*’sinde, Şiban Han’ın Babür ile bir anlaşma yaparak ablası Hanzade Begüm’ü kendisine vermesi karşılığında Babür’ün Semerkant’tan sağ çıkmasına izin vereceklerini yazarlar (1987: 116; 2003: 345, 353; 1996: 104). Şiban Han *Dîvân*’ında Semerkant’ta halkın yaşadığı sıkıntılı ortamı “Bir batman buğday bin altına ulaştı. Babür Mirza kızkardeşiyle evlenmemi isteyince affedip gönderdim” sözleriyle ifade eder. Babür kaleden kız kardeşi Hanzade Begüm’ün Şiban

<sup>29</sup> Washington, DC, Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery, S86.0133.00

ile evlenmesi karşılığında kaçabilir (Bouvat 1979: 454). Şiban Han'ın, ablası Hanzâde Begüm'ü kendisine vermesi karşılığında Babür'ün Semerkant'tan sağ çıkmasına izin vermesi, bir taraftan Şiban Han'ın askeri başarısını ve bağışlayıcı yönünü, öte yandan rakibini düşürdüğü zor durum nedeniyle akıllıca hareket yeteneğini sergiler. Babür bu ağır yenilginin üzerine Kabil'e çekilmek zorunda kalır (Roemer 1974: 357; Rumlu Hasan 2004: 105). Şiban Han'ın yöneticiliği sırasında en büyük rakiplerinden Babür ile aralarında sürekli yaşanan güç gösterileri bu şekilde bir süreliğine bitmiş olur.

Semerkant'ın alınmasının yanı sıra Şiban Han'ın askeri kariyerinin önemli kırılma noktalarından bir diğeri, Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde yer alan Timurlular'dan Emir Bakî Tarhan'ın bulunduğu Debusî Kalesi'nin Şiban Han'ın orduları tarafından kuşatılması (res. 22) sahnesidir.

Özbek hanlığının Şiban Han döneminde ikinci bir merkez ve Han'ın ölümünden daha sonraki dönemlerde hanlığa başkentlik yapacak Buhara'nın ele geçirilmesinde yakınlardaki Debusî kalesinin alınması Maverâünnehir'deki ilerleyişin önemli yapı taşlarından biridir. Bu noktada üzerinde durulması gereken önemli bir konu, Muhammed Salih'in Şiban Han'ı "Fatih" olarak tanıtmasıdır. Muhammed Salih, resmin bulunduğu bölümün adını "Baki Tarhan'ın Destanı ve Zamanın İmamı'nın (Şiban Han) Askerine Baskın Yapması ve Zamanın İmamı'nın Buhara'yı Almasının Beyanı" koymuştur. Fakat resimlenmek üzere boşluk bırakılan alan Şiban Han'ın Timurlular'dan Emir Bakî Tarhan'ın yönettiği Debusî Kalesi'nde yaptıkları savaştır. Bakî Tahran Şiban Han'ı önce Debusî'de karşılar. Önce kalenin yakınlarında düzlük bir ovada savaşırlar. Baki Tahran yenileceğini anladığında Debusî Kalesi'ne çekilir. Yazar, bu durum karşısında Han'ın şu sözlerine yer verir:

““Ey Bakî, bu (kale) senin olsun; Tanrı'dan da bize Buhara baki olsun' dedi. O (Şiban) Han Debusî Kalesi'nde kaldı; Buhara Han'ına kavga saldı (Buhara Han'ı ile savaşa başladı)” (Muhammed Salih 2003: 128-141).

Şiban Han bundan sonra Buhara üzerine doğru yürür. Muhammed Salih anlatımına şöyle devam eder:

“Han Buhara üstüne geldi ve o tarafta durdu. Şehir halkına 'Herkes kendine tabidir' diye haber gönderdi. 'Ben bu şehirde Kur'an okumuşum ve şehir içinde iyi kötü ne varsa benimdir. (Kaledelikler) benim adamdırlar, yabancı

değildirler, kaleden çıkararak hemen teslim etsinler. Ben onlara şefkat ederim; hepsini lütufla okşarım. Rahmet ve lütf gösteririm; onların gönlünü fazlasıyla hoş ederim. Eğer bu sözü kabul etmezlerse, savaşıp kendilerini sınısınlar' Han bu sözle haberci gönderince; onlar birçok fesatlık düşündüler. Lakin sonunda hiçbir şey yapamadılar; acizliklerini gösterdiler. Haceleri ile (kaleden) çıktılar ve sonunda kaleyi teslim ettiler' (2003: 128-141).

Buhara'nın ele geçirilmesinin her ne kadar Şibanîlerin tarihinde önemli bir yeri olsa da esas savaşın geçtiği ve Şiban Han'ın ve askerlerinin kahramanca dövüşerek Bakî Tarhan'ı kaçırttıkları yer Debusî'dir ve resimlenmek üzere seçilen konu bu olmuştur.

Yukarıda bahsedildiği üzere, Şiban Han'ın kısa hanlığı sırasında sürekli savaş halinde olduğu en büyük rakiplerinden biri Babür'dür. İki yönetici arasında süregelen anlaşmazlıklar ve savaşlar, her seferinde Şiban Han'ın galibiyeti ile sonuçlanmıştır. Bu iki büyük rakibin özellikle Semerkant'ın hakimi olmak üzere yaptıkları savaş, resimlenecek konular arasında en fazla tercih edilen sahnelerden olmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz *Fetihnâme*'deki Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması sahnesinin yanı sıra Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'de bulunan Şiban Han'ın Babur'u bozguna uğratarak Semerkant'tan kovması (y. 47b) (res. 23) bu rekabetin Şiban Han'ın lehine sonuçlanarak "kahraman asker" imgesinin bir kere daha vurgulamasıdır.

Muhammed Salih, Babür'ün Şiban Han'ın önünden kaçmasını anlatmadan önce Semerkant'ı kötü yönettiği belirterek bu şehrin alınmasının meşru görülmesi gerektiğini vurgulayarak Şiban Han'ın ordusunun savaştaki kahramanlıklarını ve Han'ın oğlu Timur Sultan'ın savaşırlığını ayrıntılı olarak anlatır (2003: -233-249).

Metinde Babür'ün düşman önünden kaçmakla düştüğü utanç verici durum ile Şiban Han'ın ordusuyla birlikte bizzat savaşa dahil olması ve okuyla birçok askeri öldürmesi metinde yan yana verilerek bu tezatla Şiban Han'ın kahraman asker kimliği daha fazla öne çıkarılır.

*Fetihnâme*'nin içeriği ve resimleri Semerkant'ın ikinci defa 1501 yılında alınışı ile son bulur. Fakat Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde Semerkant'ın alınışından sonraki olaylar, Harezmi'nin alınışına yani 1505-1506 yılına kadar devam eder. Dolayısıyla *Fetihnâme*'de yer almayan başka konular Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde

resimlenmek üzere tasarlanmıştır. Bunlar arasında Şiban Han'ın Timurlular'dan Ahmet Tenbel'in bulunduğu Andican Kalesi'ni fethetmesi (y. 162b) (res. 24) sahnesi de ilginç verilerle donatılmış bir konudur.

Şiban Han, kendisine meydan okuyan Timurlular'dan Ahmet Tenbel'i akıllıca düzenlediği ordusu ve hareketi yönetmesi sayesinde yener. Yanı sıra Han'ın Ahmet Tenbel'e askerini toplamak üzere vakit tanınması savaş alanındaki adaletine dair veriler olarak sunulur (2003: 703-730).

Şiban Han'ın kaleyi fethetme stratejisi başarıya ulaşır ve zaferine bir yenisi eklenir. Şiban Han'ın askeri başarılarının yapı taşlarından bir diğeri Hisar Kalesi'nin ele geçirilmesidir. Nitekim Şiban Han'ın Hüsrev Şah'ın bulunduğu Hisar Kalesi'ni fethetmesi (y.111a) (res. 25) Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde resimlenmek üzere seçilen konulardan biri olmuştur.

Yazar kalenin kuşatılma öncesindeki hazırlıkları ve tarafların teçhizatı ile asker durumunu ayrıntılı olarak anlatır. Hüsrev Şah'ın etraftan topladığı çok sayıda asker, öte yandan kalesinin sağlamlığının yanı sıra Şiban Han'ın savaş öncesi atından düşerek rahatsızlanmasını ve sayıca az askerinin olması vurgulanır. Bütün bu olumsuz şartlara rağmen Şiban Han'ın bunların üstesinden gelmesi ve kaleyi fethetmesi olağanüstü bir olay olarak teşbihlerle sunulur (2003: 431-159).

Bir şehrin kuşatılması veya fethedilmesi İslam resim sanatında bir yöneticinin tarihe adını yazdırmasında kullandığı yaygın temalardandır. Benzer şekilde Şiban Han'ın da geleneksel bir tavrın izinden gidilerek bir "Fatih" olarak fetihlerinin yazılması ve resimlenmesi, bu sırada akıllı, maharetli, kurnaz, planlı, kendine, yakın çevresine ve askerine güvenen, iyi bir savaşçı sıfatlarıyla bir kahraman olarak tanıtılması döneminde Han'a bakış açısının yansıtılması bakımından önemlidir.

Bu yönüyle *Şibanînâme* ve *Fetihnâme* Timur'un *Zafernâme*'sine yaklaşıp. Her iki kitapta da adına hazırlanan yöneticinin en önemli özelliği olarak kahraman asker, savaşçı ve kaleleri fetheden kimlikleri öne çıkmaktadır.

Kalelerin fethedilmesiyle şehre girilmesi temasıyla bağlantılı olarak fethin ardından yapılan kutlama meclisleri de en az bu tema gibi Özbek dünyasında öne çıkmaktadır. Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde yer verilen Taşkent'in alınışının kutlanması (y. 150a) (res. 26) sahnesi Şiban Han'ın maiyetiyle birlikte boy gösterdiği ve kahramanlığının onandığı tasvirler olarak karşımıza çıkar. Yazar metninde Han'ın, oğlunun ve beylerinin seçtiği kızları ve yapılan eğlence meclisini ağdalı bir dille anlatır (Muhammed Salih 2003: 655-665).

İslam resim sanatında sultan imgesiyle bütünleştirilen sıfatlar arasında “Kahraman asker” önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bu sıfat, sultanın savaşlardaki yiğitliğiyle de bağlantılı olarak silah kullanmadaki mahareti ile yan yanadır. Askeri güç, bir devletin yaşayabilme sınırlarını genişletebilme şartlarının başında gelir. Böyle bir güce sahip olma ve bunu yönlendirme, yöneticinin konumunu da sağlamlaştıran etkenlerdir. Böylelikle sultan adını tarihte duyuracak başarılarla da imza atabilme yetisine sahip olabilecektir. İslam resminde ordusunun başında atı üzerinde sefere çıkan, kale kuşatan ve savaşırken tasvirlenen “kahraman asker yöneticiler” ortak bir hafızanın ürünü gibi düşünülebilirler. Bu hafıza içinde yerini alan Şiban Han'ın kitaplarda sunulan bir kimliği de kaleleri/şehirleri fethedendir. Bu dönem resimli ve resimsiz kitaplarda Han'ın en fazla vurgulanan yönü de bu olmuştur. Han'ın askeri kariyerinin en önemli sahneleri olarak şehirlerin fethedilmesi ve kalelerin alınması metinlerde ayrıntılı olarak tasvir edilmelerinin yanı sıra resimlenecek konuların arasında da çoğunluğu oluşturmuştur. Yanı sıra bu fetihlerin ardından zaferin kutlandığı meclisler, Şiban Han'ın maiyetiyle birlikte boy gösterdiği önemli sahnelerdir.

Şiban Han'ın askerlikteki mahareti konusunda bilgi aktaran kaynaklardan biri Muhammed Salih *Şibanînâme*'sidir. Yazar Han'ın askerliği hakkında,

“Süngüsü zafer gülistanının servisidir; oku zafer gecesinin mumudur. Süngüsü cismi viran eder; oku can arasında dolaşır. Hançeri sineye giricidir; kaba sineye yaraşana vericidir. Kalkanları siyah bir kaytastır ve Arap kaplanı, panterin soluklarıdır. Yürüdüğünde tarzı ejder gibidir; o onun üstünde erkek aslan gibidir” (2003: 99)

diyerek onu olağanüstü niteliklere sahip bir kahraman olarak gösterir. Ayrıca,

“Muhalifin yüzüne kılıcını çekse; gözüne ateş ve alev gibi görünür. Kılıcı ateş değil akan sudur; kılıcı kılıç değil can merhemidir. Fitnenin ateşini söndürendir; itaatsizlik eden kimseyi doğru yola yönelticidir. Kim kötülüğü ona yaklaştırırsa canından olur. Yolunu şaşırılmış düşmanların katilidir ve Esedullah’ın (Allah’ın aslanı Hz. Ali) zülfikârıdır (Muhammed Salih 2003: 97)

sözleri Han’ın savaşçılığı konusunda, bir yöneticide olması gereken iyi silah kullanma özelliğini ortaya koymaktadır.

Benzer şekilde *Tevârih-i Güzide- Nusretnâme*’nin yazarı,

“Şiban Han çok iyi bir komutan aynı zamanda kurnaz ve akıllı idi” (Anonim 1967: 120)

demektedir. *Fetihnâme* bu bağlamda Han’ın beklentilerine cevap verebilmek amacıyla yazılan bir eser olarak dikkat çeker. Yazar eserine *Fetihnâme* adını vermesinin sebebini

“Allah Şiban Han’a dünya üzerinde zaferi bağışladı”

sözleriyle açıklar (Abuseitova–Baranova 2001: 40). Benaî’nin *Fütûhat-ı Hanî* (Hanın fetihleri) adlı eseri kitaba verilen ismiyle de bu bağlamda öne çıkar.

Şiban Han’ın öngörülü bir komutan oluşunun yanı sıra, ortama uygun askeri taktik geliştirmesi, durum muhakemesini yaparak mevcut imkanları doğru değerlendirmesi, karşı tarafın neler yapabileceğini ortaya koyarak, hamleleri tahmin edebilmesi ve sonunda başarılı olması zincirini Molla Muhammed Şâdî’in aktardığı bir olay iyi bir şekilde anlatır:

Bir keresinde Kazaklardan Burunduk Han ile Timurlulardan Muhammed Mezid Tarhan Şiban Han’ın bulunduğu Otrar’ı kuşatırlar. Şiban Han askerlerine “Dışarı çıkıp savaşı kabul etmektense, kapıları kapatıp içerde kalmalarını” tavsiye eder. Yakın komutanlarına da “Bunlar birbirine rakip iki üç ordu olduğuna göre, kısa süre sonra birbirinden şüphelenecek ve araları açılacaktır” der.

Yazar, olayın sonunda Şiban Han’ın tavrının doğruluğunu ağdalı bir dille aktarır (Klyashtorny- Sultanov 2004: 254).

Ancak Şiban Han’ın askeri konudaki büyük bir yanlılığı, hayatına ve bir süreliğine hanlığında karışıklığa sebep olacaktır. Bu, Şah İsmail’le Merv yakınlarında yaptığı savaştır. Şiban Han’ın Merv savaşından önce aralarında büyük emirlerden Kanber Bey

ve Canvefa Mirza'nın da bulunduğu devlet ileri gelenleri ile yaptığı toplantı da savaşmanın doğru olmadığı yönünde görüşler gelir. Ancak Şiban Han eşi Moğol Hanım'ın kendisine sitemkâr bir şekilde “Savaş meydanına çıkıp Şah İsmail ile savaşmasını, eğer bunu yapmazsa kendisinin savaşacağını” bildiren sözlerinden çok etkilenir. Savaşacak durumu olmamasına rağmen savaşa katılır ve ölür (Gülbeden 1987: 122; Hazar 1994: 110).

*Fetihnâme*'nin Şiban Han döneminin tek resimli kitabı olmasına karşın resim programı dönemin diğer kaynakları ile birlikte kurgulandığında, Şiban Han'ın tarih içinde yer almak istediği kimlikler, Özbek dünyasının alt yapısının profilini çizmeye olanak vermektedir. Tasvirlerin konularının seçimleri klasik doğu edebiyatının ve tarih yazımının kimi kavramlarına gönderme yaparken, bir taraftan Şiban Han'ın ve Özbekler'in tarih içinde nasıl görünmek istediklerine dair bilgiler sunar. *Fetihnâme* bütün bu olguları görselleştiren ilk kitap olması bakımından büyük değer taşır.

Moğol ve Timurlu dönemlerinde hazırlanan resimli tarih kitapları ile Özbek eserleri arasında bir bağın bulunduğu yukarıda resimler üzerinden tartışılmıştır. Ancak *Fetihnâme*'nin ve Viyana *Şibanînâme*'sinin bu kitaplardan ayrılan yönleri de vardır. Bunlardan biri, *Camiü't tevârih*'in bir dünya tarihi olarak tasarlanması ve diğer medeniyetlerin yöneticileri ve önemli olaylarının da resimlenmesidir. *Fetihnâme* ve *Şibanînâme*'de ise Timur'un *Zafernâme*'sindeki gibi bir biyografi niteliği vardır. Özbek resimli tarihleri atalarla veya dünyanın diğer önemli yöneticileriyle birlikte tasarlanmış değildir.

Yukarıda ayrıntılı olarak tartışılan bu özellikler *Fetihnâme* ve *Şibanînâme*'nin bir yandan gelenekselleşmiş resimli tarih yazımından yola çıkılarak yazılarak resimlendiğini, bir yandan da kendine ait kimi özgün tutumları da içinde barındırdığını ortaya koymaktadır.

#### **4.1.3.2. *Fetihnâme* Tasvirlerinin Yerel Üslubu**

*Fetihnâme*'nin tek elden çıktığı anlaşılan resimlerinde, merkezi kompozisyon tercih edilmiştir. Meclis veya huzura kabul sahnelerinde daha sade bir anlayış hakimdir ve nesnelere üst üste yığılma görülmez, açık ve net bir anlatım söz konusudur. Son iki



savaş resmi hariç kompozisyon sade ve anlaşılır olmasının yanı sıra resimdeki öğeler tek tek seçilebilmektedir.

Savaş sahneleri olan Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi (res. 18) ve Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması (res. 19), kalabalık figür topluluğunun ele alındığı sahnelerdir. Bu sahnelerde tasarım sağdan sola doğru ilerleyen ordunun hareketi ile düzenlenmiştir. Tasvirlerde merkezi kompozisyonun tercih edilmesine bağlı olarak, asıl olayın sahnenin orta kısmına veya hafif sağa yerleştirilerek, diğer figür ve resim öğelerinin bunun çevresine dağıtılması söz konusudur.

Çok benzer bir tasarımın, 1467 tarihli resimleri Behzad tarafından çizilen Garret *Zafernâme*'sindeki<sup>30</sup> Emir Timur'un Hive'yi fethetmesi sahnesinde kullanıldığı görülür (Arnold 1930: 1; Bahari 1996: 11) (res. 27).<sup>31</sup>

Aynı şekilde çift sayfa olarak tasarlanan resmin sağ yaprağında Emir Timur, ordusunun başında atı üzerinde ilerler. Çevresi boş bırakılan Emir Timur, tasvirde ilk dikkati çeken figürdür. Resmin karşı sayfasında Emir Timur'un ordusu Hive Kalesi'ne saldırmış ve kaleden içeri girmek üzeredir.

Benzer kurgunun paylaşıldığı örnekler arasında *Fetihnâme*'deki Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi (res. 18) tasviri ile aynı *Zafernâme* nüshasında Ömer Şeyh'in Amu Derya'da Ankatura askerleriyle savaşı bulunur (res. 28).

Her iki resimde de konu yine çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Sağ sayfada Ömer Şeyh Amu Derya'dan geçerek ilerlerken, sol sayfada Ankaratura askerleriyle karşılaşan ordusu savaşmaktadır. *Fetihnâme*'de benzer yaklaşımla sağ sayfada Timur Sultan

<sup>30</sup> Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu

<sup>31</sup> Şiban Han döneminde *Zafernâme*'nin tanındığına ve kullanıldığına dair bilgiyi Akramov vermektedir. *Tevarih-i Guzide Nusretname*'nin Emir Timur'un tarihini anlatan bölümün metni üzerinde araştırma yapan Akramov, bu bilgilerin Nizameddin Şamî'nin *Zafernâme*'sinden ve Abdülrezzak Semerkandî'nin *Matla es-Sadeyn* adlı eserlerinden yararlanarak yazıldığını belirtmektedir (1967: 73). Dolayısıyla her ne kadar birinci el kaynak ve çağdaş yayınlarda resimli bir nüshanın Şiban Han'ın kütüphanesinde bulunduğu dair bilgiye ulaşılmasa da özellikle sözü edilen sahneler arasındaki büyük paralellik, resimli bir nüshanın bu dönemde Özbek sarayında bulunduğunu düşündürmektedir.

ordunun başında atı üzerinde ilerler. Sol sayfada ise Babür'ün askerlerine yetişilmiş ve kıyım başlamıştır.

*Fetihnâme*'nin çift sayfa olarak tasarlanmış iki sahnesinin kompozisyon kurgusunun paralel örneğinin Garret *Zafernâme*'sinde yakalanması, *Fetihnâme* nakkaşının bu veya bu türden bir tasarımın yer aldığı başka bir *Zafernâme* nüshasını görmüş olabileceğini düşündürmektedir.

Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması sahnesinde (res. 19) 17x21 cm. ölçüsüyle küçük boyutlu bir kitabın sayfasına, seksen civarında figür sığdırılmıştır. Nakkaş savaşın dinamiğini, gürültüsünü, devinimini ve heyecanını vermek üzere tüm elemanları ustalıkla kullanabilmiştir. Sağ sayfada (y. 213b) Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü sahnesinde (res. 19) Şiban Han, resmin merkezine alınıp çevresi boş bırakılmış ve büyük bir sayebân ile vurgulanarak izleyicinin ilk bakışta algılaması istenilen figür olarak düşünülmüştür. Benzer bir tavır Molla Muhammed Şadî'nin Nevruz günü Şiban Han'a kitabını sunması (y. 19b) sahnesinde görülür (res. 11). Şiban Han resmin sağında bezemeli bir gölgeliğin altında halı üzerinde oturtulmuş ve bu şekilde diğer figürlerden ayrı bir konumu olduğu da vurgulanmıştır. Paralel bir anlayışla Yesi şehrinde esir edilen Muhammed Mezid Tarhan'ın Mahmud Bahadır Sultan tarafından Şiban Han'ın huzuruna getirilmesi tasvirinde (res. 17), Şiban Han resmin sağında, yukarıda bir halı üzerinde oturur. Resim dikey olarak bir ağaçla ikiye ayrılmış ve konunun diğer iki kahramanı Muhammed Mezid Tahran ve Mahmud Bahadır Sultan, sol tarafta yerlerini almışlardır. Bu şekilde tek başına, kendine ayrılmış alanda resimlenmiş Şiban Han, hem halı üzerinde oturması hem de diğerlerine göre daha üstte konumlandırılmasıyla kolayca seçilebilmektedir. Böylelikle sahnelerin tasarımında önemli bireylerin vurgulanmasının önemsendiği ve bu endişenin resim biçimlendirmede yönlendirici olduğu anlaşılır.

Bu tasvirlerde, figür ve çevresinde yer alan nesnelere birbirine olan oranları uyumlu değildir. Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması tasvirinde (res. 19) kalenin duvarına tırmanan erkek figürünün boyu neredeyse tüm kale duvarını kaplamaktadır. Benzer bir şekilde Mahidil ve Şiban Han'ın eğlence meclisi (res. 14) sahnesinde meclise fon oluşturan çadır figürlerin boyutlarına göre

küçük kalmaktadır. Bu sahnede Şiban Han'ın daha büyük yapılması yukarıdaki tasvirlerde de üzerinde durulduğu gibi, olayın asıl kahramanına dikkat çekilmesi kaygısıyla yapılmış olmalıdır.

Yazmanın 146b. sayfası (res. 17) dışındaki tüm sahneler dikey olarak tasarlanmıştır. Kitapta resimlemek için ayrılan alan, sayfa boyutuna göre geniş bir yer tutar. Resimler genelde tam sayfa veya tam sayfaya yakın, son ikisi ise çift sayfa olarak birlikte tasarlanmıştır. Resim için geniş alanlar ayrılmasına rağmen Şiban Han'ın aşk mektubunun Mangıtlar'dan Musa Mirza'nın kızı Mahıdil'e sunulması (res. 13) dışındaki tüm örneklerde, nakkaş kendisine ayrılan resim alanının dışına taşarak sayfa kenarlarını da kullanmıştır.

Tüm resimlerde olayın en önemli 'anı' resimlenmiş ve tek bir olay anlatılmıştır. Ana konunun önce ve sonrasında gelişenler resimlenmemişlerdir. Ancak çift sayfa olarak Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması sahnesinde (res. 19) sağ sayfada başlayan Şiban Han'ın Semerkant'a yürümesi, sol sayfada ordusunun kalenin önüne gelmesi ve kuşatmanın başlamasıyla birbirini takip eden iki sayfa olarak tasarlanmıştır.

Resim alanına göre büyük boyutlu figürler bu üslubun dikkat çekici unsurlarıdır. Figürlerin duyguları yüz ifadeleriyle değil, vücut hareketleriyle verilmiştir. Bunlar arasında tipik davranış biçimleri olarak figürlerin olayın şaşkınlığını, heyecanını, üzüntüsünü, hayretini, el-kol hareketleriyle, birbiri ile konuşarak, parmaklarını ağızlarına götürerek, bakışlarını olaya yönelterek veya başlarını öne eğerek ifade ettikleri görülür.

Kadın figürlerinin siyah renk saçları uzundur ve kulaklarını açıkta bırakacak şekilde arkaya taranmıştır. Kadın ve erkeklerin yüz özellikleri birbirine benzerdir. Hafif çekik küçük gözler, gözlerin oldukça üstünde kaşlar ve küçük ağızlar yüzlerde yerini alırlar. Kadınlar, boyları biraz daha uzun, ancak kısa boyunlarıyla kamburumsu görünmektedir. Yüzlerde kalın siyah kaşların birbirine iyice yaklaştığı, kimi örneklerde ise birleştiği görülür. Kadın figürleri yüz, vücut ve giyim özellikleriyle birbirine benzer şekilde yapılmaktadır.

Erkek figürlerinin yüzlerinin çoğu tahrip olmuştur. Özellikle yüzlerin harap durumda olması kasıtlı bir kazımayı düşündürür. Erkekler, yüzlerine göre ince ve düz hatlı siyah kaşları, küçük badem gözleri, hafif kenara kaymış gözbebekleri, minik ağızları, uzun fakat yuvarlakça yüzleri, kısa boyunları, hafif göbekli vücutlarıyla tasvir edilmişlerdir. Tüm resimlerinde sakallı olarak tasvir edilen Şiban Han dışında genellikle sakalsız betimlenen erkek figürlerinin birbirlerine benzediği görülür.

Kadın ve erkek giyimlerinin tipik bir yanı başlıklardır. Kadınların alınlarından geriye doğru başlarını kuşatan ve beyaz tüğler takılı beyaz şeffaf kaşbastılar arkalarında birleşir. Tek örnek olarak yazmanın 213b-214a. sayfalarındaki resimde (res. 19) kalenin sağ üst köşesinde başında beyaz örtüsü ile Semerkant'lı bir kadın figürü yer almıştır. Beyaz tüylü kaşbastıların Özbek kadınları tarafından kullanılması konusunda elimizde bilgi bulunmaz. Bu resimlerin kahramanları Mangıtlardandır ve bu başlık biçimi onların milli giyimlerinden olmalıdır. Özbek hanları adına daha sonraki dönemlerde yapılmış olan kimi resimli elyazmalarında kadın başlıkları olarak beyaz kaşbastılarla birlikte bele kadar inen beyaz baş örtüsü kullanıldığı dikkat çeker.

Erkek başlıklarında ise genellikle Özbek kültürünün önemli bir giyim alışkanlığını yansıtan *telpak* dikkat çeker. Yanı sıra Timurlu devrinde de sıklıkla kullanılan bir erkek başlığı olarak orta kısmı beyaz, kenarları siyah başlıklar da görülmektedir. Bu iki tür başlık dışında son örnek ortası siyah bölümün çevresine beyaz tülbentlerin sarılması ile oluşan sarıklar da kullanırlar.

Giysiler, Timurlu dönemi örneklerindeki gibi aynı modanın ürünleri olarak ele alınmışlardır. Dıştaki kısa, içteki uzun kollu farklı renklerde üst üste giyilen V yakalı giysiler bellerinden bir kuşakla bağlanır. Tek örnek olarak eserin 54b. yaprağında (res. 14) Mahıdil'in iç gömleğinin kolları ellerini örtecek şekilde uzundur ve üst giysisinin yakası altın işlemelidir. Altının giysilerde kullanıldığı bir örnek Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi tasvirinde (res. 18) yer alır. Giysi kumaşlarının genellikle tek renk ve düz olarak kullanıldığı görülmekle birlikte bu resmin 206b. yaprağında Şiban Han'ın mor renkli gömleği üzerinde altından yuvarlak şekiller vardır.

Bu giyimlerin yan sıra yazmanın 44b. sayfasında (res. 13) mektubu sunan elçi Şükür Şirin'in, üst üste giydiği kıyafetinin üzerinde, ortasından iki yana açılan ilginç bir önlük vardır.

Savaşçı giysilerinde ilk dikkati çeken, tepesinden yukarı doğru açılarak iki yana inen püsküller ve kulakları kapatan metal miğferlerdir. Askerlerin kıyafetleri yukarıda sözü edilen üst üste giyilen türdendir. Sadece Şiban Han, 213a-214b. sayfalarda (res. 18) altın zırhıyla tasvir edilmiştir. Sol yapraktaki (214b) Semerkantlılar'ın yer aldığı kalede görüldüğü üzere Özbekler'in kıyafetleri Semerkantlılar'ın giysileri ile benzerdir. Ancak Semerkantlılar genellikle kırmızı başlıklar üzerine sarılmış sarıklar takarlarken, Özbekler *telpak* tercih ederler. Özbekler'in Horasan'a doğru ilerlemeleriyle yavaş yavaş Timurlu alışkanlıklarını benimsemeye başladıklarının verileri Şiban Han'ın 1507 yılından sonra yapıldığı düşünülen Behzad imzalı portresinde belirtmeye başlar. Bu portrede Şiban Han, sarıkla tasvirlenmiştir. Figürlerin çizimleri siyah, sivri uçlu ve topukludur.

Başlık ve üst giyimlerin bir statü göstergesi olarak tasarlanmadığı dikkat çekmektedir. Şiban Han'ın hiçbir tasvirinde taç gibi hükümdarlık alâmeti olarak bilinen başlık kullanmamıştır. Şiban Han'ın bir yönetici olarak iki farklı başlık biçimi ile sunulduğu dikkat çeker. Biri *telpak*, diğeri kenarı v biçiminde yırtmaçlı olan muhtemelen keçeden yapılmış beyaz külah türü başlıktır. Ancak bu başlıklar ismiyle tanımlanabilen ve tahta oturmadığı bilinen Mahmud Bahadır Sultan'ın yanı sıra 19b. sayfadaki (res. 11) tasvirde sağda oturan iki figür tarafından da giyilmişlerdir. Dolayısıyla erkek figürlerinin konumu başlıklarından ayırt edilemez. Ancak yazmanın 206b. sayfasında (res. 18) Şiban Han'ın mor üzerine altın işlemeli ve 213b. sayfasında (res. 19) yaka ve tüm göğüs kısmının altın ile kaplı zırhı, askeri kıyafetler söz konusu olduğunda bir ayrımın varlığını göstermektedir.

Tasvirlerde önemli kişiler diğer figürlere göre daha büyük boyutlu yapılarak vurgulanmazlar. Tüm figürler iri görünümüleriyle aynı oranlardadır. Sadece asıl kahraman genellikle sahnenin merkezinde yer alır ve çevresi boş bırakılarak ya da daha sıklıkla rastlandığı üzere çevresine diğer figürler dizilerek vurgulanır.

Resmin canlandığı metinden kimliğiyle tanınan kişiliklerin diğer sahnelerde benzer şekilde ele alındığı görülür. Bunlardan biri Şiban Han'ın kardeşi Mahmud Bahadır Sultan'ın esaretten kurtularak dağlarda kaçması tasviridir (res. 15). Bu resimden kişisel özelliklerini tanıdığımız Mahmud Bahadır Sultan'ın Yesi şehrinde esir edilen Muhammed Mezid Tarhan'ın Mahmud Bahadır Sultan tarafından Şiban Han'ın huzuruna getirilmesi tasvirinde (res. 17) resmin en solunda yer aldığı görülür. Ancak bu iki figür arasında boy farkı çok açıktır. Olasılıkla Molla Muhammed Şadi'nin Nevruz günü Şiban Han'a kitabını sunmasında Şiban Han'ın yanında bulunan figür de bu kitabın yazımına önyak olan Mahmud Bahadır Sultan olmalıdır (res. 11). Ancak genel olarak uzun boyu ve yüzü, çekik gözleri, düze yakın kaşları ve hafif topluca görünümüyle Mahmud Bahadır Sultan tanımlanabilmektedir. Öte yandan Mahmud Bahadır Sultan'ın fiziksel görünümü Şiban Han ile de benzeşmesi aralarındaki kan bağımlığını göstermektedir.

Şiban Han'ın resimleri söz konusu olduğunda tüm tasvirlerinde belirli bir duruş şeklinin benimsendiği görülür. Han tasvirlerinin hepsinde resmin sağında oturarak sunulmuştur. 4/3'lük profilden görünümü ile tekrarlanan Han'ın tasviri, birbirinden az farklar gösteren kol ve diz hareketleri ile ayrışır.

Bu üslubun doğa betimlemeleri arasında zeminlerin ve bitki türleri olarak çiçek ve ağaçlar çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Tasvirlerin zeminlerinde dört değişik yaklaşım tespit edilmiştir.

Bunlardan ilki zeminin ince, oval yapraklarla kaplanarak aralara küçük çiçeklerin serpiştirildiği örneklerdir. Bu türden zemin bezemesi iki sahnede görülür. İlki, 19b. sayfada görülür (res. 11). Bu örnekte tüm zemin aralıksız olarak koyu yeşil yapraklarla kaplanmıştır. Yapraklar zeminden fişkirir gibidir. Yaprakların kenarları siyah ile konturlanmış, uçları sarı ile renklendirilmiştir. Bu yaprakların aralarında küçük kırmızı ve beyaz tomurcuk biçimli çiçekler dikkat çeker. Bu sahnede beş taç yapraklı beyaz çiçekleri ve bahar açmış dallarıyla iki ağaç dikkat çeker. Bu biçimde tasarlanan zemin bezemelerini gerek Türkmen gerek Timurlu resimlerinde bulmak mümkündür. İkinci örnek olarak 54b. yaprakta (res. 14) zemin benzer bir tavırla tamamen bu yapraklarla kaplanmıştır. Ancak yaprakların rengi sarıya dönük açık yeşildir ve çiçekler yer almaz.

İkinci zemin biçimi, zeminin tek renk boyanarak üzerine neredeyse insan boyutlarında iri çiçek kümelerinin yerleştirildiği örneklerde görülür. Bu tip zemin bezemesi iki sahnede kullanılmıştır. Bunların ilki 44b. yaprakta (res. 13) görülür. Bu örnekte zemin açık gri ile boyanmıştır. Üzerinde beş taç yapraklı beyaz ortası açık turuncu çiçeklerle aynı formda koyu yeşil yapraklar bir demet oluşturur. İkinci, çiçek demeti sekiz taç yapraklı açık turuncu iri çiçeklerle uçları üç sivri dilimli yapraklardan oluşan örnektir. Son çiçek örneği yuvarlak siyah meyveleri bulunan ve uçlarına doğru sivrileşen, oval koyu yeşil yapraklı türdür. Bu tasvirin ağaç türü benzer bir şekilde beyaz beş taç yapraklı bahar dallarından oluşur.

Benzer anlayışta tasarlanan ikinci örnek, 146b. sayfada (res. 17) görülür. Bu tasvirde zemin çok açık bir pembe ile boyanmıştır. Zeminde koyu pembe yıldız biçimli taç yaprakların üzerinde bordo noktalar bulunur. Çiçeğin koyu yeşil yaprakları yuvarlatılarak oval biçime dönüştürülmüştür. Bu yaprakların çiçeksiz bir biçimde zemine dağıtıldığı da dikkat çeker. Burada sahneyi ikiye ayıran ağaç tasviri bahar dallı ağaçların bir türü olarak karşımıza çıkar. Ağaçtaki eflatun renkli ve beş yapraklı çiçeklerin içleri yıldız biçiminde mor ile vurgulanmıştır.

Üçüncü zemin türünde zemin tamamen kayalarla kaplanmıştır ve tek örneği 140a. sayfadadır (res. 15). Nakkaş yalçın kayalıkların bulunduğu dağda geçen olayı canlandırdığı bu sahnede, ortamın kıraç yapısını kayalıkların yüzeyi ile sunmuştur. Mavi ve eflatun renkli kayalıkların konturları mor ile çizilmiştir. Kayaların delikli ve girintili çıkıntılı yüzeyi minik dairelerle hissettirilmiştir. Bu kıraç yüzeyde birkaç oval yaprak ve minik çimen demetleri kayalıklarda bitmiştir. Kayalıktan çıkan üç ağaç diğer sahnelerdeki bahar dallı ağaçlardan farklıdır. Burada küçük boyutlu top biçimli ağaç iki şekilde kullanılmıştır. Resmin sağında ve altında bulunan iki ağaç bir gövdeden çıkan tek top şeklindedir. Soldaki top ağaçta ise, gövde belirli bir yükseklikte çatallaşmış ve birkaç top bir arada görülmektedir. Koyu yeşil top ağaçların kenarları sarı renkli bir şerit ile kuşatılmıştır. Tasvirlerde görülen tüm ağaç türlerinin gövdeleri kahverengi ile düz bir yüzey şeklinde boyanmış, kabuk veya yüzeye ait girintili çıkıntılı doku verilmemiştir.

Dördüncü ve son zemin, kitabın 206b-207a. ve 213b-214a. sayfalarında yer alan iki savaş sahnesinde görülür. Bu örneklerde zemin açık pembe ile boyanmıştır (res. 18- 19). 206b-207a. sayfalarda yer alan tasvirin zemininde hiçbir bitki bulunmamasına karşılık mor renkli oval biçimli küçük taş parçaları görülür.

Savaş sahnelerinin zeminin sade betimlemesinin sebeplerinden biri, seyirciye öncelikle orduların kalabalıklığının verilmek istenmesi olmalıdır. Dolayısıyla nakkaş bitkiler için yer ayırmak yerine bu alanda asker figürlerini kullanmayı tercih etmiş olabilir. Sanatçı, kalabalık bir anlatımı gerektiren bu sahnede, bitkilere de yer vermesiyle resim elemanlarının algılanması güç bir ortam yaratarak birbiri içinde boğulan bir ifade biçimi yaratmadan, asıl ele alınan tema olarak ordunun hareketinin algılanmasını kolaylaştırmak için bu yola başvurmuş olmalıdır.

Doğa içinde geçen hemen hemen her sahnede sıklıkla kullanılan elemanlardan biri derelerdir. Bunlar genellikle sayfanın ön kısmında ve sağdan sola eğimli bir şekilde akarlar. 19b. sayfada (res. 11) Şiban Han ile yazar arasında yer alan dere ortada kare biçimli gümüş boyalı bir havuza dökülerek, tekrar yoluna devam eder. Havuzun içinde harap durumda yüzen üç ördek seçilmektedir. 54b. sayfada (res. 14) derenin iki kıyısı otlarla ve çiçeklerle kaplanmıştır. 140a. sayfada ise, (res. 15) konunun gereği olarak Mahmud Bahadır Sultan'ın üzerinden atlamaya çalıştığı şelalenin hızı dalgalarla belirtilmiştir.

Doğanın önemli tasvir öğelerinden biri olarak gökyüzünün biri hariç tüm sahnelerde altın yıldızla bulutsuz olarak boyandığı görülmektedir. Olayın bir gece vakti yaşandığı 206b-207a. sayfada ki tasvirde (res. 18) lacivert gökyüzünde altın yıldızlı çin bulutları dikkat çekmektedir.

Resimlerin ilginç bir yönü mimari tasarımlar ve eşyalardır. Mimarinin görüldüğü tek örnek 213b-214a. sayfada bulunan (res. 19) Semerkant şehrinin kalesi ve sağda surların ardındaki yapı topluluğudur. Pugaçenkova tasvirdeki kapının Ahanin kapısı olduğunu, dolayısıyla resmin sağ üst kısmında yer alan yapı topluluğunun Bibî Hanım külliyesindeki minareleriyle yükselen kubbeli cami olduğunu belirtir (1950: 128). Yazar, günümüze ulaşmayan şehrin kapısının hayalden mi yapıldığı veya “gerçeği” mi yansıttığı sorusuna cevabı, 15. yüzyıla ait Semerkant'ın tasvirini veren kimi



elyazmalarının resimlerinden hareketle nakkaşın doğru belgeleme yaptığıdır. 1405-1411 yıllarına tarihlenen Emir Timur'un üçüncü oğlu Celaleddin Miranşah'ın (1368-1408) oğlu Halil Sultan'ı Semerkant Kalesi'nin önünde savaşırken gösteren tasvir, şehir burçlarının şeklinin doğruluğunu göstermektedir (Lentz-Lowry 1989: 68; Pugaçenkova-Galerkina 1979: 56) (res. 29).

Kapının üzerinde yatay dikdörtgen levha içinde yer alan çini kitabe kısmen dökülmüşse de "Ey, kapı açan", yani Allah adının zikredildiği düşünülmektedir. Bugünkü durumyla kitabenin sonunda yer alan Farsça "bâb" (kapı) kelimesi okunabilmektedir.

Bu örnek dışında mimarının resimlerde yer almayı ilgi çekici bir özelliktir. Kitaptaki resimler konusu gereği mimarının kullanılabileceği sahnelerdir. Sözelimi meclis sahnelerinde, figürlerin arkasında yer alarak olaya fon oluşturmak üzere mimarının kullanımı, İslam resminde yaygın bir gelenektir. Fakat *Fetihnâme* resimlerinde mimarının bulunabileceği sahnelerde çadır veya büyük gölgeliklerin kullanılması bu üslubun özgün taraflarındandır. Yarı göçebe bir hayatın izleri olarak tanımlanabilecek bu tavır, Özbekler'in *Deşt-i Kıpçak*'taki yaşam biçimlerine bir gönderme olarak düşünülebilir. Yerleşik bir hayatın önemli göstergeleri olarak mimarının Özbekler'in hafızalarına yeni yeni yerleşmeye başladığı bu veriler, aynı zamanda bu kültürün yapılanması hakkında doğrudan bilgi sunarlar.

Bir köşk veya saray yerine sökülüp takılabilir çadır, 54b. sayfada (res. 14) betimlenmiştir. Şiban Han ve Mahıdil'in arkasında bulunan çadır, tek direkli, silindirik gövdeli ve kubbelidir. Çadırın tepe kısmını kapatan örtü içeriye havalandırılmak üzere açılmıştır ve açıklıktan kubbenin ahşaptan yapılmış iskeleti görünmektedir. Çadırın kubbe kısmının eteğini pileli bir şerit kuşatmaktadır. Kapı, yukarıya doğru rulo biçiminde katlanarak açılmıştır. Bu açıklıktan çadırı ayakta tutan çapraz çatılmış ahşap aksam kısmen görünmektedir.

Çadırın yanı sıra göçer kültürüne ait katlanabilir gölgelik kullanıldığı sahne 19b. sayfada (res. 11) görülür. Gölgeğin dış bezemesi beyaz zemin üzerine koyu mavi ile rumî ve kıvrık dalların palmet oluşturacak şekilde yerleştirilmesiyle meydana gelir. İç kısım mavi üzerine bordo ve koyu mavi minik çiçek motifleri ile süslenmiştir. Gölgeğin kenarları dikey olarak koyu mavi, pembe ve beyaz şeritlerle çevrelenmiştir.

Bunlar 15. yüzyılda yaygın olarak Akkoyunlu Şiraz'ında ve Timurlu Herat'ında sıklıkla çadırlarda veya gölgeliklerde kullanılan bezemelerdir.

Kullanım eşyaları söz konusu olduğunda halı, yastık ve minderlerin Şiban Han ve Mahıdil gibi ana kahramanın oturduğu yerde resimlendiği görülür. Halı modelleri tasarım açısından birbirine benzemekle birlikte küçük farklılıklarla değişik uygulamalar yapıldığı, kimi örneklerin ise tasarım açısından benzer olmakla birlikte renk kullanımı açısından ayrıştığı dikkat çeker.

İlk halı biçimi, 19b. sayfada (res. 11) Şiban Han'ın üzerinde oturduğu örnektir. Dikdörtgen halının en dış ince bordürü, açık ve koyu mavi ile zigzag biçiminde bezenmiştir. İkinci bordürün süslemesi, kiremit kırmızısı zemin üzerine mavi yalancı küfi yazıların konturlarının beyazla çizilmesiyle oluşturulmuştur. Halının iç kısmı bezemesizdir ve turuncu ile boyanmıştır. Han'ın sağ kolunu dayadığı silindirik yastığın iki başının üst kısmı mavi ve beyaz renkli altı kollu yıldız ve altıgenlerden oluşan geometrik süsleme ile şekillenmiştir.

İkinci halı örneği, 44b. sayfada (res. 13) görülür. Mahıdil'in oturduğu halı ilk örnekle benzer olmakla birlikte renklerde ve halının orta kısmının bezemesinde farklılaşır. Bu örnekte halının dışı koyu mavi ve kiremit kırmızısı iki ince bordürle kuşatılmıştır. Üçüncü ve daha geniş bordür, siyah zemin üzerine eflatun yalancı küfi yazı ile bezelidir. Kiremit kırmızısı ince bir bordürün ardından iç kısım başlar. Halının ortası beyaz zemin üzerine koyu mavi ile altıgenlerin yan yana gelmesi ve ortalarında birer noktanın bulunmasıyla oluşan geometrik süsleme ile kaplanmıştır.

Son halı örneği, 146b. sayfada (res. 17) yer alır. Resmin sağında Şiban Han'ın oturduğu halı diğer örneklerle benzer bir tasarımın ürünü olmakla birlikte, kimi farklılıkları da vardır. Bu uygulamada, halının dış bordürü koyu mavi zemin üzerine beyaz yalancı küfi yazının dolaşmasıyla süslenmiştir. Halının iç kısmı, bej zemin üzerine mor ve turuncu beş taç yapraklı ve koyu yeşil yapraklı çiçeklerin serbest şekilde dağıtılmasıyla bezenmiştir.

Tek minder örneği, 54b. sayfada (res. 14) bulunur. Şiban Han'ın oturduğu hafif kabarık ve enine dikdörtgen minder kiremit kırmızısı zemin üzerine koyu bej küçük çiçek motiflerinin serpiştirilmesiyle oluşan bitkisel bezeme ile süslenmiştir.

Kullanım eşyaları arasında yemek ve içki kapları eğlence meclislerinde görülür. 44b. sayfada (res. 13) sahnenin sol alt kısmında Mahıdil'e uzatılan yemek kabı, oval, derin ve altındır. Aynı biçimdeki kabın daha küçük ve sığ olarak tekrarlandığı örnek 54b. sayfada (res. 14) Şiban Han'a uzatılan kaptadır. Bu sahnede ayrıca ayaklı dikdörtgen altın bir sehpa üzerinde uzun boyunlu ve geniş gövdeli altın iki sürahi bu dönemin içki ve yemek kültürünün görsel ürünleridir.

*Fetihnâme* 16. yüzyıl başlarında savaşlarda kullanılan araç-gereçlerle ilgili malzemeyi yansıtmaya bakımından da önemlidir. 213b-214a. sayfada (res. 19) kalenin sağında Özbekler'e karşı şehrini savunun Semerkantlı'nın elinde yer alan uzun namlulu tüfek belki de bu coğrafyadaki ilk ateşli silahın göstergesidir. Bu sahnede Şiban Han'ın oklarla dolu sadağının yüzeyi zümrüdü anka veya simurg olarak tanınan hayali bir kuş ile bezenmiştir (res. 30). Kuşun başı sağa doğru çevrilmiştir, kuyruğunun tüğleri dalgalı biçimde dağılmaktadır. Bu türden sadak bezemesinin benzer bir örneği, 1400-1450 arasında tarihlenerek Timurlu nakkaşhanesine atfedilen ve Diez Albümü'nde bulunan örnektir. Bu şekilde iki kültür arasındaki paralellik bezemelerde de karşımıza çıkar (res. 31).

207a. yaprakta (res. 18) Sultan Timur'un kılıcını indirdiği askerin, sol attaki iki atının atının eyeri lacivert üzerine altınla kıvrık dal, rumî ve palmetlerle bezenmiştir. Kılıçlar, ucunda çok hafif bir büklümle neredeyse düzdür.

*Fetihnâme*'de kullanılan renkler, hem pastel hem de parlak tonlardır. Pembe, eflatun ve bej gibi hafif renklerin yanı sıra, canlı ve parlak tonlara da yer verilmiştir. Yeşil, kırmızı, mor, turuncu ve sarının kullanıldığı bu çarpıcı renklerin yanı sıra gökyüzünde genel olarak altının, derelerde gümüş kullanılması malzeme açısından değerli bir kitaba işaret etmektedir.

*Fetihnâme*'ye genel olarak bakıldığında, eser Özbekler'in erken dönemlerinde hazırlanan tek resimli kitap olma özelliğinin yanı sıra yarı göçer bir halkın kent

yaşamıyla tanışıklığının ilk verilerini kendine has özgün bir resim dili ile sunması bakımından dikkate değerdir.

Eser, metnin ve resimlerinin birebir örtüştüğü bir örnektir. Nakkaşın metni bildiği resimlerdeki anlatımdan anlaşılmaktadır. Yazmanın resimleri ilginç verilerle donatılmıştır ve seyircisine kendi dünyasına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu sunulardan biri 19b. sayfada (res. 11) görülür. Bu tasvirde miras alınan Timurlu geleneğinin yanı sıra Özbek bozkır kültüründen de vazgeçilmediğini ve ikisinin yan yana kullanıldığına dair detaylar yer alır. Timurlu yönetici veya şehzadelerinin çadır veya çadırı andıran sayebanlar önünde yapılmış resimleri olmakla birlikte, genellikle büyük bir havuzlu bahçe içinde, tahtında maiyetiyle birlikte tasvir edildikleri görülür. Şiban Han bu sahnede bir saray veya köşkün yerine Özbek göçebe kültürünün en önemli eşyası olarak çadır önünde betimlenmiştir.

Giysi ve başlıklarda da hem Timurlu hem de Özbek modasının birlikte kullanıldığı görülür.<sup>32</sup> Timurlu döneminin farklı renklerde üst üste uzun veya kısa kollu olarak, belden bağlamalı giysilerinin yanı sıra kenarları kürklü *telpak*ların giyildiği iki farklı dünyanın giyim modaları olarak bir araya gelmişlerdir. Öte yandan Şiban Han'ın resimlerde oturuş biçimi de dikkate değer veriler içerir. Timurlu örnekleri gibi Han bir tahtta değildir; ya bir halı ya da minderde bağdaş kurarak veya buna yakın bir oturuşla tasvir edilmiştir. Dolayısıyla, Şibanîler'in ilk görsel örnekleri olarak bu resimler, saf Timurlu örnekleri olmayıp, Özbekler'in yaşam koşullarının ve geleneklerinin yer aldığı kültür öğelerinin yansımalarıdır.

*Fetihnâme* bu yanı ile kimi araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Ashrafi-Aini bu kitabın Maverâünnehir'de hazırlandığını belirterek nakkaşlarının üslubunu çok sade ve kaba olarak tanımlar. Büyük figürlerin Herat'ın ince ve narin üslubundan ayrıldığını ve tepeleri tamamen kaplayan kalın yapraklı çiçeklerin 15. yüzyılın ikinci yarısında Şiraz resmine yaklaştığını belirtir (1979: 248-272). Ismailova (1980: 19) benzer özelliklerden bahserecek eserin resimlerinin Semerkant'ta yapıldığını belirtir. Yusupova-Calilova (1998: 148) ve Galerkina (1979: 525) resimlerin 1502-7 yılları arasında başkent

<sup>32</sup> *Fetihnâme* resimlerindeki giysi, çadır, gölgelik ve renk kullanımlarının 15. yüzyıl sonu Herat'ta üretilmiş eserlerdeki diğer benzer örnekleri için bkz. (Akalay 1974-1975: 357-372).

Semerkant'da yapılmış olduğunu yazarlar. Galerkina'ya göre kompozisyonlar sade ve öz anlatımlıdır. Tasvirlerdeki figür ve doğa elemanlarının Herat üslubuyla betimlendiğini düşünen araştırmacı, şehirli ve bozkır kültürünün birlikteliğinin yerel tiplerle aktarıldığını belirtir. Şimdiye kadar sadece Pugaçenkova'nın bir makalesine konu olan eserin resimleri araştırmacı tarafından Semerkant'a atfedilir Yazar, *Fetihnâme*'nin resimlerinin üslubunun Herat, Şiraz ve Tebriz okullarına atfedilemeyecek özellikler içerdiğini ve bu kitapta sadece yerel ustaların çalışmış olduğunu söyler (1950: 121-136; 1960: 5). Araştırmacının Khakimov ile birlikte yayınladığı kitapta, bu resimlerdeki figürlerin büyüklüğüne ama sayıca azlığına dikkat çeker ve kompozisyonların dengeli ve durağan olduğunu belirtir. Ayrıca tüm kıyafetlerde yerel Özbek unsurların bulunduğunu ve kır manzaralarının, bozkır sakinleri için geleneksel olduğunu düşünür (1988: 97).

Eserin tek eli işaret eden resimleri daha önceki yıllarda 15. yüzyıl Herat ve Şiraz'da gelişen resim sanatı tecrübelerinden hareket edilerek, ancak farklılaşan bir dille betimlenmişlerdir. *Fetihnâme* 16. yüzyıl başlarında özgün bir Maveraünnehir nakkaşhanesinin varlığını ortaya koyar. Bu farklılıklar ve dolayısıyla özgün tasarım ilkeleri, her şeyden önce figür üslubunda kendini gösterir. Yuvarlak yüzler, hafif ve çekik gözler, boyunsuzmuş izlenimini veren kamburumsu duruş ve sahneye göre iri görünüm bu üslubun tipik özelliğidir. Bir başka özellik, son iki savaş sahnesi hariç figürlerin sahnelerde son derece az kullanımındır. Savaş sahnelerinde kalabalık iki orduyu sınırlı alana sığdırabilecek yeteneğe sahip olan nakkaş, diğer sahnelerde sayıdan tasarruf ederek olayı az figürle sunar.

Figürlerde bireysel özelliklerin vurgulandığı anlaşılmaktadır. Şiban Han'ın *Fetihnâme*'deki tasvirleri Behzad'a atfedilen portresine (res. 3) nazaran daha şişman ve kısa boylu görünse de genel olarak bakıldığında kısa sakalı ve bıyığı, küçük ağzı, Moğollara has çekik göz şekli gibi yüz hatları büyük oranda çakışır.

Giyimler iki farklı kültürün buluşmasını göstermektedir. 19b. yaprakta (res. 11) Şiban Han'ın ve 54. yaprakta (res. 14) Mahıdil'in giysisinin yakası altınla işlenmesi büyük ölçüde 15. yüzyıl sonu Herat resimlerinden tanıdığımız giyim modasını anımsatır. Öte

yandan Mahmud Bahadır Sultan ve elçi Şükür Şirin'in başındaki keçeden *telpak* Özbekler'in milli giyimlerinin bir parçası olarak resimde yerini almıştır.

Ayrıca 19b. sayfada (res. 11) Han'ın göçebe kültürünün bir parçası olarak gölgelik altında, yanı sıra 54b. sayfada (res. 14) olayın bir çadır önünde geçmesi, göçebe alışkanlıklarına yapılan göndermeler olarak düşünülebilir. Öte yandan resimlere sade bir anlayışın egemen olmasını, bu topluluğun yaşamından bir iz olarak görmek mümkündür. Mevsimlere ve doğal şartlara uygun olarak yer değiştiren bir topluluğun göçlerinde ihtiyaca cevap veren ve kullanıma yönelik malzemeyle hareket edilmesi zorunluluğu göz önüne alınırsa, bu durum sade bir yaşam tarzının resme yansımaları olarak düşünülebilir. Öte yandan nakkaşın üslubunun da bu sonucu doğurduğu savlanabilir.

*Fetihnâme* nakkaşının şimdiye dek başka bir eserine rastlanmamıştır. Bu üslubun Orta Asya coğrafyasında şu andaki verilerle ayrı kalışı, kendinden sonra özellikle Buhara'da gelişen kitap resimlerinin farklı bir tarzı izlemesi, bu nakkaşın izinin sürülmesini engellemektedir. Ancak *Fetihnâme*'nin tek elden çıktığı izlenimini veren resimlerinin yaratıcısına dair bilgileri sanatçının yaptığı resimlerin detaylarında yakalamak mümkün olmaktadır. Bu bilgilerin saklandığı en önemli sahne Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması (res. 19) tasviridir. Semerkant Kalesi ve surların arkasında sağ üst kısımda Bibi Hanım Külliyesi'nin doğru konumu ile yerleştirilmesi, nakkaşın şehrin topoğrafyasına dair bilgi sahibi olduğu izlenimini uyandırır. Dolayısıyla nakkaşın bu çevrede yaşayan biri olduğunu akla getirir.

Resimlerde 15. yüzyıl Şiraz ve daha baskın olarak 15. yüzyıl sonu Herat'ına dair ipuçları *Fetihnâme* nakkaşının bilgi-becerisinin alt yapısına dair kimi ipuçları da sunar. Nakkaş bu alt yapıyı nereden kazanmıştır? Semerkant'da yetişen bir nakkaş mıdır veya Horasan'da yavaş yavaş yayılmaya başlayan huzursuz koşullar sonucu buradan yeni bir iş ortamı bulmak umuduyla Semerkant'a gelen bir sanatçı mıdır? Bu soruya net bir cevap vermek mümkün olmasa da kimi savlar öne sürülebilir. *Fetihnâme* nakkaşının 15. yüzyıl sonları Herat'ının klasikleşmiş ve kuralları belirginleşmiş sanat biçimini tanımakla birlikte bundan uzaklaşarak; figürlerin davranış, duruş ve vucut oranlarının yanı sıra, doğayı betimleme kalıpları ile 15. yüzyıl ortalarının Akkoyunlu Şiraz diline yaklaşan üslubu, farklı bir tarzın oluştuğunu göstermektedir.

Herat ve Şiraz kültür sanat ortamının kimi resim özelliklerini de *Fetihnâme*'ye taşıyan bu sanatçının Horasan veya Maverâünnehir'in meşhur nakkaşlarından biri olmadığı anlaşılır. Yanı sıra eserin yazarı Molla Muhammed Şadî'nin de tanınmış bir kişilik olmadığı düşünüldüğünde *Fetihnâme*'nin 1507 yılında Herat'ın alınmasından önce ve dolayısıyla Herat dışında başka bir merkezde hazırlanmış olduğu açıktır. Nitekim birazdan ayrıntılı irdelenecek olan gerek tezhipli eserlerin hattatları gerek Şiban Han'ın portresinin nakkaşı gibi *Fetihnâme*'nin tasvirlerini yapan sanatçı da adı ile öne çıkabilirdi.

Bu şekilde nerede hazırlanmadığını tahmin edebildiğimiz elyazmasının hangi merkezde üretilmiş olabileceği sorusunun yanıtı için akla Şiban Han'ın fethettiği Maverâünnehir'in iki önemli merkezi olan Buhara ve Semerkant gelir. *Fetihnâme*'nin hazırlanma tarihine kadar ki süreç içinde Buhara'da olası resim sanatına dair verilere rastlanamamıştır. Buhara, Şiban Han'dan sonra özellikle Şiban Han'ın yeğeni Ubeydullah Han'la yıldızı parlayarak başkentliği tatmış bir sanat merkezidir. Şiban Han'dan sonra amcası Köçkücü Han'ın yönetimi ele alarak 1510-1530 yılları arasında Semerkant'ta han olduğu bilinir. Ardından oğlu Ebu Said üç yıl tahtta kalır ve 1533-1540 arasında Ubeydullah Han Buhara'dan hanlığı yönetir (Alpargu 2002: 235; Lane-Poole 1925: 271; McChesney 1997: 429).

Buhara'da resimli el yazma üretiminin bilinen örnekleri 1520'li yılların başlarında hazırlanmıştır. Bunlardan biri 1519 yılında Sultan Ebu'l Gazi Bahadır Han (sal. 1557-1597) için Sultan Muhammed Nur tarafından istinsah edilen Camî'nin *Heft Evreng*'inin bir nüshasıdır (İstanbul, TSMK, H. 1091)<sup>33</sup> (res. 32).

Sadî'nin 1522 tarihli *Bustân*'ı (res. 33). 1523 kaydıyla *Bustân*'dan bir yıl sonra hazırlanan Assar'ın *Mihr i Müşteri*'si (res. 34) ve ardından 1524 tarihiyle Camî'nin *Yusuf ve Züleyhâ*'sı (New York, Metropolitan Museum of Art, no.13.228.5) bu zincirin

<sup>33</sup> Sultan Ebu'l Gazi Bahadır Han adına 1564 yılında Buhara'da hazırlanan bir Firdevsî *Şahname*'si Han'ın kitap sanatlarına olan ilgisini ortaya koymasından önemlidir. Bu eser hakkında bilgi için bkz. (İnal 1976: 303-332). Bu han dönemindeki kitap sanatları hakkında ayrıca bkz. (Sakisian 1922: 162-369).

ilk halkalarını oluştururlar (Ashrafi 1979: 252; Pugaçenkova-Galerkina 1979: 76, 82) (res. 35).<sup>34</sup>

Yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz, Buhara'da 16. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarında görülmeye başlanan gerek kompozisyon kurgusu, figür üslubu, sahnelerde kullanılan elemanların zenginliğiyle karşımıza çıkan bu ilk eserler, 15. yüzyıl sonu Herat resimlerinin kimi özelliklerini yansıtır ve *Fetihnâme* tasvirleri ile doğrudan bir benzerliği yoktur. Bu örneklerle de birlikte düşünüldüğünde *Fetihnâme* nakkaşının 15. yüzyıl ortalarının Şiraz'ındaki örneklerle birlikte 15. yüzyıl sonlarının Herat'ta Behzad üslubunun serpintilerini taşıdığı anlaşılır.

Bu durumda eserin hazırlandığı merkez konusunu çözümlenmede Maverâünnehir'in önemli bir şehri olan Semerkant üzerinde durmak gerekir. *Fetihnâme* resimlerinin yaratıcısı nakkaş, olasılıkla Şiban Han'ın 1500 ve ikinci kez 1501 yılında Semerkant'ı ele geçirmeden önce Timurlular'dan Ebû Said'in (1451-1469) oğullarının yönetimindeyken bu hamiler veya kimi Timurlu kökenli seçkinler için çalışan sanatçılardan olmalıdır. Doğu İslam devletlerinin sanat ürünlerinin biçimlenmesini sağlayan başkent Herat'ın, Semerkant gibi devletin diğer önemli merkezlerini sanatsal anlamda etkilemesi doğal bir sonuçtur.

*Fetihnâme*'nin hazırlandığı merkez olarak önerdiğimiz Semerkant'ın, 15. yüzyıl ortalarından itibaren Timurlu dönemi ortamına göz atmak nakkaşın çalıştığı ortamı kurgulamak bakımından faydalı olacaktır.

Maveraünnehir'in önemli merkezlerinden Semerkant'ta, hükümdar olarak sanat faaliyetlerinin yanı sıra daha çok astronomi ve matematik gibi bilimlere duyduğu merak ile öne çıkan Timur'un (1336-1405) torunu ve Şahrüh Mirza'nın (1405-1447) oğlu Uluğ Bey (1394-1449) bulunmaktadır. Uluğ Bey, oğlu Abdülatif (1449-1450) tarafından öldürüldükten sonra Timurlular arasında hanedanlık için büyük bir rekabet başlar. Bu mücadeleyi Timur'un oğullarından Miran Şah'ın soyundan gelen sonra Ebû Said (1451-1469) kazanır, ancak Akkoyunlular'dan Uzun Hasan'la yaptığı mücadelede ölünce

<sup>34</sup> New York, Metropolitan Museum of Art, no.13.228.5.



Maveraünnehir sırasıyla oğulları Sultan Ahmed Mirza (1469-1494),<sup>35</sup> Sultan Mahmud Mirza (1494-1495), Sultan Babür Mirza (1497-1498) ve Sultan Ali Mirza (1498-1500) tarafından Semerkant'tan yönetilir (Babür 1987: 53; Rumlu Hasan 2004: 13). Hisar'da bulunan Sultan Mahmud Mirza Semerkant'a gelip tahta geçer, ancak kısa bir süre içinde ölür. Bu sırada büyük oğlu Mesud Mirza Hisar'da, ikinci oğlu Baysungur Mirza (sal. 1495-1497) Buhara'da validirler. Semerkant'da bulunan bazı beyler, Baysungur Mirza'yı Buhara'dan getirtip, Semerkant'da tahta çıkarırlar. Tarhanlar bu iki merkezde özellikle Buhara'da oldukça etkindirler. Tarhanlar'la birlikte Baysungur Mirza'yı sevmeyen kimi beyler Baysungur Mirza'yı yakalayıp yerine kardeşi Sultan Ali Mirza'yı hükümdar yaparlar. Ancak rakiplerinin elinden kaçan Baysungur Mirza, kardeşi Sultan Ali Mirza'yı yakalattır. Bu kez Sultan Ali Mirza Buhara'ya kaçarak Tarhanlar'a sığınır ve kardeşinin saldırısını geri püskürtür. Bu şekilde Şiban Han Semerkant'ı birinci sefer Sultan Ali Mirza'dan, ikincisinde Babür'den, Buhara'yı ise Sultan Ahmed Mirza'nın amca oğlu Muhammed Bakî Tarhan'dan alır (Babür 1987: 074-075, 084, 14).

Ebû Said'in oğullarının yanı sıra Sultan Hüseyin Baykara (1459-1506) ise hükümdar olarak başkent Herat'tadır. Baykara 1506 yılında öldüğünde burada oğlu Bediüzzaman Mirza vardır. Sultan Muhammed Muhsin de sanatsal faaliyetlerin içinde yer alan Sultan Hüseyin Baykara'nın diğer oğludur.<sup>36</sup> Şiban Han Mayıs 1507'de Bediüzzaman Mirza'dan Herat'ı savaşmadan alır. (Babadjanov-Muminov 1997: 54; Hayit 1975: 8, Khvandamir 1994: 540; Rumlu Hasan 2004: 120-121).

Bu dönemin kitap sanatı faaliyetlerine göz atıldığında örneklerin sınırlı kaldığı görülür. Uluğ Bey döneminde yaklaşık 1430-1440 arasına tarihlenen ve Semerkant'ta yapıldığı düşünülen As-Suffi'nin *Suvar al-kavakib al-tabitâ*<sup>37</sup> adlı ve içinde astronomiye ilişkin

<sup>35</sup> Özbekler'in kurucusu Ebul Hayr Han'ın ölümünden sonraki kargaşa sırasında büyük sıkıntılar yaşayan Şiban Han, Sultan Ahmed Mirza'nın yaşadığı Maveraünnehir'e gelir ve onun himayesine girer. Mirza Haydar Duglat bu sıradaki rekabet ortamını şöyle ifade eder: "Sultan Ahmed Mirza çok güçlü bir hükümdardı ve etrafında öyle vakur ve iddialı emirler vardı ki hükümdarların kendilerine hizmetçi olmasını amaçlardı. Bunlardan birisi Buhara valisi Emir Abdülali Tarhan'dı. Şahi Beg (Şiban Han) onun bağımlısı olmuştu ve maiyetindekilerden birisi olarak oraya girmişti. Sultan Ahmed Mirza bu hayatın duvarları içinde kaldığı sürece, Şahi Beg (Şiban Han) Abdül Ali Tarhan'ın hizmetinde kaldı (2006: 336).

<sup>36</sup> Sultan Muhammed Muhsin adına hattı Sultan Ali Meşhedî, resimleri Behzad tarafından yapılan İstanbul, TSMK. H. 676'ya kayıtlı Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1496 tarihli *Heşt Bihişt* nüshası için bkz. (Akalay 1974-1975: 347-373; Çağman 1992: 147-148; Karatay 1961: 206).

<sup>37</sup> Paris, Bibliothèque National, Arabe 5036

daha çok insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı eser buradaki kitap sanatlarının varlığının göstergelerinden biridir (Lentz-Lowry 1989: 153) (res. 36).

Bu örneğin yanı sıra Semerkant'da Uluğ Bey adına 1440 civarında hazırlandığı düşünülen *Zic-e Gurkânî* (Soudavar 1992: 67) (res. 37-38) altın yaldızın bolca kullanıldığı zahriye madalyonu ve özenli tezhibiyle özel örnekler olarak karşımıza çıkarlar. Kitabın cildi Semerkant'taki nakkaşhanenin usta mücellitler barındırdığını da göstermesi bakımından önemlidir (Soudavar 1992: 69).

Uluğ Bey döneminde Semerkant'ta hazırlandığı düşünülen bir Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si de bu zincirin halkalarından birini temsil eder (Soudavar 1992: 79) (res. 39).

Öte yandan Uluğ Bey'in Herat'tan Maverâünnehir'e gelirken, ayrıca ikinci sefer 1447 yılında Şahrüh'un ölümünden sonra da kimi sanatçıları Semerkant'a getirttiği bilinir. Bu nakkaşlardan biri, bir Nizamî *Hamse*'sini (İstanbul, TSMK, H. 786)<sup>38</sup> resimleyen Sultan Ali al-Bavardî'dir. Eserni Uluğ Bey'in hükümdarlığı altında hazırlandığını belirten kaydı Semerkant'ta resim üretiminin bulunduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir (Aşrafîy 1996: 47; Robinson 1993a: 137).<sup>39</sup>

Ebû Said'in (1451-1469) Semerkant'taki yönetim süreci ise, devleti toparlamakla ve askeri seferlerle geçer. Bu dönemde imar faaliyetleri ekonomiyi canlandırmaya yönelik olarak sulama kanalları ve çarşıların inşasıyla daha çok savaşlarda tahrip olan yapıların onarımı üzerinde yoğunlaşmıştır (Akbiyık 2004: 160; Alan 1996: 144-145). Ebû Said'in saltanatı süresinde Semerkant veya Buhara'da yazılan birçok eser bilinmekle birlikte, resimli olarak tasarlanan eser tespit edilememiştir.<sup>40</sup> Ebû Said'in meraklarının çok daha din ve tasavvuf üzerinde yoğunlaşması ve tasavvuf ehlini himaye edici tavrı çevresinde bu türden bir ortamın oluşmasını sağlar (Alan 1996: 141). Öte yandan Ebû

<sup>38</sup> Eser hakkında bilgi ve resimleri için bkz. (Stchoukine 1967: 401-12).

<sup>39</sup> Uluğ Bey adına tezhipli olarak tasarlanan iki eserin bezemeleri benzer anlayıştadır. Bunlar, El-Cezerî'nin hanefî ustalarıyla ilgili kitabının bir nüshasındaki (TSMK. A. 2831) zahriye madalyonu ve 1439 yılında Herat'ta üretildiği bilinen bir şiir mecmuasının (TSMK. A. 2111) başlangıç tezhipleridir. Bu konuda bilgi için bkz. (Tanındı 1995: 309-320; 1999: 236-241).

<sup>40</sup> Bu dönemde Sultan Ebû Said adına Seyyid Asîlüddin Abdullah-ı Vaiz'in *Maksadü'l- İkbâl-i Sultaniye* ve *Mirsadü'l-Amal-i Hakaniye* adlı eserlerin hazırlandığı bilinmektedir. Ayrıca Ebû Said'in hocası olan Hoca Şemseddin Muhammed b. Seydî Ahmed-i Şirazî sultanın adına bir tarih yazmıştır (Alan 1996: 142). Öte yandan Timurlu döneminin önemli şairlerinden Molla Câmî'nin ilk *Dîvân*'ını büyük olasılıkla Sultan Ebu Said'in Semerkant'ta bulunduğu sırada yazmış olabileceği düşünülmekte ise de Sultan'a ithaf edilmiş bir eser saptanamamıştır (Hikmet 1991: 36).

Said'in sarayında çocuklarının düğünlerinde ve bayramlarda meclisler düzenlediği ve bu sırada sanatçıların eserlerini sergiledikleri bilinmekle birlikte, sultanın sarayında edebiyatçı, tarihçi, yazar, nakkaş, şair, müzisyen gibi kültürel ortamı oluşturan kişileri himaye ettiğine dair bir bilgiye ulaşılmamıştır (Alan 1996: 145). Ancak resimli olduğu bilinmemekle birlikte Handemir, *Fasl-ı ez Hulasatü'l-Ahbâr* adlı eserinde dönemin meşhur hattatlarından Mevlana Cafer'in Ebû Said için bir *şâhnâme* yazmaya başladığını ancak bitirememesi üzerine Sultan Ali Meşhedî'nin eseri tamamladığından bahsetmektedir (Akbiyık 2004: 163).

Sultan Ahmed Mirza (1469-1494) Ebû Said'in Semerkant'ta yaşayan oğullarından biridir. Babür'ün de amcası olan bu şehzade ile ilgili yeğeni önemli bilgiler aktarır:

“.....Okuyup yazmayı iyi bilirdi. *Hâmse*, *mesnevî* ve tarih kitaplarını mütalaa etmişti ve ekseriya *şâhnâme* okurdu. Şiire istidadı vardı, fakat buna ehemmiyet vermezdi” (Babür 1987: 6).

Sultan Ahmed Mirza'ya ilişkin bu bilgiler Babür'ün sözünü ettiği *hâmse*, *mesnevî*, *şâhnâme* ve tarih konulu kitapların resimli olduğu konusunda bir bilgiye rastlanmasa da sözü edilen kitaplar, bu sanat kolunun yaşamasını destekleyen bir ortamın varlığını düşündürür.

Ebû Said'in Semerkant'taki oğullarından bir diğeri Sultan Mahmud Mirza ile ilgili Babür'ün yazdıkları, onun hesap işlerinden iyi anladığı, fakat zulüm ve sefahata meyilli olduğu yönündedir (1987: 23). Hükümdarlığı sırasındaki kültür faaliyetleri konusunda bir veriye rastlanmamıştır.

Sultan Mahmud'un oğlu Baysungur Mirza döneminin sanat ortamı hakkında sınırlı bilgilere ulaşılır. Ancak Babür'ün verdiği bir bilgi dikkate değerdir. Babür *Hatırat*'ında,

“...nesih ve talik yazısını çok iyi yazardı. Nakkaşlık kabiliyeti de fena değildi. Şiiri de iyi söylerdi. Mahlası Adil idi. Şiiri *divân* tertip edecek kadar değildi. Semerkant'ta Baysungur Mirza'nın gazelleri o kadar yayılmıştı ki, Mirza'nın şiirleri bulunmayan ev çok azdı” demektedir (1987: 72).

Bu noktada özellikle nakkaşlık konusu dikkate değerdir. Baysungur Mirza'nın nakkaşlığı Babür'ün *Hatırat*'ına girecek derecede meşhur olmalıdır.

Öte yandan bu sanat ortamının içinde yer alan Benaî, Şiban Han'ın himayesine girmeden önce Semerkant'ta Timurlu sultanı Ebu Said'in torunu Sultan Ali Mirza'nın kasidedisi olur ve burada *Mecmau'l-garâib* adlı bir kaside yazar (Karaismailoğlu 1992: 429; Naficy 1960: 1019; Safa 1989: 668). Şiban Han 1500 yılında Semerkant'ı aldığı anda yazar onun hizmetine girer (Babür 1987: 91).

Bu veriler Maverâünnehir'de hükümdarlık ve valilik yapan yöneticilerin sanata özellikle kitap sanatlarına sıcak yaklaşımını gösterir. Her ne kadar resimli kitap üretimine ilişkin ketebe kayıtlarıyla kesinleşen bir veriyle karşılanmasa da bu coğrafya da kitap üretiminin ve hükümdarların sanatı destekleyici tutumlarının olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan Orta Asya resim uzmanlarının görüşleri doğrultusunda da bir grup Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinin ve Assar'ın *Mihr u Müşteri*'sinin bir nüshasının Semerkant'ta yapılmış olması mümkündür.<sup>41</sup>

Kitap hazırlama faaliyetlerine dair ipuçları yakaladığımız Semerkant'ı Şiban Han 1501'de Babür'e karşı kazandığı zaferle kesin olarak alır. Olasılıkla *Fetihnâme* Semerkant'ın alınışına atfen yani 1501 yılı sonrası hazırlanmış olmalıdır. Şiban Han'ın zihninde tasarladığı kitabı yazacak bir müellif aradığı gibi bu kitabı görselleştirecek bir nakkaş aradığı da düşünülebilir. Bu halde *Fetihnâme*'nin nakkaşı, Semerkant'ın yerli nakkaşhanesinden seçilen ve Han'ın kısa tarihinin önemli yaşantılarını resimlemekle görevlendirilen kişi olmalıdır.

16. yüzyılın hemen başlarında Semerkant'ta "istenilen işi yapabilecek" sanat çevresinin bulunduğu anlaşılır. Bu sanat ortamı içinde nakkaşların bulunduğu da doğrudan bir belge bulunmasa da, 15. yüzyıl sonlarına doğru kimi yazar, alim ve teologların Herat'ta baş gösteren sıkıntılı ortam sebebiyle şehirden ayrıldıkları, Orta Asya'da yeni bir güç olarak Özbek ve Özbek yönetimi altında eski Timurlular'ın kimi seçkin tabakasını oluşturan hamilere hizmet vermek üzere yola çıktıkları bilinmektedir. Bu gruptan yolu Semerkant'a düşenlerden biri, Şiban Han'ın bu şehirde rastlayarak yanına aldığı

<sup>41</sup> Bu *şâhnâmeler* İstanbul, TSMK H.1509, St. Petersburg DE, MS. S.822, Londra, BL, Or.13859 ve Tahran, MK, MS. 5986'a; *Mihr u Müşteri* Viyana ÖNB, A. F. 315'e kayıtlıdır (Robinson 1993: 137-140). Titley'in (1981: 160) Maverâünnehir'e atfettiği Londra *Şâhnâmesinin* (BL, Or. 13859) içinde, tezin 5. bölümünü oluşturan bir grup el yazmasının resim üslubu da yer almaktadır.

Muhammed Salih'tir. Yazar, Timurlu hamiler ve Herat'taki yaşantısını buruk bir ifadeyle *Şibanînâme*'sine şöyle aktarır:

“Beni feleğin zulmü yetim bıraktı ve gam ülkesi içine oturttu. Zahmetlerle büyüdüm; sıkıntılarla eziyet gördüm. Dünya da olan felaketlerin hiçbirisinden kurtulmuş değilim. Bazen Horasan'da konakladım; bazen de Semerkant'a yöneldim. Koyun gibi başı dönmüş halde her tarafta dolaşım. Bütün (Timurlu) mirzalara hizmet ettim; oradaki bilginlere kulluk ettim. Mirzalardan hayır görmedim ve bilginlerden ilgi bekledim. Bilginler hep bana, mirzaların da (günü gelince) yok olacağını söylediler. Timur oğullarının da devleti göçecektir ve nöbet (sıra) bir başka kişiye geçecektir. O kişi Şiban Han'dır ve o zamanın mehdisidir. Şimdi onun yeri Türkistan'dır; Özbek ülkesine ulu handır.” ve “.....yürüyüp Semerkant'a gittim ve hemen o şehre ulaştım. Niyetim kurgana girmek ve oradan Türkistan'a varmaktı. Niyetim (Şibanî) Han bu taraflara gelse, ben kul Han'a doğru gitmekti” (Muhammed Salih 2003: 105, 111)

sözleri Herat'ın ortamının edebiyat çevresini yeni bir hayat aramaya yönelttiğini açıkça sunmaktadır.

Yeni bir hayat ve çalışma ortamı için pek çok kişinin seçimi Semerkant olmuştur. Şiban Han'ın sarayına gelen Benaî de bunlardan biridir. Yazarın anavatanı Herat'ta Ali Şir Nevaî ile ilişkilerinin iyi olmaması burada barınmasına engel olur ve bu kez kişisel sebeplerden dolayı bir yazar daha yola düşer. Benaî

“900/1495 yılında bazı alimlerin kıskanmaları ve düşmanca davranmalarından sabrın temelleri sarsılmaya başladı, bundan dolayı mecburen Tanrı'nın koruduğu Semerkant'a gitmeye karar vermişim” (Ahmedov 1985: 18)

der ve yukarıda belirtildiği gibi Semerkant'da Timurlular'dan Sultan Ali Mirza'nın kasidecisi olur (Karaismailoğlu 1992: 429; Naficy 1960: 1019; Safa 1989: 668). Babür'ün de bir süre hizmetinde bulunan yazar, Muhammed Şiban Han'ın 1500 yılında Semerkant'ı aldığı anda hizmetine girer (Babür 1987: 39-91).

Benaî'nin *Futûhat-ı Hanî*'de değindiği Şiban Han'ın Semerkant'a girdiği sıradaki durumu, bu tabakanın halini gözler önüne sermektedir. Yazar, herkesin Şiban Han'a bu başarısından dolayı hediyeler götürdüğünü, kendisinin ise maddi durumunun iyi olmamasından dolayı fakir bir hayat yaşadığını belirtir (Mirzaev 1976: 87).

Huncî de sözü edilen diğer yazarlar gibi yeni arayışlar içindedir. Anlaşılan baskın Sünnî kimliği Safevîlerin lideri Şah İsmail'in yaymaya çalıştığı Şîî düşüncesiyle

çatışmaktadır. Kaşan'da yazdığı *İbtala neci'l-batıl ve İhmal ü keşfi'l-atıl* adlı Arapça eser, Sünnîlerle Şîileri karşı karşıya getirmiştir. Şah İsmail'in bu bölgedeki sert tavrı sonucu Huncî'nin de yer aldığı Sünnî cemaat, Maverâünnehir'e doğru yönelir.<sup>42</sup> Huncî önce Hüseyin Baykara'nın sarayına gelir. Bir süre sonra da 1500 yılında Horasan'ı ele geçirmesiyle, koyu bir Sünnî olan Şiban Han'ın hizmetine girer (Semenov 1952: 60).

Yaşadıkları yerleri çeşitli sebeplerden dolayı terk etmek zorunda kalıp Maverâünnehir'e göçen yazarlar arasında Vasifî de vardır. Sünnîlere yapılan baskılar nedeniyle kendisi gibi bir grup bilim adamı ve sanatçı ile birlikte Herat'tan ayrılarak Orta Asya'ya doğru göç eden yazarın, bir dönem Semerkant ve Buhara'a yaşadığı bilinir (Boldirev 1956: 197; Pistoso 1996: 166).

Yukarıda sadece birkaçına değindiğimiz kişilikler gibi daha onlarcası, Şiban Han'ın başşehri Semerkant'a yönelmişlerdir. Bu grup içinde nakkaş, hattat, mücellid, cetvelkeş gibi kitap sanatı ustalarının da yer alması kuvvetli bir ihtimaldir. Bu bağlamda *Fetihnâme* nakkaşının da Semerkant'ta daha önce var olan yerel bir nakkaşhaneye 15. yüzyılın sonlarına doğru Horasan'dan geldiği düşünülebilir. Bununla bağlantılı olarak nakkaşımızın hocasının da Horasan'dan Semerkant'a gelen ve burada bazı öğrenciler yetiştirdiği *Fetihnâme* nakkaşının da bunlardan biri olduğu savlanabilir. Bu nakkaşın yukarıda irdelenen üslubu, 15. yüzyıl sonlarının Herat ve Herat ve Şiraz'da hakim olan resim anlayışlarını tanıyan kimi yerel özellikleri de kullanması bakımından bu çevrelerden ayrılan bir dili yansıtmaktadır.

Adı ile bilinmese de bu nakkaşın üslubu Timurlular sonrası Maverâünnehir'deki kitap sanatlarının durumunu özetler gibidir. Yönetim değişmiştir; fakat yeni hami Şiban Han ve çevresindekiler bilinçli bir kültür politikasıyla sanat faaliyetlerinin devamlılığını sağlamaktadırlar.

---

<sup>42</sup> İsfahanî (1976: 16) bir kısım Sünnîler'in Doğu Türkistan'a da gittiğini belirtmektedir.

## 4.2. MUHAMMED ŞİBAN HAN'IN SANATLI KİTAPLARI: TİMURLU TEZHİP ve CİLT GELENEĞİNİN SÜRDÜRÜLMESİ

### 4.2.1. Müzehhiplerden Kalan Eserler

Bezeme programı, motif ve figürlerin oluşturduğu kompozisyonların yanı sıra kullanılan malzemeleriyle bir kitabın değerliliğini arttıran tezhip ve ciltler, Özbekler adına yapılan kitapları da süsleyerek Timurlu sonrası Maverâünnehir ve Horasan'da Özbekler'in kitap sanatlarına olan tutumunu sergiler.

Konu kapsamındaki tezhipli eserlerin Şiban Han'ın *Dîvân*'ı hariç olmak üzere tümünün ketebe kayıtlarında istinsah tarihlerinin bulunması, kimilerinde ise hazırlandığı merkezin ve hattatının adının da yer alması, Şibanîler'in 1500'lerin başlarında hazırlattıkları kitaplardaki tezhip, hat ve cilt örneklerindeki üslupların ortaya konulması, etki çevrelerinin tespit edilmesi, eserlere kronolojik bir bakış açısıyla yaklaşılabilmesi bakımından önemli olmuştur.

Öncelikle bu bölümde tezhiplerin üslup özellikleri ayrıntılı olarak ortaya konarak, en yakın etki çevresi olarak 15. yüzyıl sonlarındaki Herat örnekleriyle karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Bu şekilde konu Timurlu sanatının Özbekler döneminde devamlılığı bağlamında değerlendirilmiştir.

Tezhiplerin hazırlanmasında iki ana tasarım ilkesinden hareket edildiği görülmektedir. İlk grubun özelliği, süsleme programında yatay dikdörtgen yüzeyde dilimli tam, yarım ve çeyrek kartuşların süsleme alanını belirleyerek bunları dışarıdan kuşatan kalın veya ince şeritlerin yer almasıdır. Levhanın merkezinde kitabın isminin yer aldığı yatay dikdörtgen dilimli kartuşun zemini yazının etkisini azaltmayacak şekilde küçük bitkisel bezeme ile bezenir. Bu bezemenin oluşturulmasında hatayî, kıvrık dal, beş-altı yapraklı çiçek, tomurcuk, palmet, rumî ve kıvrık dallardan yararlanılmıştır. Bu kısım dışarıdan bir şeritle çevrelenir. Bu özellikleri gösteren eserler arasında *Mihmânnâme-i Buhârâ* (res. 40) ve *Risâle-i Ma'ârif*'in (res. 41) serlevhaları yer alır.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Lutfü'nün *Gül ü Nevruz* adlı kitabının bir nüshası (Londra BL, Add. 7914, y.50b-114a) sözü edilen bu grubun içinde düşünülebilir. Eser Şiban Han'ın hamiliğinde hazırlandığına dair bir kayıt içermese de 1509 yılında Herat'ta hazırlanmasından dolayı önemli olmuştur. Eserin, 50b. sayfasındaki tezhipli

Bu iki örnek benzer tasarım anlayışından türemekle birlikte levhayı dışarıdan kuşatan şeritlerin bezemesi açısından farklılaşırlar. *Mihmânnâme-i Buhârâ*'da zencirekle oluşturulan geometrik, *Risâle-i Ma'ârif*'te ise bitkisel bezemeli bir şeritle ile sınırlandırılmıştır. Tezhibin dış sınırını oluşturan kuşak ile bu bölüm arasında kalan boşlukta yine bitkisel bezemeye başvurulmuştur. *Risâle-i Ma'ârif* örneğinde ek olarak yazı bulunan kartuşun sağ ve soluna iç ve dış bükey hatlarla dilimlendirilmiş içi bezeli palmetler göze çarpar. Levhanın üst kısmı *Mihmânnâme-i Buhârâ*'da ortada yarım iki yanda çeyrek şemselerin ve *Risâle-i Ma'ârif*'te üçgene yakın yarım dört şemsenin yan yana dizimiyle oluşan motiflerle taçlandırılmıştır. Bu şemselerin içleri ve aralarda oluşan boşluklar bitkisel bezeme ile doldurulmuştur. Her iki örnekte levhanın süslemesi koyu mavi tığlar ile sonlanır. Bitkisel ve geometrik bezemenin yan yana kullanıldığı tezhiplere zengin bir renk skalası hakimdir. Zeminlerde koyu mavi veya altın, zeminin üzerinde yer alan bitki motiflerinde, bu renklerle birlikte pembe, mercan kırmızısı, sarı, beyaz, kahve, bej, koyu ve açık mavi, sarı ve eflatun tercih edildiği görülür.

Herat'ta 1475-1480 yılları arasında hazırlandığı düşünülen ve Sultan Ali Meşhedî tarafından istinsah edilen Ali Şir Nevaî'nin *Nevâdir an-Nihâye*<sup>44</sup> adlı eserinin zahriye tezhipleri benzer bir anlayışın ürünüdür (Hamid-Süleimanova 1982: 31; Khairullaev-Pugaçenkova-Khakimov 2001: 56) (res. 42).

Yine aynı bezeme programı dilinden türeyen başka bir örnek Dehlevî *Hamse*'sinin bir nüshasında Leyla ve Mecnun mesnevisinin serlevhasında görülür.<sup>45</sup> Bu eser de Herat nakkaşhanesinin bir ürünüdür ve 1495 tarihlidir (Suleyman, Hamid- Fazıla Suleymanova 1983: 132) (res. 43).

İkinci tasarım grubunu oluşturan örneklerin süsleme alanını yatay, dikey ya da çapraz eksenlerde, veya iç içe daireler biçiminde ince ya da kalın şeritlerin birbirini keserek oluşturduğu geometrik alanların belirlediği görülür.

---

serlevhası tamamlanamamıştır. Ancak bu serlevhanın da bezeme programını merkezde yer alan altın yaldızlı bir kartuşun oluşturduğu ve iki yanda mavi hatayı ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme bulunur. Eserin 10 resmi Kaçar döneminde (1796-1925) 19. yüzyılın ortalarında resimlenmişse de Şiban Han'ın bu dönemde hakimiyetinde bulunan Herat'ta kitap sanatlarının devamlılığını ispatlaması açısından dikkate değer bir örnektir.

<sup>44</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995

<sup>45</sup> St. Petersburg, DKDE, Dorn 395.



Zahriye ve hatime madalyonu bezemek üzere tasarlanan bu grubun ilk örneği Benaî'nin *Şibanînâme*'sidir (res. 44).

1a. ve 42b. sayfasında benzer şekilde yer alan zahriye madalyonunun merkezi kitaba ilişkin bilgilerin yazımı için ayrılmışsa da, yazılar okunamayacak kadar siliktir. Merkezdeki bu dairenin çevresi çeşitli genişliklerdeki bordürlerle kuşatılmıştır. İnce bordürlerin içi beyaz, turuncu ve açık yeşil ile boyalıdır. Daha geniş olan iki bordür yüzeyinde altın, siyah, bordo, açık mavi, yeşil, mercan kırmızısı ve sarı kullanılarak, kıvrık dallar, çiçekler ve yapraklardan oluşan bitkisel bezeme yer almıştır.

Bu grubun ikinci örneği olarak, resimleri daha geç olmakla birlikte büyük ihtimalle tezhipleri Şiban Han döneminde yapılan Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinin 1b. sayfasında yer alan serlevhasıdır (res. 45).

Süslemenin tasarımı yatay ve çapraz eksenlerde ince, üzerinde altın yaldızlı noktaların yer aldığı, açık yeşil ve dalgalı şeridin, merkezde eserin adının yazılacağı bir kartuş ve kartuşun iki yanında üçer palmet oluşturacak şekilde kesişmesi sonucu meydana gelir. Kartuşun iki yanı geometrize edilmiş palmet üst ve altı ise yarım dairelerle genişletilmiş ve zemini altın yaldızla boyanmıştır. Ancak eserin adı bu kartuşta yer almaz. Oluşan bu bezeme alanının zemini koyu mavi ile boyanmış üzerine beyaz ve mercan kırmızısı beş yapraklı çiçekler, altın yaldızla rumî ve kıvrık dallar yapılmıştır. Bu bölüm dışarıdan birincisi ince ve açık yeşille, ikincisi altın yaldızla sepet örgü ve en dıştaki beyaz ve ince üç sıra şeritle kuşatılmıştır. Serlevhanın tepelik kısmı, yan yana dikey yerleştirilmiş zemini koyu mavi ve dilimli dört kartuş ile aralarda kalan boşlukların altın yaldızla rumî ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme süslenmiştir. Tezhipler en üst sırada koyu mavi tığlarla sonlanır.

İkinci grubun üçüncü ve son örneği Şiban Han'ın *Dîvân*'ıdır (res. 46). Yazmanın 2a-2b. yaprakları tezhipli, diğer sayfaların kenarları zerefşanlıdır. Bu örnek diğerlerinden farklı olarak giriş kısmındaki metni dört yönden tezhipte sararak daha geniş bir alanı bezem. Kitabın eksik olan 1b. sayfası da aynı biçimde bezenmiş olmalıdır. Bu örnekte süslenecek olan yüzey, iç ve dış bükey geometrik geçmelerin kesişmeleri sonucu oluşan farklı şekillerdeki çokgenlerle, farklı kenar uzunlukları olan geometrik biçimler tarafından bölümlendirilmiştir. Bu bölümlerin zeminleri değişik renklerde boyanarak

zengin bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Beyaz, açık pembe, sarı, koyu ve açık mavi, siyah, açık ve koyu yeşil altın, bordo, bej, mercan kırmızısı renklerle rumî, palmet, kıvrık dal, hatayî üç yapraklı çiçekler oval yapraklardan oluşan bitkisel bezeme yapılmıştır. Süsleme en dışta mavi tığlarla çevrelenmiştir.

Yazmanın diğer tezhipli sayfası olan 2b'de (res. 47) bir başlık tezhibi yer alır. Merkezde, sağ ve sol uçları dilimli dikdörtgen zemini altınla sıvanmış ancak başlık yazılmamış bir kartuş bulunur. Kartuş ile bunu kuşatan şerit arasındaki boşlukların koyu mavi zemininde mercan kırmızısı, altın ve beyaz ile rumî, kıvrık dal ve üç yapraklı çiçeklerden oluşan bezeme yer alır. Süsleme beyaz zencirek ile kuşatılmış ve mercan kırmızısı ile cetvellenmiştir.

Kitabın Herat'ta üretildiği bilinen tezhip örnekleri dikkate alındığında neredeyse ayırt edilemez bir benzerliğin söz konusu olduğu görülür. Bu benzerliği en iyi yansıtan örneklerden biri Şerafeddin Ali Yezdî'nin 1467 tarihli Garret *Zafernâme*'sinde yer alır (Arnold 1930: ?; Lentz-Lowry 1989: 265). (res. 48).

Bu örnekte metnin iki yanındaki bordürlerin geometrik yerine bitkisel bezeme ile süslendiği, öte yandan tezhipleri en dışta kuşatan bordürün de palmetlerin sağlı sollu yerleştirilerek boşlukların bitkisel bezeme ile doldurulduğu görülür. Kullanılan renkler, ayrıca metnin alt ve üstündeki yatay dikdörtgen alanların geometrik geçmeleri Şiban Han'ın *Dîvân*'ının bezemesine yaklaşan öğelerdir.

Benzer şekilde ele alınan başka bir örnek, Sultan Hüseyin Baykara'nın *Dîvân*'ının<sup>46</sup> bir nüshasında karşımıza çıkar (res. 49). Lentz-Lowry eserin 1490 civarında yapıldığını düşünmektedir (1989: 359).

Şiban Han'ın eserinin Herat'ta 1490 yılında hazırlanan Baykara *Dîvân*'ına<sup>47</sup> ait bir sayfa ile benzer bir yönü, eserlerin yapraklarının zereşanlı oluşudur (Lentz-Lowry 1989: 359) (res. 50). Öte yandan Baykara *Dîvân*'ında geometrik biçimler oluşturan kartuşların zeminlerinin bitkisel bezeme ile süslenişi, Şiban Han *Dîvân*'ı ile aynı anlayıştan türediklerini göstermektedir.

<sup>46</sup> İstanbul, TİEM, no. 1981.

<sup>47</sup> Los Angeles Country Museum of Art, Nasli M. Heeramaneck Collection, M. 73.5.599.

#### 4.2.2 Mücellitlerden Kalan Eserler

Yukarıda tezhipleri irdelenen örnekler arasında Şiban Han'ın *Dîvân*'ı ve Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sının ciltleri, günümüze kadar özgünlüğünü koruyan eserlerdir. Diğer yazmaların ciltleri değişik zamanlarda değiştirilmişlerdir. *Mihmânnâme-i Buhârâ*'nın cildi 16.5x25 cm. boyutlarında ve mikleplidir (res. 51-52). Deriden dış kapaklar kahverengidir. Cildin üzerinde merkezde, kenarları dilimli ve altın yaldızla boyalı bir şemse yer alır. Şemsenin salbek ve köşebentlerinin zemininde kıvrık dal, hatayî ve rumîlerden oluşan bitkisel bezeme bulunur.

İkinci örnek tezhiplerinin zenginliğinin yanı sıra cildiyle de saray işi olduğunu açıkça sunan Şiban Han'ın *Dîvân*'ının cildir (res. 53). Eserin cildi, 22x32 cm. boyutlarında ve mikleplidir. Deriden dış kapaklar kahverengidir. Cildin merkezindeki dilimli şemse içinde ağaca tırmanmış iki maymun ve ağacın altında iki ceylanın betimlendiği figürlü bezeme yer alır. Köşebentlerin içinde kıvrık dal ve rumîlerden oluşan bitkisel süsleme bulunur. Bezemeler dışarıdan iki sıra zincir örgüyle kuşatılmıştır. Zincir arasında kalan bölümde dört yapraklı madalyonlar ile bunun uzatılmış şekli, dönüşümlü olarak yerleştirilmiş ve içleri rumîler ve palmetlerden oluşan bitkisel bezeme ile süslenmiştir.

Aynı süsleme programı cildin arka yüzünde tekrarlanmış, ancak orta kısımda figürlü bezeme yerine geometrik ve bitkisel süslemenin birlikte kullanıldığı bir kompozisyon seçilmiştir (res. 54). Burada madalyonların iç içe geçerek oluşturdukları yarım dilimli şemse, dilimli kartuşlar ve yarım daire şekilleri içinde palmet, rumî ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme yer almıştır. Bu süsleme miklep üzerine de uygulanmıştır.

Cildin benzer bir süsleme programı gösteren en yakın örneklerinden biri Hüseyin Baykara'nın oğlu Sultan Muhammed Muhsin Bahadır Han'ın kütüphanesi için 1496 yılında Herat'ta hazırlanan (Tanındı 1974-1975: 349) Emir Hüsrev Dehlevî'nin *Heşt Bihişt* (İstanbul, TSMK., H. 676) adlı eseridir. Bu el yazmasının cildinin içi benzer bir anlayışla geometrik geçmelerle bezenmiştir (res. 55).<sup>48</sup>

Kiremit kırmızısı cildin iç kapağında kat'ı tekniğinde hazırlanmış, merkezde dilimli bir şemsenin alt ve üst kısmında salbekler yer alır (res. 56-57). Şemsenin içinde ve açık

<sup>48</sup> Bu esere dikkatimi çeken Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkür ederim.

mavi zemin üzerine kahverengi ile ağacın yapraklı ve çiçekli dalları üzerinde altı maymunun yer aldığı figürlü bezeme görülür. Salbek ve köşebentlere açık mavi zemin üzerine koyu mavi ile palmet, rumî ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel süsleme yapılmıştır. Benzer süsleme miklepte de görülmekle birlikte miklebin sivri kısmında sekiz dilimli bir madalyon kesitinin bulunduğu ve içinde palmetlerin yer aldığı başka bir süsleme daha bulunur.

1438 yılına ait Attar *Sitta*'sının cildi Özbek örneklerine en yakın etki çevresi olarak Herat'ta hazırlanmıştır (res. 58). Cildin koyu mavi ve kahverengi iç kapağında kat'ı tekniğinde hayvan figürlerinin yer aldığı bu eser, aynı tasarımın ürünü olduğunu gösterir.

Benzer türde cilt tasarımının yer aldığı Herat örnekleri arasında Dehlevî, *Dîvân*'ının bir nüshası bulunur<sup>49</sup> (res. 59). Eserin 15. yüzyıl sonunda hazırlandığı düşünülür. Dış ve iç kapak tasarımı ve aynı tekniklerle figürlü bezemenin yer alması bu eserleri birbirine yaklaştırır.

1483 tarihli Celaleddin Rumî'nin *Mesnevî*'sinin bir nüshası (Ağaoğlu 1935: 11; Sakisian 1921: res. 7; 1929: res.63; Ölçer 2002: 215) Herat nakkaşhanesinin mücellitlerinin bu tür ciltlerin tasarım ve tekniklerinde ne denli ustalaştıklarını göstermesi bakımından dikkate değerdir (res. 60). Bu ciltlerde özellikle maymun figürünün kullanılmış olması Şiban Han *Dîvân*'ını hatırlatan bir özellik olarak görülebilir.

Cildin dışının hayvan figürleri ile bezenerek iç kapaklarda kat'ı tekniğinde bitkisel ve geometrik bezemenin kullanıldığı bir başka örnek 1485 yılında Herat'ta üretilmiş Hâce Kirmanî'nin *Humay ve Hümayun*'un<sup>50</sup> bir nüshasında görülür (res. 61).

Yukarıda tezhip ve cilt özellikleri incelenen eserlerin en yakın örneklerinin 15. yüzyıl ortalarından itibaren Herat nakkaşhanesinin eserleriyle neredeyse birebir benzer şekilde tasarlanmış oldukları görülür. Herat örneklerinde görülen tezhip ve cilt özellikleri bir değişikliğe uğramadan ve farklı bir üsluba yönelmeden Özbek eserlerinde de aynı

<sup>49</sup> İstanbul, TIEM, no. 1981, (Ölçer 2002: 215).

<sup>50</sup> İstanbul, TSMK, R. 1045 (Aslanapa 1979: 66-67)

çizgide devam etmiştir. Timurlu sanatçılarının eserleri olan bu örneklerde hami değişikliğinin üsluba yansımadağı ve sanatçıların kaldıkları yerden işlerine devam ettikleri ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle Şiban Han döneminin kitaplarında yeni bir bezeme dilinin ortaya çıkmamış, var olan gelenek aynı nakkaşhanenin sanatçıları tarafından sürdürülmüştür.

#### 4.2.3. Şiban Han'ın Kitaplarının Yaratıcıları

Yukarıda bezeme programı, motif ve kompozisyonları bakımından tezhip ve cilt özellikleri tanıtılan ve en yakın örnekleri olarak 15. yüzyıl sonlarında Herat'ta hazırlanan eserlerle paralellikleri vurgulanan Şiban Han dönemi örneklerinin modelleri ortaya konmuştur.

Bu eserlerin üretildikleri merkez söz konusu olduğunda, önce Benâ'nin *Şibanînâme*sinden söz etmek yerinde olacaktır. Eser 42b. sayfasında yer alan ketebe kaydına göre, Şiban Han'ın Muhammed Muin veya Mirza Mümin Munşî olarak da bilinen katibi tarafından 908/ 1502-1503 yıllarında yazılmıştır (Kemaleddin Binaiy ty; 82). Olasılıkla yazımından hemen sonra istinsah edilen *Şibanînâme*'nin, tezhipleri de aynı yıl yapılmıştır. Bu tarihlerde Şiban Han, Semerkant'ı ele geçirmiş ve başkent olarak seçmiştir. Timurlular'ın sanat merkezi Herat'ın alınmasına yaklaşık daha dört yıl vardır ve büyük bir olasılıkla bu süslemeler *Fetihnâme*'nin de hazırlandığı Semerkant'ta yapılmış olmalıdır.

Madalyon biçiminde tasarımıyla düzenlenen tezhiplerin benzerlerini en yakın etki çevresi olarak Timurlu örneklerinde arandığında, bu örneklerin daha zengin bir tasarım ve renk anlayışıyla üretildiği görülür. Dolayısıyla Viyana *Şibanînâme*'sinin tezhiplerinden sorumlu müzehhibin, Timurlu örneklerine göre daha sade tasarımı ve sınırlı renk kullanımıyla yerel bir nakkaşhanede çalıştığı savlanabilir.

*Şibanînâme*'nin tezhiplerindeki (res. 44) kompozisyonun çok benzer bir örneğinin 976/1568 tarihinde Buhara'da istinsah edilmiş olan Hatifi *Zafernâme*'sinde<sup>51</sup> (res. 62) yer aldığı görülür (Khairullaev-Pugaçenkova-Khakimov 2001: 161).

<sup>51</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 2102.

Bu paralellik kitabın daha sonraki yıllarda hazırlanan tezhipli kitaplara bir model oluşturduğunu düşündürür. Başka bir deyişle *Şibanînâme*'sinin tezhiplerinin titreşimleri Buhara'da 1530'larda hala sürmektedir. *Zafernâme*'nin bugün Özbekistan dışına çıkmaması da bu düşünceyi kuvvetlendirir. Benaî'nin *Şibanînâme*'si dışında diğer tezhipli eserler gerek ketebeleri, gerek üsluplarıyla Özbekler'in kitap tasarımındaki kaynak veya modellerine dair ipuçları verir.

Tezhip ve özgün cildiyle günümüze ulaşan *Mihmânnâme-i Buhârâ*'nın ketebesinde, eserin 914/1509'da Buhara'da yazılmaya başlandığı ve aynı yıl içinde Herat'ta tamamlandığı yazar (Bernardini 1997: 281; Karasoy 2003: 105-106; Ott 1974: 28; Örs 1997: 30; Sergeev 1935: 139). Kitabın tezhipleri de büyük olasılıkla yazımının tamamlandığı yer olan Herat'ta yapılmış olmalıdır. Diğer örnek *Risâle-i Ma'ârif* Şiban Han'ın 913/ 1507 yılında Herat'ı işgalinden sonra yazmaya başladığı bir eserdir (Alışık 2004: 135; Togan 1953: 528). Eser, 46b. sayfasındaki ketebe kaydına göre H. 916/ M. 1510 yılında Ali-i Meşhedî tarafından istinsah edilmiştir (Alışık 2004: 134). Han, kitabının istinsahını hattatın ölümünden kısa bir süre önce istemiş olmalıdır. Bu hattat Timurluların meşhur sanatçılarından Sultan Ali-i Meşhedî olmalıdır. Hattatın bu tarihlerde Herat'ta olması kuvvetli bir ihtimaldir. Bu şekilde ikinci kitabın da Herat'ta tezhiplenmiş olabileceği savlanabilir.

Şiban Han *Dîvân*'ının 16. yüzyıl başında Maverâünnehir'de ve Han hayattayken hazırlanmış olduğu kabul edilir (Karatay 1961: 111; Togan 1927: 23). Eserin metin akışı içinde bazı bölümlerinin sonradan yazılmak üzere boş bırakılmış olması, bu nüshanın Şiban Han'ın sağlığında, bir ön nüshadan istinsah edildiğini düşündürmüştür (Karasoy 1998: 31). *Dîvân*'ın istinsahının Sultan Ali-i Meşhedî'nin elinden çıktığı kabul edilirse eserin 1507-1508 yıllarında hazırlandığı savlanabilir. Öte yandan bu eserin gerek tezhipleri gerek cilt özellikleri 15. yüzyıl sonu Herat nakkaşhanesinin ürünleri ile çok benzer bir anlayışı yansıtmaktadır.

*Dîvân*'ın tezhiplerindeki renklerin çeşitliliği, çiçekli küfi yazının kullanımı, geometrik geçmelerin oluşturduğu motif zenginliği, öte yandan bitkisel kompozisyonlardaki motif dağarcığının genişliği, sayfa kenarlarının zereşanlı oluşu; yanı sıra cildinde kat'ı tekniğiyle figürlü bezemenin yer alması eserin özel bir kütüphane için ne denli itina ile

hazırladığını, hattatının yanı sıra usta bir müzehhibin ve mücellidin de bu iş için görevlendirildiği gösterir. Böylelikle Şiban Han'ın Herat nakkaşhanesindeki bu mahir müzehhibin yanı sıra işinin ehli bir mücellide baş vurarak eserinden içeriğinin yanı sıra, süslemeleriyle de söz ettirmek istediği anlaşılır. Mücellidin özellikle kat'ı gibi yapımı incelik ve maharet isteyen bir teknik kullanarak Han'ın şiirlerini uzun yıllar koruyacak cildi Herat'taki başka hamiler için hazırladığı örneklerden edindiği birikimle hazırlaması, Han'ı amacına ulaştırmış görünmektedir.

İrdelenen eserler içinde isimleri ile tanıdığımız ve yaptıkları işleri başka elyazmalarında da takip edebildiğimiz sanatçılar arasında tek nakkaş olarak Behzad hattat olarak da Sultan Ali-i Meşhedî ve El-Hac Ali el-Katip el-Haravî<sup>52</sup> karşımıza çıkar.

Bu eserlerin Herat'ta daha önce Timurlu hamileri için çalışan kitap ustalarınca tasarlanıp, hazırlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim örneklerin hiçbirinde yeni bir üslubun varlığı görülmez. El değiştiren nakkaşhane için değişik olan sadece yeni hamilerdir. Şiban Han, devraldığı Herat nakkaşhanesinin yeni hamisi olarak gerek kendi, gerek sarayında yazılan kitapların bir sanat eseri haline dönüştürülmesi işini bu çevredeki sanatçılara vermiştir. Han'ın sanat çevrelerindeki saygınlığını yükseltecek olan bu eserlerin Herat'ın meşhur sanatçılarına yaptırılmış olmasının anlaşılır sebepleri vardır. Bir taraftan bu kitaplar ünlü sanatçıların isimleriyle ölümsüzleşecek, diğer taraftan nakkaşhanenin hala çalıştığı ve Timurlu sonrası sanat etkinliklerinin yürütülebildiği bir ortamın varlığı kimi önyargılı tutumlara duyurulacaktır.

Bu çerçevede Şiban Han döneminde Maveraünnehir ve Horasan'da bilinen iki önemli şehrinin adı bir kere daha öne çıkar. Bunlar Semerkant ve Herat'tır. Semerkant Han'ın 1500 ve 1501'de iki defa aldığı ve başkent olarak seçtiği şehirdir. Dolayısıyla Herat'ın alınmasından önce kitap üretiminin yapıldığı merkez burası olmuştur. Kanımızca bu süre içinde Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'si resimlenmiş ve Benaî'nin *Şibanînâme*'si de tezhiplenmiştir.

Benaî'nin *Şibanînâme*'si dışında içerdikleri tarih ve yapım yerleriyle diğer eserlerin, Herat'ın alınmasıyla birlikte istinsah edilerek tezhip ve ciltlerinin yapıldığı

<sup>52</sup> Bu hattatlar hakkında bilgi için bkz. s. 78-79.

görülmektedir. Özbekler'le birlikte Herat nakkaşhanesinde tezhipli eserlerden başka resimli kitapların üretilmesi konusunda bilgiler çok sınırlıdır. Tespit edebildiğimiz tek resimli örnek, Çağatayca yazılan Lûtfî'nin *Gül ü Nevruz* adlı eserinin bir nüshasıdır.<sup>53</sup> Ketebesine göre eser, 1509 yılında Herat'ta hazırlanmış ve on resmi için boşlukları bırakılmıştır (Rieu 1888: 285; Titley 1981: 60). Resimler Titley'e göre 1830'lu yıllarda Kaçar döneminde yapılmışlardır (1981: 60).

Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'si gibi tamamlanamamış bir eser olan *Gül ü Nevruz*'un bu nüshası, Şiban Han'ın sağlığında resimli kitapların hazırlanmasının devam ettiğine dair bir başka delil oluşturur. Ayrıca bu dönemde sadece tarih değil, edebi konulu eserlerin de resimli nüshalarının üretiminin olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu eser, nakkaşhanenin çalışmalarına devam ettiğini, başka bir deyişle nakkaşlara yeni işler geldiğini göstermesi bakımından önem taşır.

Nitekim, Şah İsmail'in 1510 yılında Herat'ı işgal ettiğinde yanına alarak Tebriz'e götürdüğü meşhur nakkaş Behzad'ın, Özbekler'in bu şehri almasıyla yer değiştirmedeği açıktır. Benzer şekilde Şiban Han'ın yeğeni Ubeydullah Han'ın *Dîvân*'ını 16. yüzyılın ilk çeyreğinde istinsah eden Sultan Ali Meşhedî'nin de bu tarihte Herat'ta olduğu anlaşılmaktadır (Rieu 1966: 800).

Öte yandan bu süre içinde yapıldığı savlanan Şiban Han'ın Behzad'a atfedilen portresi şimdilik tek sayfa resim anlamında biricik eser gibi görünmektedir. Yukarıdaki örnekler 1507-1510 yılları arasında nakkaşhanenin tüm üyelerinin çalışmalarına devam ettiğini göstermektedir. Sanatın devamlılığını sağlayan sanatçıların önce Timurlu, ardından Şiban Han ve Han'ın ölümünden sonra başka Özbek hamiler için çalışmaya devam ettikleri bu şekilde ortaya çıkar.

Şiban Han'ın ölümünden sonraki dönemde yeni sanat merkezi Buhara olacaktır. Herat nakkaşhanesi sanatçılarının şekillendirdiği Buhara ketebeli eserler bir süre sonra Özbek karakteri kazanarak özgün bir dil yaratabilecektir.

<sup>53</sup> Londra, BL., Add. 7914. Eser bu mecmuanın 50b-114a. sayfalarını içerir (Rieu 1966: 800).



## 5. HORASAN KÖKENLİ BİR RESİM ÜSLUBU ve ÖZBEK SANAT ÇEVRESİ ile İLİŞKİSİ

### 5.1. ESERLERE ve GRUPLAMAYA BİR BAKIŞ

İslam resim sanatı içinde 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında üretildiği bilinen fakat hazırlandıkları merkezler ve hamileri sorunları bulunan bir grup el yazmasının resim özelliklerine ve Özbek sanat ortamı ile olası bağlantısına geçmeden evvel, bu kitapların bir grup oluşturmasını sağlayan özellikler ve bu çalışmanın bir bölümünü kapsama sebeplerinden bahsetmek uygun olacaktır.

Tespit edebildiğimiz 23 örnek hazırlandıkları merkezin karakterini çizebilmemiz için gerekli olan bilgiyi çoğu zaman doğrudan sunmazlar. “Küçük figürlü üslup” olarak adlandırdığımız bu resimlerin bulunduğu elyazmaları çoğu zaman belirsiz, anlamlandırılması ve yorumlanması güç verilerin üzerinden gidilerek irdelenmiştir. Bu eserlerin çoğu ketebe kaydı içermemesinin yanı sıra Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâye*<sup>1</sup> adlı eserinde (res. 68) Herat nakkaşhanesinin meşhur hattatı Sultan Ali Meşhedî ve Sultan Hüseyin Baykara'nın adı geçer. Bu üslubun yaşadığı coğrafyayı işaret eden bu eser dışında ketebesini bulunan örneklerin bazılarında sadece tarih ve hattat adı bulunur. Dolayısıyla nakkaş, hattat, hami adı, yapıldığı merkez, tarih gibi bir kitabın künyesini tümüyle verecek bilgilerin bir arada bulunduğu bir kitap elimizde mevcut değildir. Bu bölümde tartıştığımız temel soru, aslında bu denli belirsizlikler içeren malzemenin ne tür koşullar gereği en azından bir kısmının Şiban Han yönetimindeki kimi hamilere atfedilmiş olduğudur.

Bu eserlerin çalışmanın bir bölümünü oluşturmasının temel sebepleri arasında şunlar sayılabilir: Küçük figürlü üslubun 15. yüzyıl sonunda Herat'ta Behzad üslubundan kaynaklandığı ve burada kimi kitapların bu üslupla resimlendiği anlaşılmaktadır. Şiban Han'ın Herat'ta bulunduğu 1507-1510 tarihleri arasında bu eserlerin üretimine devam edildiğini 1527 yılında Sultan Muhammed Nur tarafından Herat'ta istinsah edilen (Sümer 1977: 22) Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshası (TSMK, H. 785) düşündürmüştür

---

<sup>1</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995

(res. 116-117). 1527'de Herat'ta Safevîler olmasına karşın<sup>2</sup>, bu üslubun Özbek hakimiyeti altında devam ettiği ve unutulmadan bu tarihe kadar yapıldığı açıktır. Dolayısıyla kesin olarak hangi eserlerin Özbekler döneminde hazırlandığına dair bir görüş öne sürülemez de eldeki verilerin küçük figürlü üslubun sürekliliğinin yeni yönetimin altında Herat'ta yaşadığı söylenebilir.

Benzer bir durum Semerkant için de geçerli olmalıdır. Ketebe kaydı bulunmayan ve kimi özelliklerinden dolayı Semerkant'ta üretildiğini savladığımız büyük figürleriyle dikkat çeken bir grup Firdevsî *Şâhnâme*'sinin içinde küçük figürlü üslupta yapılmış resimlerin de yer alması, bu merkezler arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktadır. Küçük figürlü üslubun etkilerini taşıyan Özbek hanlarından Abdülatif Han (1540-1551) adına saray tarihçisi Usman Kūhistanî tarafından yazılan *Tarih-i Ebu'l Hayr Han* adlı eserin Semerkant'ta 1540 civarında hazırlandığı kabul edilmektedir (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 101; Pugaçenkova-Galerkina 1979: 104-107) (res. 118-119).<sup>3</sup> Dolayısıyla 16. yüzyıl ortalarında hala küçük figürlü üslubun esintilerinin görülmesi arada geçen zaman içinde başka eserlerin de bu üslupla resimlendiğini düşündürmüştür. Özbekler'in Semerkant'ta Herat'tan daha fazla kaldıkları göz önünde bulundurulursa bu üslubun süregeldiği daha iyi anlaşılabilir. Bu sebeple eserler daha çok Şibanîler'in Timurlu döneminde baş gösteren bu üslubun devamlılığını sağlamaları bağlamında değerlendirilmiştir. Bu noktada irdelenen bir başka konu kitapların hamileri olmuştur. Bu eserlerde hamiye dair bir kayıt bulunmamakla birlikte, yazmaların Özbek hamiler veya Özbek yönetimi altında sanatsal kültürel etkinliklerini sürdüren eski kimi Timurlu seçkinleri için hazırlanmış olabileceği savlanmıştır.

Öte yandan aşağıda ayrıntılı olarak tartışıldığı üzere farklı görüşler de bulunmasına rağmen, Çağman ve Tanındı, İnal (1972: 239-242) Robinson (1958: 128; 1976: 152; 1992: 118; 1993: 137-140), Rūhrdanz (1984: 60-61; 1990: 65-75), Titley (1977: 61; 1981: 158) gibi araştırmacılar bu kitaplardaki resim üslubunu Herat etkili olmasını kabul etmelerinin yanı sıra kimi özelliklerinden ötürü Maverāūnehir'e ve Özbek yönetimine atfederler. Araştırmacıların görüşleri de bu sebeplerden biri olmuştur.

<sup>2</sup> Herat, Özbekler tarafından ikinci defa Ubeydullah Han döneminde 1535 yılında alınır (İnal 1995: 171).

<sup>3</sup> Bu eserin resimleri için bkz. (Dolinskaya 1958: 3-9).

Ayrıca küçük figürlü üslupta hazırlanmış kimi eserlerin halen Özbekistan'dan dışarı çıkmamış olması, bu kitaplarla Özbek yöneticiler arasında bir bağlantı olduğunu düşündürmüştü ve bu durum sebeplerden bir diğerini oluşturmuştur.

Bu kitapların genel olarak sayfa düzenleri, hattı, boyutları, resim alanları bu eserleri ortak paydada toplayan, başka bir deyişle örneklerin belirli bir tasarım ilkesiyle hazırlandığını gösteren özellikler olarak karşımıza çıkarlar.

Topkapı grubu olarak adlandırdığımız birinci grup Dehlevî *Hamse*'sinin üç<sup>4</sup> ve Nizamî *Hamse*'sinin bir<sup>5</sup> nüshası ile temsil edilmiştir. Bu kitaplardaki resimler, aynı üsluptan türese de çeşitlemelere gidilebilmesi, tezhip ve ciltlerdeki renk ve kompozisyon kalitesi daha özenli bir üretimi işaret ederler. Bu eserlerin tümü, TSMK'nde yer aldığından bunlar Topkapı grubu olarak adlandırılmıştır.

İkinci grup, Topkapı grubuna göre daha sade bir anlatımın egemen olduğu, sınırlı renk çeşitliliği gösteren örnekleri içerir. Neredeyse seri üretim şeklinde çok sayıda ve Doğu edebiyatının pek çok örneğini oluşturan bu kitaplar, bir saray nakkaşhanesi ürünü olmak yerine ticari amaçlarla yapıldıkları izlenimini verirler. İkinci grubun içinde Firdevsî *Şâhnâme*'sinin beş<sup>6</sup>; Taberî'nin *Tevârih*, içinde yazarları bilinmeyen *Maktel* ve Hz. Muhammed'in hayatıyla İslam dinine ilişkin bilgiler içeren mecmuanın bir<sup>7</sup>, Nizamî *Hamse*'sinin iki<sup>8</sup>, Dehlevî *Hamse*'sinin bir<sup>9</sup>, aynı yazarın *Kıran as-sada'in*, *Duvalranî* ve *Hıdır Han* ve *Noh Sepahr*'ın bir<sup>10</sup>, Camî *Heft Evreng*'inin bir<sup>11</sup>, Ali Şir Nevaî *Nevadir el-Nihâye*'sinin bir<sup>12</sup>, Kaşifî *Enver-i Süheylî*'sinin bir<sup>13</sup>, Hafız *Dîvân*'ının bir<sup>14</sup>, Hatîfî

<sup>4</sup> İstanbul, TSMK, H. 799, H. 798, H. 800.

<sup>5</sup> İstanbul, TSMK, R. 863.

<sup>6</sup> Londra, BL, Or. 13859; İstanbul, TSMK, R. 1549, Paris, JPK, no. 1991-107/429 ve no. 1971-107/431, St. Petersburg, Oriental Institute, C.822, Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932.

<sup>7</sup> Drouot satış kataloğu (Nisan 1998) no. 306.

<sup>8</sup> İstanbul, TSMK, R. 863, New York, TK (numarası yok).

<sup>9</sup> Londra, BL or. 11327.

<sup>10</sup> İstanbul, İÜK, Yıldız 8102/473 (F.1340).

<sup>11</sup> Londra, IOL, 1317.

<sup>12</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995.

<sup>13</sup> Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9109.

<sup>14</sup> Viyana, ÖNB, A.F. 134.

*Hüsrev ve Şirin*'inin üç,<sup>15</sup> Emir Şahî Sebzavârî *Dîvân*'ının bir,<sup>16</sup> yazarı bilinmeyen *Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk*'ün bir<sup>17</sup> nüshası yer almıştır.

İki gruba ayrılrsa da temelde aynı kökten türeyen bu resim üslubunun sade kompozisyonları, resim için ayrılan dar alanlar, küçük figürler, olaya fon tepenin konturlarının ve kayalıkların boyama biçimleri, kadın figürlerindeki kaşbastılar ve açık tonların yanı sıra altının da geniş yüzeylerde kullanılması bu resim üslubunun temel nitelikleridir ve bu eserleri bir grup olarak düşünmeyi sağlamaktadır. Ele alınan örnekler kimi nitelikleri açısından her ne kadar birbirleri ile paralellik gösterip, 15. yüzyıl Herat üslubundan kaynaklansa da resim üslubu, cilt ve tezhip kalitesi bakımından kendiliğinden ikiye ayrılmıştır.

Resimlerin üslubu söz konusu olduğunda, bir kaynaktan türeyen her iki grubun resimleri arasında ortak bir tavrın olduğu görülmüştür. Ancak her iki grup kendi içinde kimi farklı tarafları olan denemeleri barındırır. Ayrıca ikinci grupta yer alan ve yaygın olarak kullanılan bir üslubun, Topkapı'da birkaç eli işaret eden kimi elyazmalarında rastlanan örneklerden biri olduğu görülür. Böyle bir birliktelik, öte yandan resimlerin ortak noktalarının çokluğu nedeniyle resimlerin üslupları tanımlanırken hepsi birlikte ele alınmış, grupların kendi içlerinde ve birbirleriyle farklı olan tarafları vurgulanmıştır.

Bu bölümün sonunda önce Topkapı ardından ikinci grubun örnekleri küçük bir katalog şeklinde tanıtılmıştır. Eserlerin tanıtımı çoğunun tarih içermemesiyle de bağlantılı olarak, edebiyat tarihi içinde kronolojik bir sırayla yapılmıştır. Bu nedenle tanıtıma en erken tarihli eser olarak Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinden başlanmıştır. Eserlerin kiminin orijinali üzerinde çalışma imkanı bulunmuş ve tüm özellikleri tanımlanabilmişken, kimi elyazmaları hakkında katalog ve yayınlardan edinilen sınırlı bilgiler aktarılmıştır.

<sup>15</sup> Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449, Londra, BL, Or. 9858, Oxford, BL, Ouseley 19, İstanbul, SK, Fatih 4247.

<sup>16</sup> Weimar, NFGZDK, Oct. 170.

<sup>17</sup> Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 2038.

## 5.2. HORASAN'DA BEHZAD ÜSLUBUNDAN TÜREYEN BİR GÖRSEL DİL: KÜÇÜK FIGÜRLÜ ÜSLUP

Bu kitap resimlerini bir araya getiren ortak özelliklerinden biri basitliğe varan sade anlatımlarıdır. Seçilen konu genellikle ayrıntılara fazla girilmeden sınırlı resim elemanları ile aktarılır. Metinde bahsedilen nesne ve kişiler dışında resim öğeleri yer almaz. Ancak savaş gibi kalabalık sahnelerde askerlerden oluşan figür sayısı artar. Sade bir anlatımın tercih edilmesinin sebeplerinden biri, bu kitapların küçük boyutlu olmaları ve buna bağlı olarak tasvirlerin sayfada kapladıkları sınırlı alandır. Resimler genellikle sayfanın üçte birinde yer alırlar ve kapladıkları alanlar 6.5x7 ile 15x16 cm. civarında değişmektedir. Yanı sıra kimi örnekler içine metnin girmesiyle birlikte tam sayfa olarak düzenlenmişlerdir.

### 5.2.1. Kompozisyon

Tasvirlerde merkezi kompozisyonun kullanıldığı, dikkatin asıl olayın kahramanına çekildiği ve diğer öğelerin bunun çevresine dengeli bir biçimde yerleştirildiği görülür. Yerleştirim bu şekilde ana merkezden dağılan bir özellik gösterir. Savaş sahnelerinde tasarım iki yönde gelen ordunun hareketi ile düzenlenir ve resme bir hareketlilik katılır. Sahneler simetrik olmamakla birlikte figürler ve eşyalar dengeli bir şekilde sahneye dağıtılmıştır. Birbiri içinde kaybolan karışık bir anlayışa rastlanmaz. Resim elemanlarında üst üste yığılma görülmez, açık ve net bir anlatım söz konusudur. Olayların genellikle tek bir tepenin önünde geçerek konuya fon oluşturması, merkezi kompozisyonu da beraberinde getirerek resmi dengeler. Mimarinin dışında yaşanan tüm sahneler bu şekilde tasarlanmıştır. Bunlardan biri Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde (St. Petersburg, Oriental Institute, C. 822) Siyavuş'un ateşten geçmesi sahnesidir (res. 63).

Tasvirlerde olayın en önemli 'anı' resimlenir. Sahnelerde bir-iki istisna hariç tek olay anlatılır, ardından gelen olaya yer verilmez. Kompozisyonlar daha çok yatay gelişmeyle birlikte, bazı sahneler dikey olarak tasarlanmıştır. Genellikle nakkaş kompozisyonu resim için ayrılan boşluk içinde tamamlar, ancak marja taşan birkaç örnek de vardır.

Bir kompozisyonun kimi sahnelerde neredeyse aynı şekilde tekrarlandığı görülür. Bu örneklerden biri, SK ve Londra BL nüshalarındaki Hatıfî *Hamse*'sinde yer alan Şirin'in

Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelmesi sahnesidir (res. 64-65). Bu tasvirler birbirinin kopyası gibidir ve belirli kalıpların kabul edilip uygulandıklarını göstermektedir.

### 5.2.2. İnsan Figürleri ve Giyimler

Kadınların koyu renk uzun saçları ikiye ayrılmış ve kulaklarını açıkta bırakacak şekilde arkaya taranmıştır. Hafif çekik küçük gözler, yay biçimli birbirine yakın kaşlar ve küçük ağızlar genelde 4/3'lük profilden betimlenmiş yüzlerde yerini alırlar. Vücutları ince ve uzundur. Kadınların en tipik özelliklerinden biri alınlarından geriye doğru başlarını kuşatan beyaz şeffaf kaşbastıların arkalarında birleşmesidir. Bu örneklerden biri Firdevsî *Şâhnâme*'sinin bir nüshasında (Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932, no. 1) resmin sol altındaki kadınların başlarında görülür (res. 66). Kadınların nadir olarak beyaz veya açık yeşil, bellerine kadar inen türban taktıkları örnekler vardır.

Genel olarak figürlerin giysileri kişinin sosyal durumunu vurgular şekilde değildir. Kıyafetler aynı olmakla birlikte saray mensupları sarıklarıyla vurgulanır. Erkek ve kadın figürlerinin kıyafetleri aynı modanın ürünüdür. Genelde dıştaki kısa, içteki uzun kollu farklı renklerde üst üste giyilen V yakalı giysiler bellerinden bir kuşakla bağlanır. Kimi kadın ve erkek kıyafetlerinin kolları ellerini örtecek şekilde uzundur. Kadınların ve erkeklerin bazen üst giysilerinin bir kolunu giymedikleri ve arkaya attıkları görülür. Giyimlerde üstteki giysinin işlemeli olarak tasarlandığı örnekler de vardır. Bu tür kullanımın yer aldığı örneklerden biri Hatıfî *Hamse*'sinde (Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449) Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelmesi tasvirinde yer alır. Şirin ve arkasındaki nedimesinin giysi kolları bu şekildedir (res. 67).

Erkek figürlerinin yüzlerine göre kalın siyah kaşları, hafif kapalı küçük badem gözleri, minik ağızları, uzun yüzleri, kısa boyunları, yine 4/3 profilden tasvir edilmiştir. Figürler genellikle birbirlerine benzer şekilde tasvir edilirler. Ali Şir Nevaî *Nevâdir el-Nihâye*'sindeki Bilgelik dersi sahnesinde, erkek figürleri sakallarıyla ve hafif kamburumsu duruşlarıyla birbirinden farklılaşırlar (res. 68).

Taberî *Tevârih*'inde meleklerin Hz. Adem'e secde etmeleri tasvirinde diğer örneklerden farklılaşan bir anlayış vardır. Adem'in kaşları yarım daireye yakın kavislidir ve yüz daha yuvarlak olarak yapılmıştır. Kamburumsu duruşuyla daha iri çizilmiştir.

Erkekler genellikle ortası farklı renklerdeki kısmın çevresine tülbentlerin sarılması ile oluşan sarıklar kullanılır. Bu sarık biçiminin daha çok Arap erkeklerinde tülbentin çeneyi dolaşarak kullanılması Nizamî *Hamse*'sinde (TSMK, R. 863) Mecnun'un yaşlı bir kadın tarafından Leyla'nın çadırına getirilmesi (res. 69) sahnesinde görülür.

Saraylılar, giyimleri diğer figürlerinkilerle benzer olmasına rağmen sarıkların kimi farklılıkları ve hükümdarlık taçları ile ayırt edilirler. Taçların kenarları dilimli ve altındır. Hükümdarların sarığının, tülbentle uçları sarkar. Sarığın üstünde kısa bir serpuş yar alır. Ancak hükümdarların başlık biçimleri ile diğer figürler arasında farklılık yaratılmayan örnekler de görülür. Trust *Hamse*'sinde Vezirin şahın huzuruna çıktığı sahne bunlardan biridir (res. 70).

Dehlevî *Hamse*'sinin (TSMK, H. 798) Behram'ın Dilaram'la avlanması sahnesinde Behram *telpak* ile tasvir edilmiştir. Behram'ın hükümdar başlığı yerine giydiği *telpak* Orta Asya topluluklarında sıkça rastlanan bir başlık türüdür. Bu başlığın sadece hükümdarlara ait olmadığı aynı kitabın kardeşini öldüren bir adamın pişman olması (res. 71) tasvirinde hakimnin ardında yer alan erkek figüründe de kullanılmasıyla anlaşılır.

Resimlerde kimi kutsal kişilerin başlarının altın ile alevli hale kuşatıldığı görülür. Figürlerde başka bir özellik kaş, bıyık ve sakalları beyaza veya griye boyanan yaşlı tasvirleridir. Bu figürlerin hafif kambur bir görünümüleri vardır. Genellikle bir deneğe dayanarak ayakta dururlar. Yaşlıların diğer figür kıyafetleriyle ortak giysi tasarımı olmakla birlikte, kimi örneklerde boyunlarından aşağı inen dar enli, genellikle koyu mavi bir şalları bulunur. Yaşlı tasvirlerinin yer aldığı bir sahne *Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk*'te dokuz köşkün sembolleri sahnesinde bulunur (res. 72)

Önemli kişilerin bazı tasvirlerde diğer figürlere göre daha büyük boyutlu yapılarak vurgulandığı görülür. Bunun dışında olayın asıl kahramanı, sahnede bulunduğu yer ile

belirtilip çevresi boş bırakılarak ya da daha sıklıkla rastlandığı üzere çevresine diğer figürler dizilerek vurgulanır.

Figürlerde, atların önünde küçük, cılız ve çocuk görünümlü ilginç bir tip olarak seyisler dikkat çekerler. Etnik farklılık taşıyanların kimileri esmer tenli olarak vurgulanırlar. Kaşifi'nin *Enver-i Süheylî*'sinde, Humayun-fal ve Brahman tasvirinde mağaranın önünde bekleyen seyis figürü bunlardan biridir (res. 73).

Savaşçı giysilerinde ilk dikkati çeken tepesinde sivri bir çıkıntısı olan ve kulakları kapatan metal miğferlerdir. Zırhların omuz kısımları hareket kolaylığı sağlamak üzere pullar şeklindedir ve bele kadar inerler.

Melek figürleri insan tasvirlerine çok benzemekle birlikte küçük yüzleri ve vücutlarıyla ayrılırlar. Tenleri beyaz, koyu esmer ve ten renginde betimlenirler. Enselerinde küçük bir topuzları vardır. Kanatlar genellikle biri aşağıda biri yukarıda olarak tasvir edilse de az sayıda iki kanadın aşağıda bulunduğu örnekler de görülür.

Figürlerde kimi kalıpların değişik şahıslar için bazı sahnelerde aynen; kimi örneklerde ise küçük değişikliklerle sıklıkla tekrarlanarak farklı kişileri temsil ettiği anlaşılır. Bu örneklerden biri Sebzevarî ve Hafız *Dîvân*'larında görülür. Halı üzerindeki çift birkaç ayrıntı dışında iki sahnede de aynı şekilde kullanılmıştır (res. 74-75). Küçük boyutlu kadın figürünün solda, erkek figürünün sağda yer alması, erkek figürünün sağ elini dirsekten kırarak genç kadına doğru uzatması, olayın kahramanlarının sahnenin merkezine alınarak halı üzerinde oturmaları, bu tekrarlardan sadece biridir.

### 5.2.3. Hayvan Figürleri

Bu üslubun hayvan figürleri arasında başta at olmak üzere deve, fil, aslan, tavşan, ceylan, geyik, kurt, dağ keçisi bulunur. Atlar siyah, kahverengi ve gridir. Yanı sıra bu renk vücutları üzerine beyaz benekli türleri de vardır. İnsan figürlerinde olduğu gibi at figürlerinin de kimi örneklerde birbirini tekrarladığı anlaşılır. Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 799) Hükümdarın külhancıyla konuşmasında (res. 76) hükümdarın arkasındaki nediminin gri üzerine beyaz benekli atı ile, aynı eserin başka nüshalarında



(TSMK R. 863 ve H. 798) Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret etmesi (res. 77) tasvirlerinde Şirin'in bindiği at belirli kalıplardan hareket edildiğinin bir göstergesidir.

#### 5.2.4. Doğa Betimlemeleri

Doğa betimlemeleri genelde ikinci gruptaki üslubun tavrına uygun olarak sade ve basit bir anlatımı sergiler. Topkapı grubunda, ikinci grubun bezeme dağarcığı kullanılmakla birlikte yanı sıra bitki örtüsünün çeşitlendiği ve kimi kompozisyonlarda baskın olarak öne çıktığı görülür. Bu şekilde Topkapı grubu doğa elemanlarının zenginliği bakımından öne çıkar. Manzaranın önemli elemanlarından zeminler ilginç veriler sunarlar. Tepe veya tepelerin zeminlerinin dört şekilde ele alındığı görülür.

İlki koyu yeşil zeminin sarı, mor ve beyaz leylaklar, üstten bakılıyor izlenimi verilen beş taç yapraklı mor, sarı ve mercan kırmızısı demetler, mavi ve sarı renkli, yıldız biçimli çiçeklerle süslendiği örnektir. İkinci bezeme biçimi tepenin zemini çimenlik bir arazi yerine açık bir renkle boyanarak üzerine ilk zemin bezemesinde kullanılan aynı bitkilerin yerleştirilmesiyle yapılır. Bunlar arasında zambak ve yıldız yapraklı çiçeklerin yanı sıra küçük fırça darbeleriyle çizilen minik ot demetleri de bulunur. Minik ot demetleri tek renk boyanan zeminlerin tipik elemanlarıdır. Bu bezeme biçiminde tepenin rengi açık eflatun, mavi, pembe ve bej gibi açık tonlarla boyanır. Kimi örneklerde zeminde akan küçük bir derecik yer alır. Üçüncü zemin tasarımı çok sık tercih edilmemekle birlikte, özellikle olayın kayalık bir arazide geçtiği zeminlerde kırıç bir yüzey yaratmak üzere kullanılır. Kayalıklarda yetişen kenarları sarı bir kuşakla çevrili ve yaprakları yukarı doğru gelişen oval biçimli ve yanlarından çalı gibi dalların çıktığı küçük top ağaçlar, bu tasarımın karakteristik bitkileridir. Yanı sıra yapraksız çalılıklar da arazinin kuraklığını tanımlayan elemanlar olarak yerlerini alırlar. Dördüncü uygulama, iki şekilde ele alınmıştır. Bu tasarım, bir ve ikinci ya da bir ve üçüncü zemin bezemesinin birlikte kullanıldığı örneklerdir. Bunlardan biri Nizamî, *Hamse*'sinin (TSMK R. 863) Hüsrev'in Şirin'i su kaynağında yıkarken gözetlemesi sahnesinde yer alır (res. 78).

Doğa elemanları arasında önemli bir yeri olan kaya tasvirleri, bu üslubun en tipik yanlarından birini oluşturur. Kayalıkların resimdeki yerinin belirli bir kural etrafında, genelde resmin sağ veya sol bölümlerinde cetvele bitişik, nadiren de bir tepenin

arkasında yükselmiş olarak uygulanır. Kayalar konu gereği özellikle dağlık arazide geçen olaylarda yer almasının yanında, kimi örneklerde sıradan bir doğa elemanı olarak da resimde yerini bulur.

Kendi içinde üç değişik şekilde çeşitlendirilen kayalıkların ikinci ve en karakteristik uygulaması genellikle eflatun, mavi ve bej renkli kayaların yatay, dikey ve çapraz şekilde kırılma yönlerini belli etmek üzere mor fırça vuruşlarıyla belirginleştirilmesiyle oluşturulur. Bu uygulama daha çok ikinci grubun resimlerinde kullanılmakla birlikte Topkapı grubunda yer alan kimi tasvirlerde de uygulanmıştır. Bu özellikleri en iyi yansıtan örneklerden biri, Firdevsî *Şâhnâme*'sinin (TSMK, R. 1549) Bahram Çubin'in şir-kappi adındaki yaratığı öldürmesi sahnesinde görülür (res. 79).

İkinci bir uygulama kayaların dikdörtgen veya dikdörtgene yakın bir formda yatay olarak, konturlarının kaya renginin daha koyu bir tonu ile belirlenmesiyle yapılır. Bu tasarımın en tipik örneği olarak Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) bir saraylının mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi (res. 80) sahnesi gösterilebilir.

Bu örnekte kayalar renk tonlamaları ile gölgeli şekilde boyanmışlar ve çok net olmamakla birlikte kimileri insan yüzü şeklinde tasarlanmışlardır.

Kaya tasvirlerinin üçüncü uygulaması kayaların yukarıya doğru, farklı renklerde, kimi konturlarda kesik, kimilerinde hafif girinti-çıkıntılı bir yüzey oluşturacak şekilde boyanmasıyla oluşturulur. Kayaların konturlara yakın kısmı yüzeyin renginin açık tonu boyanarak en dış kısmı mor ile sınırlanır. Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 800) bir hükümdarın mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi (res. 81) sahnesindeki, bilgenin yaşadığı mağara bu şekildedir.

Kayalığın koyu mavi, gri ve kahverengiyle tek renkle ve konturların alt kısmı açık bir tonla boyanıp, konturların mor ile sonlandırıldığı bir örnek, Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) İskender'in Yecücler'le savaşmasında görülür (res. 82).

Dördüncü ve son uygulama mor kayalıkların bir tepenin arkasında sivrilip, küçük kademelerle yükselerek, konturlarının koyu mor ile vurgulandığı, daha sade anlatım

içeren bir tavidir. Bunun tek örneği Camî, *Heft Evreng*'inde Züleyha'nın tahtrevanda giderken Yusuf ile karşılaşması sahnesinde (res. 83) görülür.

Bu üslubun en tipik yanlarından biri tepelerin sahnelerde kullanım ve boyama biçimleridir. Açık havada geçen tüm resimlerde tepe veya tepeler yaşanan olaya fon oluştururlar. Bu örneklerden biri Firdevsî *Şâhnâme*'sinde (Paris, JPK) Keykavus'un göğe çıkışı (res. 84) sahnesinde görülür.

Genellikle konu tek bir tepenin önünde yaşanmakla birlikte, savaş sahneleri gibi kalabalık figürlerin kullanılacağı örneklerde tepe sayısı arttırılarak arka arkaya sıralanır. Ancak bu sayı beş tepelyi aşmaz ve askerler tepelerin arkasına veya önüne dizilerek kalabalık bir ortam yaratılır. Bunun en iyi örneklerinden biri Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 799) bulunan İskender'in Çin hakanını yenmesi (res. 85) sahnesinde görülür. Ancak aynı kitapta yer alan Hüsrev ve Behram Çubin'in savaşı sahnesinde olduğu gibi, çoklu tepelye yer verilmeden de savaş, tek bir tepe önünde gerçekleşebilir.

Zeminle de ilişkili olarak diğer çarpıcı bir özellik tepelerin konturlarında yakalanır. Dört şekilde tasarlanan konturların boyama biçimi, bu üslubun en karakteristik özelliklerinden biridir. Tepelerin zemini genellikle, eflatun, bej, açık pembe ve yeşildir. Konturlar uygulama çeşidine göre başta mor olmak üzere diğer renklerin koyu tonları ile çizilir.

İlk uygulamanın daha çok Topkapı grubunun resimlerinde kullanıldığı anlaşılır. Bu yaklaşımda tepeler genellikle fazla inişli çıkışlı değildir, ancak kimi örneklerde hafif bir dalgalanmaya rastlanır. Bu tepelerin zemini ne renk olursa olsun ufuk hattındaki üst üste binen minik tepeciklerin konturları mor ile belirginleştirilerek hafif gölgeli biçimde boyanır. Bu özelliği yansıtan örneklerden biri Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) Şirin'in Bisütun dağında Ferhad'ı ziyaret etmesi tasvirinde karşımıza çıkar (res. 77). Firdevsî *Şâhnâme*'sinde (TSMK R. 1549) tasvirlenen Behram Çubin'in Mekatur ile savaşı (res. 86) ve Hafız *Dîvân*'ındaki eğlence meclisi sahneleri bunlardan birkaçıdır (res. 87). Bu uygulamanın küçük bir farkla değişik bir tasarımı da görülür. Bunlardan biri, Nizamî *Hamse*'sinin (NewYork TK, no. su yoktur) Vezirin şahın huzuruna çıkması sahnesidir (res. 70).

İkinci yaklaşımda kimi kayalıklarda da uygulandığı üzere tepenin konturları zemin renginin en koyu tonu ile çizilir. Alt kısmı küçük tepeciklerin şekliyle uyumlu olarak açık, tepeciklerin içi ise koyu tonla boyanır. Dehlevî, *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) Hüsrev ile Şirin'in avda karşılaşmaları (res. 88) ve aynı kitaptaki Hükümdarın bir külhancıyla konuşması (res. 76) sahneleri bunlardan sadece ikisidir.

Üçüncü uygulama, tepenin küçük dalgacıklar halinde girintili çıkıntılı bir ufuk hattı oluşturarak, üzerlerinde minik noktaların bulunduğu, hafif gölgeli bir boyama ile tamamlandığı örneklerdir. Bu tasarımın örneklerinden biri Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (TSMK, H. 800) Bir hükümdarın mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi tasvirinde (res. 81) görülür.

Dördüncü ve son uygulama tepelerin ufuk hattının hemen altına sönmüş volkan izlenimi veren çukurların oluşturduğu küçük tepelerin sıralanması ile yapılır. Bu çukurlar zemin renginin koyu tonu ile yapıldığı gibi beyazla çizilen örnekleri de çoktur. Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) kardeşini öldürenleri bir adamın pişman olması (res. 71) bu grupta yer alır.

### 5.2.5. Doğa Elemanları

Doğa elemanlarının önemli unsurları olarak ağaç türlerinin tasvirlerde ortaklaşa kullanıldıkları görülür. Birazdan ayrıntılı olarak anlatılacak olan tüm ağaç tipleri Topkapı grubunda uygulanırken, daha sade olan grupta belirli ağaç türlerinin sadece birkaç sahnede kullanıldığına, ağaçtan çok zeminin çiçek ve tarama minik ot demetleriyle kaplandığına şahit olunur. Dolayısıyla Topkapı grubu bitki çeşitleriyle de zengin bir anlatıma sahiptir. Sahnelerde bahar dallı ağaçlar, selviler, top ağaçlar, küçük çalılıklar kullanılmıştır. Bu ağaç türleri arasında metinle de bağlantılı olarak Taberî'nin *Tevârih*'inde, Hz. Muhammed'in hurmalıkta kaybolan torunları Hasan ve Hüseyin'i kucaklaması ve Nizamî'nin *Hamse*'sinde (Trust Koleksiyonu) Leyla'nın arkadaşlarıyla hurmalığa gelmesi sahnelerinde hurma ağaçları yer alır.

Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) Leyla'nın arkadaşlarıyla hurmalığa gelmesi sahnesinde farklı bir anlatım şekli söz konusudur. Bu sahnede konu gereği bulunması gereken hurma ağacı yoktur, yerine kullanılmış olan dört selvi ağacının üzeri, koyu

yeşil sert fırça vuruşları ile boyanarak yaprak izlenimi verilmiştir. Aralarında yer alan bahar dallı ağacın çiçekleri beyazın yanı sıra turuncu ve pembedir. Tüm ağaç türlerinin gövdeleri kahverengi ile düz bir yüzey şeklinde boyanmış ve kabuk veya yüzeye ait girintili çıkıntılı doku verilmemiştir.

Resimlerde sıklıkla selvilerin tek başına veya bahar dallı ağaçlarla birlikte kullanıldığı görülür. Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 798) Hüsrev'in çoban kılığına girerek Ferhad'ı görmeye gelişi sahnesinde sayfa kenarına taşan iki selvi arasında gövdesi hafif eğilerek yükselen beyaz çiçekli bahar ağacı yer alır. Bahar dallarının benzer şekilde yer aldığı örneklerden birkaçı Hatifi, *Hamse*'sinde (SK, Fatih 4247) arkadaşlarının Mecnun'u çölde ziyaret etmesi, Hafız *Dîvân*'ında (Viyana, ÖNB, A.F. 134) eğlence meclisinde (res. 87), Nizamî *Hamse*'sinde (TSMK, R. 863) Hüsrev'in Şirin'i pınarda yıkanırken gözetlemesi (res. 78) ve Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 799) Hüsrev ve Şirin'in evlendikten sonra tahta oturması ve eğlence meclisi düzenlemelerinde görülür.

Tasvirlerde kullanılan başka bir tür, küçük boyutlu top biçimli ağaçlardır. Sahnelerde olarak uygulanan koyu yeşil top ağaçlar, birkaç tipte görülür. İlki bir gövdeden çıkan tek top şeklinde veya gövdenin belirli bir yükseklikte çatallaşmasıyla birkaç top bir arada verilen örneklerdir. Top yaprakların aralarından ince çalılıkların çıktığı kimi örnekler bulunur. Bu tip ağaçların kullanıldığı Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (TSMK, H. 799) Hüsrev'in çoban kılığına girerek Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret etmesi (res. 89) ve Hatifi'nin *Hamse*'sinde (Oxford, BL, Ouseley 19) Hüsrev'in Şirin'in önünde diz çökmesi (res. 90) sahnesi örneklerden sadece ikisidir.

Çalılıkların az sayıda kullanıldığı örneklerden biri Nizamî *Hamse*'sinin (TSMK, R. 863) Leyla ve Mecnun'un ihtiyar bir adam aracılığıyla buluşmaları tasvirinde yer alırken yapraksız dalları ile çalılık görünümü yaratan bir ağaç türü Dehlevî *Hamse*'sinde (TSMK, H. 800) Hüsrev'in Rumlu Meryem ile meclisi sahnesinde görülür.

Dehlevî, *Hamse*'sinin (TSMK, H. 798) bazı bitki türleri farklı bir anlatımın örnekleridir. Padişahın genç bir köylüyü vurması bunlardan biridir (res. 91).

Aynı kitaptaki Hüsrev ile Şirin'in meclisi sahnelerinde ufuk hattında koyu yeşil-gri küçük çamlar ve koyu kahve serbestçe dağılarak açılan kimi örneklerde belirli bir formu

olmayan gri yapraklı, genellikle yapraksız çalılıklar, ayrıca sazlık kümeleri, diğer resimlerde rastlanmayan türlerdir.

Doğa içinde sıklıkla yer almayan elemanlardan biri akarsu veya derelerdir. Bunlar genellikle sayfanın ön kısmında ve sağdan sola eğimli bir şekilde akarak, kıyılarında çeşitli bitkilerin yetiştiği, koyu gri veya siyaha boyandığı ve sahneyi ikiye bölmeyecek kadar küçük olarak tasarlanmışlardır.

Doğanın önemli tasvir öğelerinden biri olarak gökyüzünün her iki grupta da genelde altın yıldızla bulutsuz olarak tasarlandığı görülür. Ancak kimi örneklerde mavi ve olayların gece yaşandığı bazı sahnelerde koyu lacivert olarak yapılır. Genellikle gökyüzleri bulutsuz olarak yapılmakla birlikte özellikle miraç sahnelerinde Hz. Muhammed'i çevreleyerek hale oluşturan bulutlar yer alır. Bulutların uçları alevli kenarları ise dilimli daireler şeklindedir. Dehlevî *Hamse*'sinin (TSMK, H. 800) Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkması sahnesi (res. 92) bu tasarımın bir örneğini temsil eder.

Gökyüzünün farklı bir şekilde betimlendiği ilginç bir örnek Dehlevî, *Hamse*'sinin (TSMK, H. 798) Behram ile Dilaram'ın avlanması resminde (res. 93) karşımıza çıkar. Açık mavi gökyüzü ufuk hattından uzaklaştıkça yatay fırça vuruşlarıyla birbiri içine geçen beyaz ve koyu gri bulutlarla kaplanmıştı.

### 5.2.6. Mimari

Resimlerde görülen mimari, iç mekan ve dış cephe tasarımları hakkında bilgi verir. Özellikle köşkerlerin tasvir edildiği örneklerin kurgusunun birbirine benzediği görülür. Bu resimlerde genellikle ön cepheden tasvirlenen tek veya iki katlı köşkerlerin yanından bahçe görünür. Yuvarlak kemerli ve kapalı kapıların üzerinde dikdörtgen alınlık içinde kitabesi bulunur. Köşkerlerin ve bahçenin ön kısmında altıgen çini kaplamalar yer alır. Köşkün tek ana mekanı esas olayın yaşandığı bölüm olarak sağ veya soldan bir kapı ile dışa açılır. Binanın dış duvarları çini panolar, tuğlaların farklı yerleştirilmesiyle oluşturulan geometrik süslemelerle hareketlendirilir. Bu şekilde mimarinin iç ve dış tasarımı genellikle benzer bir anlayışı sergiler. Çoğunda iç mekanda kalem işi süslemeleri bulunur. Genellikle iç mekanın merkezine bir pencere yerleştirilmiştir ve süslemenin buradan yayılarak tasarlanmasını sağlar. Pencerenin çevresini dolaşan kalın

şeritler genellikle kalem işi ile bezenerek, iki yanında çini panolar bulunur. Üst kısımda tekrar kalem işi bezemeden faydalanıldığı görülür. Pencerenin perdeleri iki yana açılmıştır. Köşkerin örtü sistemi kubbedir.

Bu tasarımdaki mimariyi en iyi şekilde sunarak iç ve dış mekanın kurgulanmasını gösteren örnek Dehlevî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, H. 799) Hüsrev ve Şirin'in meclisleriyle, ölümlerinin tasvirlendiği sahnelerde yer alır. Hüsrev ve Şirin'in meclisi (res. 94) sahnesinde köşkün iki yanında yükselen beden duvarlarında tuğla, zeminde altıgen çini kaplamalar kullanılmıştır.

İç mekanda duvarların bir seviyeye kadar iki yandaki dikdörtgen panolar içinde altıgen çinilerle süslendiği ve arada kalan farklı renkte üçgen çini parçalarıyla kontrast oluşturduğu dikkat çeker. Panoların arasında yer alan pencerenin iki yanına çekilen perde ve ortasında düğüm yapılmış başka renkli bir perde daha bulunur. İç mekanın duvarları panolara ayrılmış ve çevresi kalem işiyle bezenmiştir. Panoların içlerinde kirli beyaz yüzeyde açık mavi ile selvi ve gövdeleri birbirine dolanarak çıkan ve dallarında kuşların yer aldığı ağaçlardan oluşan sade bir bezeme bulunur.

İç mekanının daha sade olarak tasarlandığı bir örnek Camî'nin *Heft Evreng*'inin Hasta yatan kadın ve doktoru (res. 95) sahnesinde görülür. Odanın merkezinde yer alan dikdörtgen kapının üzerinde, sivri kemerli ve içinde yıldız geçmelerden oluşan alınlık yer almıştır.

### 5.2.7. Eşyalar

Resimlerde ki çadırlar tek direkli, silindirik gövdeli, kubbeli veya konik bir örtüdür. Genellikle gövde ve örtünün bitkisel bezeme ile süslendiği ve kapılarındaki perdenin kimi zaman açık olarak tasvir edildiği görülür. Çadır tiplerine iki örnek Nizamî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, R. 863) Hüsrev'in aslanı yumrukla öldürmesi ve Leyla ve Mecnun'un son buluşmalarında konuşmaları (res. 96) tasvirlerinde bulunur.

Tasvirlerde kullanılan eşyalar her resimde birbirinin benzeri olarak tekrarlanır. Küçük boyutlu kadın ve erkek figürleri meclislerde bir halı üzerinde otururlar. Halı modelleri tüm örneklerde neredeyse birbirinin aynısı olarak tekrarlanır. İlk uygulama halının en

dışındaki kalın şerit basitçe kıvrık dalların S biçiminde dalgalanmasıyla süslenir. İç kısımda kıvrık dal ve rumîlerin spiraller çizerek oluşturduğu bitkisel bezeme vardır. Dehlevî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, H. 799) Yazarın kendisine manevi yönden destek olan bir hoca ile konuşması tasvirinde (res. 97) hocanın oturduğu pembe halının üzerinde eflatun ile kıvrık dal ve rumîlerin spiraller yapılan süsleme göze çarpar.

Bu örneğin benzerleri sıklıkla diğer örneklerde kullanılmıştır. Bunlardan birkaçı Hafız (res. 87) ve Sebzevarî *Dîvân*'larında (res.74) yer alan eğlence meclislerinde görülmektedir. Basit kıvrım dallardan oluşan bu süslemenin halıların yanı sıra, mimariyi bezemek için de kullanılır. Sözgelimi, Dehlevî'nin *Hamse*'sinin bir nüshasında (TSMK, H. 799) Hüsrev ve Behram Çubin'in savaşı sahnesinde Hüsrev'in oturduğu filin üzerindeki tahtı kuşatan kısımda aynı bezeme tekrarlanmıştır. Nizamî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, R.863) Leyla ve Mecnun okulda tasvirinin yanı sıra Behram'ı çeşitli renklerdeki köşklere eğlenirken gösteren resimlerde bu süsleme farklı renklerle kullanılmıştır.

Hafız *Dîvân*'ının eğlence meclisinde (res. 87) yer alan halı ikinci tipik örnektir. Erkek figürünün oturduğu halının kenar şeritleri yoktur ve tüm yüzeyi küçük fırça vuruşlarıyla yapılan + motifleriyle bezenmiştir. Bu türün eflatun üzerine mor ile yapılan bir örneği Dehlevî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, H. 799) Leyla ve Mecnun okulda tasvirinde, solda öğrencilerin oturdukları halıda uygulanmıştır.

Üçüncü uygulama halı kenarlarının yalancı küfi yazı, iç kısmın bitkisel bezemeyele doldurulduğu örneklerdir. Bu tip, Taberî'nin *Tevârih*'inde Hz. Muhammed ve Ebu Talib'in keşiş Bahira'dan öğütler almaları sahnesinde görülür (res. 98).

Bir ve üçüncü halı tiplerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu dördüncü tip Dehlevî'nin *Hamse*'sinin (TSMK, H. 799) İskender'le Kanifu'nun meclisinde (res. 99) karşımıza çıkar.

Bu örnekte halının geniş dış şeridi, kahverengi üzerine krem ile yalancı küfi yazı ve iç kısmı eflatun zemin üzerine morla kıvrık dal ve rumîlerin spiraller çizerek oluşturduğu bitkisel bezemeyele süslenmiştir. Aynı kitabın Hüsrev ve Şirin'in evlendikten sonra tahta



oturması ve eğlence meclisi düzenlemesi sahnesinde bu tipin farklı renklerle uygulandığı görülür.

Özellikle eğlence meclislerinde karşımıza sıklıkla çıkan yemek ve içki kapları kimi değişikliklerle sahnelerde birbirini tekrarlar. Bu örnekler arasında metalden dört sıra enine yivli gövdesiyle yukarı doğru daralan, emzikli ve kapaklı ibriktir. Bu ibriğin kenarları kıvrık bir altlıkla birlikte, gövdesi yivsiz olarak tekrarlandığı örnekleri de vardır.

Her iki grubun tasvirlerindeki geniş yüzeylerde kullanılan renkler pastel tonlardır. Tepelerin açık eflatun, pembe, yeşil gibi renklerle verilmesi, fon oluşturduğu olayı öne çıkararak daha iyi algılanmasını sağlar. Doğal olmayan, altın yaldızın gökyüzü gibi geniş yüzeylerde kullanılması resimlere değer katar.

Yukarıda ayrıntılı olarak üslup özellikleri ortaya konan resimler, birçok örnekte kompozisyon kurgusunun yanı sıra insan ve hayvan figürlerinde aynı kalıpları yinelerler. Gerek Topkapı grubu gerek daha sade tasarımlı ikinci grup kendi içinde kimi denemeler barındırsalar da temelde kullandıkları görsel dilin ilkeleri aynı kaynağa işaret eder. Daha sade tasarımla yapılan ikinci grubun örneklerinin Topkapı grubundaki çeşitlemelerden biri olması iki grup arasındaki temel bağlantıdır. Bu iki grubun 15. yüzyıl sonlarına doğru aynı anda başladığı, beğenilerek hızlı bir üretim sürecinin yaşandığı kitapların sayısından da anlaşılmaktadır. Topkapı grubu resimlerinin daha ince bir fırçayla özenli yapılışı, altın yaldızın bol miktarda kullanımı yanı sıra cilt ve tezhiplerinin kalitesi hamilerinin konumuna işaret eder. Diğer grup ise kompozisyonların basitliğe varan sadeliği, sınırlı renk ve tasarımları öte yandan çok sayıda hazırlanmasıyla ticari bir üretimi düşündürür.

### **5. 3. AYNI KİTAPTA BULUŞAN BÜYÜK VE KÜÇÜK FIGÜRLÜ ÜSLUP**

Tez kapsamında ele aldığımız küçük figürlü üslup diye adlandırdığımız tarzda resimler içeren bazı eserlerde, farklı ellerden çıkma resimler de bulunur. Bu kitapların kimilerinde aynı nakkaşhaneden yetişme olduğu anlaşılan farklı sanatçılar çalışmış, kimileri ise tümüyle başka sanat merkezlerinin tarzlarını yansıtan ressamların ekledikleri resimlerle bezenmişler, tezhip ve ciltleriyle farklı kimlikler kazanmışlardır.

Bu bölümde, küçük figürlü üslupta yapılmış tasvirlerle birlikte farklı bir anlayışı yansıtan resimler barındıran kitaplar, irdelediğimiz üslubun üretim yeri ve tarihi ile ilgili tartışmamız kapsamında tanıtılacaktır. Bu şekilde kitapların farklı üsluptaki resimleri bir araya getirme koşullarının yanı sıra çevre kültürlerdeki dolaşimleri da ortaya konmuş olacaktır.

Bu eserlerden ilki bir Dehlevî'nin *Hamse*'sidir (Londra, BL, Or. 11327). Kitabın içinde küçük figürlü üsluptaki tek bir tasvirin yanı sıra (res. 100) 15. yüzyıl sonlarının Herat'ından kaynaklanan başka bir üslupta yapılmış resimler de yer alır (res. 101-102) Eserin resimlerini Barbara Brend Dublin, CBL (per 163) ve Berlin, PKO'ta (Or. 187) bulunan başka Dehlevî *Hamse*'si nüshalarının tasvirleriyle karşılaştırarak, klasik Herat üslubu ile benzer ve farklı taraflarını tartışır. Norah Titley, eserin Timurlu yönetimindeki güney eyaletlerden birinde hazırlanmış olduğunu öne sürer (1977: 23). Yazmadaki resimler iki farklı sanatçının elinden çıkmış olmakla birlikte bu sanatçıların görsel anlatım teknikleri birbirine yakınlığıyla dikkat çeker.<sup>18</sup>

Diğer örnek Topkapı grubunun üyelerinden Dehlevî *Hamse*'sinin bir nüshasıdır (TSMK, H. 799). 1498 yılında istinsah edilen eser, erken tarihiyle olduğu kadar küçük figürlü üslupta yapılmış örneklerin (res. 103) yanı sıra *Heft Peyker* mesnevisi tasvirlerinin Osmanlı nakkaşhanesinde tamamlanan resimleriyle de (res. 104) özel örneklerdendir.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Eserin 1497-1498 tarihini içermesi Ali Şir Nevai'nin *Nevadir el-Nihâye* (Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995) adlı eseri gibi bu üslubun Şiban Han'ın hanlık dönemi öncesinde var olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

<sup>19</sup> Eserin resimlerinin iki farklı üslupta yapıldığı konusunda araştırmacılar hemfikirdirler (Atasoy-Çağman 1974: 20; Atıl 1980: 160; Brend 1994a: 427; Çağman -Tanındı 1979: 60; 1986: 186; Grube 1981: 55; İnal 1972: 242; Stchoukine 1966: 47; Sümer 1978: 161; Titley 1981: 160). Ancak küçük figürlü üslubun kaynağına dair farklı görüşler mevcuttur. Sözgelimi Barbara Brend bu üslubu, "Herat altı" şeklinde tanımlayarak, kaynağının klasik Herat resimleri olduğunu düşünür. Saray kütüphanesindeki Dehlevî'nin iki (H. 798 ve H. 800) ve bir Nizamî *Hamse*'sini de (R. 863) birlikte ele alarak, bunları Doğu üslubunun Osmanlı versiyonları olarak tanımlar. Yazar, Şiban Han ve Babür arasında Maverâünehir'i ele geçirme sırasında burada sanatçılar için elverişsiz bir çalışma ortamı oluştuğunu ve sanatçıların bu huzursuz ortamdan veya başka sebeplerle Osmanlı topraklarına yöneldiklerini ve Doğu üslubunu İstanbul'a taşıdıklarını düşünür (2003: 197-198). Ancak bu üslubun Osmanlı nakkaşhanesi kaynaklı olması kanımızca uzak bir ihtimaldir. Şiban Han Semerkant'ı Babür'den 1501 yılında alır. Saray kütüphanesindeki erken tarihli iki Dehlevî *Hamse*'sinin tarihleri 1498 (H. 799) ve 1500'dür (H. 798). Öte yandan bu üslubun tarihli ilk örneği 1495 ile Hafız *Dîvân*'ı daha önceki yıllarda küçük figürlü üslubun başladığını göstermektedir. Dolayısıyla iki yönetici arasındaki çatışmanın henüz su yüzüne çıkmadığı sıralarda bu üslup uygulanmaya başlamıştır.

İki farklı üslubun kesiştiği eserlerden bir diğeri, Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sidir (TSMK, R. 1549). Kitapta, küçük figürlü üslubun yanı sıra (res. 105) 16. yüzyıl başlarında Safevî dönemi Tebriz'inde yapılmış resimler de yer alır.

Eserin küçük figürlü üsluptaki resimleri daha önce yapılmış olduğu anlaşılır. Şiban Han'ın hazinesinde bulunan kitap daha sonra Buhara, Semerkant, Hive gibi hanlık merkezlerini işgal eden Safevîler tarafından ele geçirilerek başkent Tebriz'e götürülmüş ve geri kalan resimleri burada tamamlanmıştır. Eserdeki küçük figürlü üslupta yapılmış Rüstem'in doğumu tasvirinde (res. 105) doğumu yaptıran erkek figürünün başında ortasında uzun kırmızı batonu ile dikkat çeken Safevî başlığı da Tebriz nakkaşhanesinde eklenmiş olmalıdır.

Küçük figürlü üslupla birlikte, farklı tarzda tasvirlerin bulunduğu bir grup *Şâhnâme* nüshası merkez ve hami sorunlarıyla dikkat çeker. Bunlar İstanbul (TSMK, H. 1509), St. Petersburg (Oriental Institute, C. 822) ve Tahran'daki (Melek Kütüphanesi no. 5932) örneklerdir. Ayrıca Assar *Mihr u Müşteri*'sinin (Viyana, ÖNB, A. F. 315) bir nüshası da bu üslubu yansıtan 1 resim içerir. Büyük figürlü üslup olarak isimlendirdiğimiz bu üslupta yapılmış resimler içeren bu grup içinde sadece İstanbul *Şâhnâme*'sinin resimlerinin tümü büyük figürlü üslupta yapılmıştır. Diğer elyazmaları büyük figürlü üslubun yanı sıra küçük figürlü üslupta yapılmış resimleri barındırır.

Bu resim üslubunun dikkat çeken ilk ortak özelliği figürleridir. Sahneye göre iri ve durağan pozlarda tasvir edilmiş figürlerin yüzleri ve gövdeleri uzundur. Kıyafetler üst

---

Güner İnal ve Mustafa Sümer bunların Buhara'da yeni bir üslupta çalışan nakkaşhanenin ürünleri olduğunu söyler (1972: 242; 1978: 161). Eserin Buhara'da hazırlanması uzak bir ihtimal olarak görülmektedir. 4. bölümde de tartışıldığı gibi Buhara'da sanat ortamının oluşması ve resimli el yazma üretimi 16. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru başlamıştır.

Çağman ve Tanındı, küçük figürlü üsluptaki resimlerin 1480'lerden sonra Herat'ta görülen bir üslubun serpintilerini taşıdığını ve olasılıkla bu grubun 15. yüzyıl sonunda Herat'ta veya doğu Horasan'da bir merkezde yapıldığını yazarlar. Tanındı, H. 799'u değerlendirirken eserin iki ayrı merkezde üretilmiş resimlerine dikkat çeker. Küçük figürlü üslup olarak tanımladığımız grubun 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Herat veya çevresinde hazırlandığını düşünür. Bu resimlerin, Behzad üslubundan kaynaklandığını belirten yazar, bu türden resimler taşıyan çok sayıda el yazmasının bulunmasını Herat'ta küçümsenmeyecek bir nakkaşhanenin varlığıyla açıklar. Tanındı, muhtemelen Özbekler'in Herat'ı istilasından sonra bazı sanatçıların Maverainnehir ve Tebriz'e gittiğini, bazılarının ise Herat'ta kaldıklarını söyler. Yazar, Herat'ta kalan sanatçıların çalışmalarına devam ettiklerini ve bu üslubun Herat'tan Tebriz ve İstanbul'a kadar yayıldığını belirtir (2000: 154). Eserlerde 15. yüzyıl sonunda Herat'ta gelişen Behzad üslubunun etkisi açıkça görülmektedir. Olasılıkla bu eserin yanı sıra saray kütüphanesindeki Topkapı grubu olarak isimlendirdiğimiz diğer Dehlevî ve Nizamî *Hamse*'lerinin nüshaları Horasan'da bir merkezde olasılıkla Herat'ta hazırlanmış olmalıdır.

üste giyilen, genellikle içteki uzun dıştaki kısa kolu giysilerdir ve belden bir kuşakla bağlanırlar. Tepelerin konturları kısa çizgilerle birlikte ve noktalamayı andırır şekilde fırça dokunuşlarıyla çizilir. Bu kontur biçimi kayalarda da karşımıza çıkar. Güner İnal bu tipik kaya ve tepe kontur boyama biçimini “süngerimsi kayalıklar” olarak adlandırır (1972: 246). Genellikle açık havada geçen olaya eflatun, gri ve pembe gibi açık renkle boyanmış tepeler fon oluşturur. Zeminde beş yapraklı mercan kırmızısı bordo, mavi, eflatun, koyu sarı çiçeklerle uzun yeşil yapraklarından oluşan demetler yer alır. Kimi zaman kalp biçimli iri yaprakların oluşturduğu demetler ve minik ot taramaları yer alır. Bu üslubun tipik ağaçları kenarları sarı şeritle çevrilmiş, koyu yeşil oval, top ağaçlardır. Zeminlerde genellikle mercan kırmızısı, sarı yıldız biçimli çiçeklerle uzun yapraklarıyla iri bitki kümeleri bulunur. Yanı sıra küçük otlar ve kenarları sarı bir şeritle kuşatılmış koyu yeşil oval ağaçlar bu resimlerin bitki örtüsünü oluşturur. Gökyüzü genellikle bulutsuz ve açık mavi, kimi zaman gri konturlu iri beyaz Çin bulutlarıyla kaplanır. Birkaç örnekte altın yıldız da kullanılmıştır.

Bu *Şâhnâme* nüshalarını bir araya getiren temel özellikler arasında resimlerin üslubunun yanı sıra kitapların tasarımlarıdır. Kitapların boyutları 20x30 cm arasında, sayfa sayısı 420, satır sayısı 25, resim sayısı 40 civarında değişirken hepsinin hattı nestalik, sütun sayısı 4'tür. Bu ortak tasarım büyük olasılıkla eserlerin birlikte yapıldıklarını göstermektedir. Öte yandan resimlenmek üzere seçilen İman gemisi, İsfendiyar'ın elinin ayağının bağlanması, Bahram Çubin'in kadın kılığında çıkırık döndürmesi gibi İslam resim sanatında örneğine nadiren rastlanan konular hepsinde tasvir edilmiştir. Bu tabloda Assar'ın *Mihr u Müşteri*'si *Şâhnâme*'ye göre daha kısa bir metin olmasıyla bağlantılı olarak 222 sayfa içerir. Eser, 12x20 boyutlarıyla diğerlerine göre daha küçüktür ve 2 sütun, 12 satır ve 8 resmiyle *Şâhnâme* nüshalarından ayrılır. *Mihr u Müşteri* konusuyla da bu kitap grubu dışında kalmaktadır. Eser belki de bu tasarımın içinde yer almamış, *Şâhnâmelerin* üretimi sırasında tek resmi bu üslupla yapılmıştır.

Büyük figürlü üslupta yapılmış eserlere bir göz atmak konunun irdelenmesinde faydalı olacaktır. Ele alacağımız ilk *Şâhnâme* nüshası Londra örneğidir (BL, Or. 13859). Ketebe kaydı bulunmayan yazma büyük figür üslupta 10 (res. 106), diğerleri küçük figürlü üslupta 18 resim içerir (res. 107).

St. Petersburg (res. 63, 108, 109) ve Tahran *Şâhnâmeleri* (res. 66, 110) yukarıda belirtildiği üzere Londra örneği gibi hem büyük hem küçük üslubun bir arada bulunduğu eserlerdir. Bu grup içinde sadece İstanbul *Şâhnâme*'sinin tüm resimleri (res. 111, 112, 113) ve Assar'ın *Mihr u Müşteri*'sinin tek resmi bu üsluptadır (res. 114).

Yukarıda sözü edilen eserleri bir makalesine konu eden Basil William Robinson, kitaplardaki A grup olarak belirlediği büyük figürlü üslubun figürlerini Moğol portreleri olarak niteler. Yazar, resimlenmesi gelenekselleşmiş sahnelerin tasvir kalıplarının burada farklı şekilde ele alındığına dikkat çeker.<sup>20</sup> Araştırmacı, hiç biri tarih içermeyen Topkapı ve St. Petersburg *Şâhnâme*'sini eskiden Kevorkian Koleksiyonunda bulunan 1483 yılında tamamlanan Camî'nin *Yusuf ve Züleyha* adlı eseriyle, yanı sıra Boston GSM'nde bulunan bir *Şâhnâme*'nin bazı resimlerini bu grupta değerlendirir. Yazar, bu kitaplardaki resimlerin Herat, Şiraz ya da Türkmen okuluna atfedilemeyeceğini belirtir (1991: 114).

Yazar, Tahran *Şâhnâme*'sinin büyük figürlü tasvirlerinin yanı sıra Londra *Şâhnâme*'sinin B üslubunda küçük figürlü üslupta yapılmış 6 resmin girişten itibaren ard arda yer aldıklarını ve bunların açık havada geçen kimi tahta çıkma sahneleri olduğunu belirtir. Yazar, bu resimleri bir sonraki neslin Buhara örneklerinin ikinci derece örnekleri olduğunu söyler. Robinson bu örneklerin Herat'ın geç Timurlu üslubunun beceriksiz ve eğitimsiz taklit denemeleri olarak ele alınabileceğini belirterek, bu kitap için her iki üslubun aynı tarihlerde yapıldığını düşünür (Robinson 1993: 139). Kitabın diğer grubunu oluşturan küçük figürlü üslubu ise, Maverâünnehir'deki nakkaşların tarzlarını İran resim sanatı örneklerine yaklaştırma çabaları olarak değerlendirir (1991: 53). Yazara göre, bunlar 16. yüzyılın ilk yarısında Herat'tan

<sup>20</sup> Basil William Robinson, kitaplarda özellikle Şiîzim gemisi olarak da bilinen İman gemisinde Hz. Ali'nin de yer aldığı tasviri örnek göstererek, bu eserlerin konu seçimleriyle de Timurlu resminin ana akımlarından farklılık gösterdiklerini vurgular. Bu yazmaların hepsinde resimlenen sıra dışı konular olarak, İman gemisi, İsfendiyar'ın elinin ayağının bağlanması, Bahram Çubin'in kadın kılığında çıkırık döndürmesi gibi sahneleri örnek gösterir (1991: 55). İstanbul *Şâhnâme*'sindeki (H. 1509) Rüstem ve Akvan dev gibi çok resimlenen konulara yer verilmeyişini örnek göstererek, bu kitabı İran resminin ana akımlarının dışına yerleştirir. Yazarın konuların sıra dışı ele alındığını belirttiği başka sahneler şunlardır: Bizhan'ın kurtarılması sahnesinde (y.151a) Rüstem'in çukurdan taşı kaldırırken gösterilmesi fakat Bizhan'ın sahnede yer almaması; İsfendiyar'ın öldürülmesi'nde (y. 231a) Rüstem'in okunun İsfendiyar'ın sadece bir gözünü delip geçmesi; Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi tasvirinde (y. 235a) Rüstem'in atı Rahş'ın ve mızrakların yer almaması ve Şaghad'ın ağaç kavuğunda bulunması; İskender ve İsrafil resminde (y. 259b) İsrafil'in altta ikiye ayrılmış borusu; Bahramgur ve Azade'nin avlanmasında (y.323b) Azade'nin kayalığın arkasında tasvirlenmesidir (1993a: 138).

getirilen nakkaşların eserleridir ve Buhara üslubunun temellerini atan da bu Herat'lı göçmenlerdir. Robinson, bu örnekleri “proto-Buhara” olarak adlandırır (1991: 55, 114-115).

Yazar, bu grubun 1483 tarihi içermesiyle önem taşıyan Assar'ın *Mihr u Müşteri* resimlerinin üslubunu, diğerleri gibi Herat ilhamlı olarak düşünmekle birlikte figürlerin yüksekçe yerleştirilmiş kaşları ve Moğol tipi uzun yüzleri, öte yandan, duvarların ve kilimin çok itinalı bezemesinden yola çıkarak Semerkant ürünü olarak değerlendirir (1993: 138). Dorethea Duda da benzer bir şekilde bu resimlerin Herat veya Semerkant'ta üretildiğini düşünür (1983: 49).

Basil William Robinson son olarak ele aldığı elyazmalarının Maverâünnehir'deki Timurlu resminin tam olmasa da tutarlı bir tablosunu çizdiğini, Uluğ Bey döneminde Maverâünnehir'de Timurlu resminin çağdaş Herat üslubuna yakın bir anlayışta olduğunu, ancak onun ölümünden sonra içinde bazı yabansılıkları geliştirdiğini ve 15. yüzyılın sonlarında Behzad okulunun üslubunun bir dalı gibi yol aldığını belirtir. Yazara göre küçük figürlü üslup, Herat'tan getirilen nakkaşlarca 16. yüzyılın başında biraz değiştirilmiş ve inceltmiş olarak, Şibanîler'in himayesinde uygulanan Buhara üslubu haline gelmiş örneklerdir (1991: 57).

Güner İnal, İstanbul *Şâhnâme*'siyle (H. 1509) ilgili monografik çalışmasında resimlerin ikonografik ve üslubunu ayrıntılı olarak ortaya koyar. Manzarada yer alan bitki ve ağaçları 15. yüzyılın tipik özellikleri olarak gösterir ve kayaların yüzeylelerinin girintili çıkıntılı şekilde ele alınmasını 1397 tarihli *Mecmua el- Tevârih*'in bir nüshasının (Londra, BL., Or.2780) resimleri ile ilişkilendirir (1970: 216). Kimi resimlerin sayfa kenarlarına taşmasını arkaik bir özellik olarak ele alan yazar, bu özelliğin 14. yüzyıl Şiraz resimlerinde görüldüğünü belirtir. Resimlerdeki figürlerin büyüklüğüne ve kıyafetlerine dikkat çeken İnal, bunu 15. yüzyılda özellikle Şahruh devri resim sanatında görülen bir özellik olarak değerlendirir. Yazar, kıyafetlerin 1467 tarihli, Behzad tarafından çizilen Garret *Zafernâme*'sindeki örneklerle benzer özellikler taşıdığını söyleyerek (res. 7, 27, 28) kitabı, 1460 ile 1490 tarihleri arasına yerleştirir (1970: 220). Daha sonraki “Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki *Şâhnâme* Yazmalarının Minyatürleri Üzerine Analitik Çalışma” adlı profesörlük tezinde ise resimlerin kimi

ikonografya özelliklerini irdeleyerek bunların 16. yüzyılın başlarında veya ortalarına doğru Buhara'da yapılmasının daha muhtemel olduğunu söyler (1972: 246-249).<sup>21</sup>

Londra *Şâhnâme*'sini monografik bir çalışmada ele alan Norah Titley resimlerin iki ayrı üslupta yapıldığını, B grup olarak tanımladığı küçük figürlü üslupla yapılmış 18 resmin, 16. yüzyıl ortasında Buhara üslubunun öncüsü aynı zamanda Herat etkili resimlerle bağ kurulabilecek özellikler de taşıdığını belirtir. Yazar, resimlerin ikonografik farklılık olarak düşündüğü özelliklere dikkat çekerek bunların taşralı nakkaşların yorumları olarak düşünür ve bu elyazmasını 15. yüzyılın ikinci yarısına veya 16. yüzyılın ilk çeyreğine yerleştirir (1983: 87-88). Yazar, büyük figürlü üslupta yapılmış A grubun büyük iri figürlerinin çağdaşı olan ve Herat, Tebriz veya Şiraz'da yanı sıra bu merkezlerin taşralarında yapılmış kitapların resimlerinden farklı olduğunu belirterek, eserin onu Maveraünnehir'e bağlayacak kimi özellikler içerdiğinden bahseder.<sup>22</sup>

Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si nüshasının (H. 1509) üslup birliği gösteren resimleri gibi kitabın cildinin ve tezhiplerinin 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Timurlu dönemi Herat kitap sanatının ürünleriyle benzerliğine dikkat çekerler (res. 115). Araştırmacılar, Şiban Han'ın *Dîvân*'ının tezhiplerini örnek göstererek bu kitabın da 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Timur yönetimindeki Herat'ta veya 16. yüzyıl başında Şiban Han için çalışan Herat'lı müzehhipler tarafından Herat'ta veya Buhara'da hazırlanmış olabileceğini öne sürerler.

Aynı resim üslubunun yanı sıra kitap tasarımı bakımından da benzer özellikler içeren büyük figürlü üslupta yapılmış olan bu eserlerin resim, cilt ve tezhipleri de birlikte ele alınarak düşünüldüğünde merkezlerine dair kimi varsayımlar üretilebilir. Figürler iri ve

<sup>21</sup> Güner İnal'ın çıkış noktası yazmadaki Şaghad'ın öldürülmesi sahnesidir (y. 235b). Bu sahnede resmin konusu gereği çukurun çevresinde yer alması gereken mızrak ve kılıçlar ayrıca Rüstem'in atı bulunmaz. Rüstem çukurda değildir ve okunu Şaghad'a doğru fırlatmıştır. İnal, bu ikonografik yorumu 1535 yılında Buhara'da yapıldığı bilinen saray kütüphanesindeki başka bir *Şâhnâme* nüshasındaki (H. 1514) aynı ikonografik yaklaşımın görüldüğü sahne ile bağlar. Ancak Buhara'da istinsah edilen eserin resimlerinin 1580 civarında Horasan'da görülen bir üsluba yakınlığı gözden çıkarılmamalıdır.

<sup>22</sup> Titley, Robinson'un daha önce tespit ettiği özellikleri sıralar Bu tasvirler, Bahramgur'un kurdu öldürme (y. 45b) sahnesinde kurdun gergedan gibi tasvir edilmesi; Guştasp'ın ejderi öldürmesinde (y. 208a) Guştasp'ın asker yerine sivil kıyafetlerle betimlenmesi ve ejderhanın vücudundan kurdela gibi uzantıların çıkması; Rüstem'in Bahman'ın fırlattığı kayayı tutmasında (res. 109) Rüstem'in sıradan sivil kıyafetlerle gösterilmesi ve kızartılan yaban eşeğinin sahnede yer almaması; Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesinde (y. 205b) Rüstem'in yine sivil kıyafetlerle tasvir edilirken, atı Rahş'ın sahnede bulunmaması ve Şaghad'ın ağaç kavuğunda gösterilmesidir (Robinson 1993a: 139; Titley 1983: 87-88).

durağan biçimleriyle çevre merkezlerdeki resim üsluplarından ayrılır. Ancak ayrıntılardaki kimi göndermeler bu resimleri yapan nakkaşların üsluplarının oluşumunu sağlayan bazı ipuçlarını verir. Eserlerde, kayalık ve tepe konturların nokta ve kesik çizgilerle çizilişi, 15. yüzyıl ortalarının Şiraz'ında üretildiği bilinen bir grup eserde karşımıza çıkar.

Bir grup oluşturacak kimi özellik içerdiği yukarıda belirtilen büyük figürlü üslubun yanı sıra küçük figürlü üslupla resimlenmiş örneklerle topluca bakarak değerlendirmek, bu eserlerin tarih ve merkez konusuna ışık tutacaktır.

Küçük figürlü üslubun tarih içeren en erken eseri Hafız *Dîvân*'ı 1495 yılında Fadlullah bin Nimetullah Şirazî tarafından istinsah edilmiştir. Ardından 1497-1498 tarihiyle Dehlevî *Hamse*'sinin bir nüshası (Londra, BL., Or.11327) gelir. Aynı eserin 1498 tarihiyle Topkapı nüshaları olarak H. 799; 1500 tarihiyle H. 798 yer alır. Aynı koleksiyondaki 1501 tarihli Nizamî, *Hamse*'si (R. 863) ve 1503 tarihiyle Dehlevî *Hamse*'sinden (H. 800) sonra, son eser aynı yazarın 1506 tarihli *Kıran as-sada'in*, *Duvalrani ve Hıdır Han*'ıdır (ÜK., F. 1340).

Küçük figürlü üslup içeren elyazmalarının fazla sayıda üretilmiş olması, tarih içermeyen örneklerden birkaçının 1495 öncesi ve 1506 sonrasında da üretilmiş olduğunu düşündürür. Nitekim bu üslubun serpintilerinin daha sonraki yıllarda da sürdüğünü göstermesi bakımından dikkat çeken bir örnek Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshasıdır (TSMK, H.785). Eser, 341a. yaprağındaki ketebe kaydına göre 934/ 1527 yılında Sultan Muhammed Nur tarafından Herat'ta istinsah edilmiştir (Sümer 1977: 22). Eserin resimleri, küçük figürlü üslubun 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde hala etkisini devam ettirmesi bakımından önemlidir (res. 116, 117).

Aynı kaynaktan türeseler de çeşitli ellerin varlığını gösteren Topkapı eserlerinin cilt, tezhip ve hatlarının öte yandan resimlerin ve sayısının, ayrıca gökyüzü ve zemin gibi geniş yüzeylerde altın kullanımının diğer gruba göre fazlalığı, özeni ve kalitesi bu eserlerin hamilerinin zevkleri ve konumları hakkında bilgi verirler. Bu tezhip ve ciltlerin 4. bölümde de tartışıldığı üzere, yine 15. yüzyıl sonu Herat'ının örnekleriyle benzerliği de dikkat çekmektedir. Tespit edilebilen eserlerden Hatifi, *Hüsrev ve Şirin*'i (Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449) hariç tümünün ciltlerinin değiştirilmiş olması bu konuda



değerlendirme yapmayı engeller. Bu eserin cildi, sıradan ve çarpıcı özellikler içermeyen bir anlayışın ürünüdür. Olasılıkla diğer örneklerin de bu yaklaşımla yapıldığı düşünülebilir.

Ali Şir Nevaî'nin *Nevâdir el-Nihâye* ve Kaşifi'nin *Enver-i Süheylî* eserlerin nüshaları bir taraftan Timurlu Herat'ının 16. yüzyıl sonu örneklerini temsil ederken bir yandan küçük figürlü üslubunda özelliklerini de içermesi bakımından anahtar örneklerdir. Bu eserlerin halen Taşkent'ten dışarı çıkmamış olması da Özbekler'in yaşadıkları alanlarda çalışan sanatçılar tarafından kullanıldığını gösterir. Nitekim Özbek hanlarından Abdüllatif Han (1540-1551) adına saray tarihçisi Usman Kûhistanî tarafından yazılan *Tarih-i Ebu'l Hayr Han* adlı eserin Semerkant'ta 1540 civarında hazırlandığı kabul edilmektedir (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 101; Pugaçenkova-Galerkina 1979: 104-107). Kitabın resim üslubunun küçük figürlü üslubu hatırlatan çağrışımları bu çevrelerde bu üslubun devamlılığını göstermesi bakımından ilginçtir (res. 118, 119).

Topkapı grubunun içinde yer alan Dehlevî *Hamse*'sinin (H. 799) resimlerinin (res. 85, 89, 94, 99, 103) daha sade anlayıştaki ikinci grup eserleri ile yakın bağlantısı öte yandan bu eserin kendi grubunda yer alan H. 798'in bazı resimleriyle (res. 76, 88) aynı elden çıkmışçasına çok benzer olması, bu üslubun aynı dönemlerde çeşitlemeleriyle birlikte başlayarak uygulandığını göstermektedir. H. 799 ile benzer üslubu paylaşan Topkapı'daki diğer örnek Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshasıdır (R. 863) (res. 69, 78, 95). Eser büyük olasılıkla H. 799'da çalışan nakkaşın daha sonraki çalışmalarındandır. Ayrıca Dehlevî *Hamse*'sinin aynı kütüphanedeki bir başka nüshası (H. 800) (res. 81, 92) boyutları hattının karakteri, başlık yazıları, tezhipleri, tasvirlerin renkleri, doğa elemanları, kadın ve erkek figürlerinin başlık biçimleriyle de H. 799'un ve bazı resimleriyle paralel anlayıştaadır.

Küçük figürlü üslup içinde ele aldığımız bir grup eser, aynı zamanda 15. yüzyıl sonu Herat örneklerine daha yakın bir anlayışla yapılmışlardır. Bu eserler arasında Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâye* (res. 68) Taberî'nin *Tevârih* (res. 98), Camî'nin *Heft Evreng* (res. 83, 95), Hatifi'nin *Hamse* (Oxford, BL, Ouseley 19) (res. 90), Kaşifi'nin *Enver-i Süheylî* (res. 73) adlı eserlerinin nüshaları bulunur. Bu grup, iki görsel dil

arasında bir geçiş oluşturmaktadır ve küçük figürlü üslubun da çıkış noktasına işaret ederler.

Öte yandan küçük figürlü üsluptaki Topkapı ve ikinci grubun resimlerinin hemen hemen aynı tarihlerde birlikte yapılmaya başlayıp, hızla üretildiği anlaşılmaktadır. İki grup arasındaki ayırım kitapların hamileri olmalıdır. Topkapı grubunun yüksek konumdaki hamiler için yapıldığı açıktır. İkinci grubun özellikle Doğu edebiyatının en meşhur örneklerinin yanı sıra adı çokta bilinmeyen Sebzevarî gibi yazarların da kitaplarını içermesi ve sayıca çoklukları ticari bir kaygıya dönük olarak üretildiklerini akla getirmektedir.

Bu bağlamda bahsedilmesi uygun olan Robinson'un küçük figürlü üslubu bir sonraki neslin Buhara örnekleri olarak görmesi konusudur (1993a: 139). Kanımızca Buhara örneklerinin (res. 32-32-34) resim dilini biçimleyen küçük figürlü üsluptan çok Herat'ın Behzad üslubu olmalıdır. Bu örneklerde küçük figürlü üsluba göre, ilk dikkati çeken tüm sayfayı kaplayan ve zengin resim elemanlarıyla biçimlenmiş kompozisyonudur. Figürlerin boyutları büyümüş ve sahnede sayıca artmışlardır. Renklerin de çeşitlendiği bu örnekler olasılıkla Herat'tan Buhara'ya gelen sanatçıların ilk eserleri olmalıdır. Dolayısıyla küçük figürlü üslup da büyük figürlü üslup gibi belirli bir zaman aralığında üretilmiş ve zaman içinde farklı üslupların tercih edilmesiyle kaybolmuştur.

Büyük ve küçük figürlü üslubun bir arada bulunduğu Tahran, Londra ve St. Petersburg *Şâhnâme*'leri araştırmacıların da ortak görüşü olarak 1490 civarında yapılmış olmalıdırlar. Yukarıdaki tabloya göz atıldığında, gerek küçük gerek büyük figürlü üslubun, 15. yüzyıl sonlarında kendini göstermeye başladığı anlaşılır. Bu eserlerin hazırlandığı yerle ilgili net bir merkez adı söylemek yetersiz verilerin bulunduğu ve varsayımlardan öte gidemeyen bir konu için halen imkansız görünmektedir. Ancak gerek büyük gerek küçük figürlü üslubun aynı anda ortaya çıktığı ve birlikte kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

Büyük ve küçük figürlü üslupların kimi 15. yüzyıldan süregelen kimi Herat etkilerini taşıdığından yukarıda bahsedilmişti. Günümüze özgün olarak korunmuş cildiyle ulaşan İstanbul *Şâhnâme*'sinin (TSMK, H. 1509) cildi (res. 115) 16. yüzyıl başlarının Herat'ında üretilmiş cilt örnekleriyle benzer bir tavırla yapılmıştır (res. 53-61). Şiban

Han'ın *Dîvân*'ının (TSMK, A. 2436) cildiyle de (res. 53-54) benzer renk, teknik ve figür içeren *Şâhnâme* nüshası ortak bir anlayışı sergiler. Şiban Han'ın *Dîvân*'ının 1507-1508 yıllarında istinsah edildiği ve benzer özellikler içeren Hacı Kirmanî *Huma ve Hümayun*'unun (TSMK, R. 1045) (res. 61) cildinin de Herat'ta 1485 yılında yapıldığı kabul edilirse, Topkapı *Şâhnâme*'sinin cildini (H. 1509) hazırlayan mücellitin Herat nakkaşhanesi geleneğini devam ettiren bir sanatçı olduğu açığa çıkar.

Bu eserler Herat'lı sanatçılar tarafından Horasan'da üretilmiş olabileceği gibi, Semerkant'ta da hazırlanmış olmaları muhtemeldir. 4. bölümde tartışıldığı üzere 15. yüzyıl ortalarında Timurlu Semerkant'ta kitap üretimine ilişkin verilerin bulunduğu gerek birinci el kaynaklardan gerek günümüze ulaşan elyazmalarından bilinmektedir. Dolayısıyla bu *şâhnâmeler* Maverâünnehir'i Semerkant'tan idare eden ve Babür'ün *Hatırat*'ında yer alacak kadar *şâhnâme* okumalarıyla öne çıkan son Timurlu emirlerinden Sultan Ahmed Mirza (1469-1494) Sultan Mahmud Mirza (1494-1495), Sultan Babür Mirza (1497-1498) ve Sultan Ali Mirza (1498-1500) yönetiminde hazırlanmış olabilirler.

Hazırlandığı merkez konusu tam olarak çözümlenemeyen bu kitapların sanatçılarının Herat'ın 15. yüzyıl ortalarından itibaren gelişen tezhip ve cilt özelliklerini bilen ve uygulayan müzehhip ve mücellit oldukları anlaşılmaktadır. Resimler söz konusu olduğunda sahneye göre iri ve kalıp duruşlu figürlerin uzun yüzleri, 15. yüzyıl sonu Herat örneklerini hatırlatmaz. Ancak üst üste giyilen kıyafetler ve parlak renkler bu ilişkiye uzaktan bir gönderme yapar. Bu bağlamda Uluğ Bey adına hazırlanan As-Sufî'nin *Suvar al-kavakib al-tabitâ* (Paris, BN, Arabe 5036) (res. 36) eserindeki iri vücutlu, uzun yüzlü ve kalın kaşlı figürlerin daha yakın örnekler olduğu kabul edilebilir. Böylece büyük figürlü resim üslubunun kullanıldığı bu örneklerin 15. yüzyılın son çeyreğinde en azından bir kısmının Semerkant'ta üretilmiş olabileceği savlanabilir. Ancak bu eserlerin hangileri oldukları konusu eldeki verilerle çözümlenecek durumda değildir. Bu eserleri hazırlayanlar, Herat'tan Semerkant'a gelerek buradaki hamilere hizmet eden sanatçılar olmalıdır. Bu şekilde Herat'ın kitap sanatlarındaki tartışılmaz üstünlüğü çevre kültürleri etkilemesinin yanı sıra doğal olarak Semerkant'ı da tesiri altına almış görünmektedir.

Öte yandan 15. yüzyıl sonlarında Herat kitap resmi örnekleri göz önüne alındığında burada henüz baskın olarak Behzad üslubunun varlığı görülür. Hüseyin Baykara ve oğulları adına üretilen resimli elyazmaları ulaşılan zevkleri göstermesi bakımından değerli örneklerdir. Bu dönemde Herat'ta tasvir sanatlarının klasik resim kuralları yerleşmiş ve tüm tasarım ilkeleriyle belirgin bir anlatım dili egemen olmuştur. Yukarıda ayrıntılı olarak özelliklerini ortaya koyduğumuz söz konusu büyük figürlü üsluptaki tasvirler, bu klasik tavırdan ayrılarak gerek konu seçimleriyle bağlantılı olarak ikonografik yorumları, gerek resim ilkeleri bakımından kendine has üslup özellikleri taşırlar. Dolayısıyla yorumlamaya dönük tercihlerin oluşabileceği bir sanat ortamı Herat'ın dışında filizlenerek gelişmiş olabilir. Bu merkez Güner İnal ve Mustafa Sümer'e göre Buhara'dır. Ancak 4. bölümde de irdelendiği gibi, Buhara'ya dair ilk kitap resimleri 16. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına doğru görülür. İstanbul *Şâhnâme*'sindeki (H. 1509) Şaghad'ın öldürülmesi tasvirinin benzer yorumunun 1535 yılında Buhara'da yapılan başka bir *Şâhnâme* nüshasında (H. 1514) görülmesi merkez konusunun netleşmesi için yeterli bir veri oluşturmaz. Hanlığın iki önemli merkezi Semerkant ve Buhara'nın birbirleri ile coğrafi olduğu kadar kültür ve politik olarak da yakınlığı etkileşimin temel sebeplerindedir. Semerkant'tan bazı kitapların veya nakkaşların Buhara'ya götürülmesi aynı ikonografik tercihlerin farklı kitaplarda belirmesinin nedeni olabilir.

Bu halde, Titley ve Rührdanz gibi araştırmacıların Maverâünnehir gibi genel bir merkez önerisi Semerkant olarak daraltılabilir.

Sözü edilen ikonografik özelliklerin neler olduğu konusu öncelikle resimlerin seçiminde kendini gösterir. Büyük figürlü üslubun bulunduğu tüm eserler İslam resim sanatında nadir olarak tasvirlenen konuların seçilmesi ilginç bir veridir. Robinson, Titley ve İnal'ın dikkat çektikleri ve yukarıda bahsedilen sıra dışı konuların resimlenmesi Timurlu Herat'ının dışına taşan özelliklerdir. Dolayısıyla 15. yüzyıl sonlarında Herat dışında kitap sanatları için başka bir merkez aranması gerektiğinde ilk akla gelen Maverâünnehir'in Timur'dan beri önemli bir başkent olarak adı öne çıkan Semerkant olmalıdır. Uluğ Bey ve ardından Timurlu valileri dönemlerinde kitap sanatlarına dair önemli eserlerin bulunduğu Semerkant bu eserlerin hazırlandığı merkez olabilir. Bu varsayımdan hareketle Londra, St. Petersburg ve Tahran *Şâhnâme*'lerinde büyük ve

küçük figürlü üslubun bir araya gelmesi bu iki üslubun aynı zamanda var olduğu ile açıklanabilir.

Öte yandan bu Herat etkisini barındıran bu eserlerin Herat'ta hazırlanmış olma konusu da göz ardı edilmemelidir. Belki de 15. yüzyılın sonlarında Herat'ta Behzad ve çevresinde gelişen, daha çok saray için çalışan bu nakkaşhanenin yanı sıra, ikinci derece nakkaşhanelerin türediği ardı ardına ve fazla sayıda daha çok ticari kaygılarla üretim yaptıkları da düşünülebilir. Bu tezden hareketle küçük ve büyük figürlü üslubun kesin olarak merkezi tespit edilememekle birlikte eş zamanlı olarak Herat ve Semerkant'ta var olduğu savlanabilir.

#### **5.4. ÖRNEKLERE TOPLU BAKIŞ: ESERLERİN ÖZBEK SANAT ORTAMI ile BAĞLANTISI**

Yukarıda tartışıldığı üzere küçük ve büyük figürlü üslupta hazırlanmış kitapların merkezi ve hamileri konusunda farklı düşünen araştırmacılar olmakla birlikte Özbek dönemi hamileriyle olan bağlantısı birçok yazar tarafından kabul edilmektedir. Güner İnal (1972), Mustafa Sümer (1977, 1978), Norah Titley (1981, 1983), Karin Rührdanz (1990) Basil William Robinson (1991) gibi araştırmacılar bu üslubun Horasan etkilerini barındırmakla birlikte Maverâünnehir'de bir merkezde hazırlanma olasılığını daha fazla görürler. Güner İnal Maverâünnehir fikrini daraltarak bu merkezin Buhara olduğunu belirtir.

Büyük ve küçük figürlü üslupta yapılmış eserlerde hami adının geçtiği tek örnek Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâyesidir* (res. 68). Yazmada hattat Sultan Ali Meşhedî'nin adı ile Sultan Hüseyin Baykara'nın hazinesi için yapıldığına dair bir kayıt bulunur. Dolayısıyla 16. yüzyılın hemen başlarında merkez ve hami adı kesinleşen bu eser bir çıkış noktası oluşturur. Diğer eserlerin hiç birinde atıf kaydının olmaması konunun araştırılmasını zorlaştırmakla birlikte, Timurlular döneminde başlayan bu üslubun Özbekler'le birlikte yeni hamiler adına devam ettiğini veya Özbek hakimiyeti altında kimi eski Timurlu seçkinleri için yapıldığını düşündürür.

Bu eserlerin Özbek sanat çevresi ile ilişkisi tarihi veriler ve kültür ortamıyla da ortaya konabilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak anlatıldığı gibi,

1490'larda Özbekler'in siyasi durumuna göz atıldığında şöyle bir tablo oluşmaktadır: Şibanîler'in kurucusu Ebu'l Hayr Han'ın ölümü üzerine yerine oğlu Şah Budak geçtiğinde büyük karışıklıklar devam etmektedir. Özbekler'i bir araya getiremeyen Şah Budak kısa süre sonra öldürülür (Barthold 1979: 457; Bouvat 1979: 455). Özbekler'in başına oğlu Şiban Han geçer. Şiban Han, ilk önce hanedan içindeki rakipleri ortadan kaldırmakla uğraşır bu arada Astrahan hanı Kasım'ın (1466-1490) himayesine girer. Cani Beg'in oğluna yenilince düşmanlarının takibinden kurtulmak için önce Buhara'ya sonra Semerkant'a sığınır (Semenov 1956: 55). Şiban Han Buhara'ya kaçtığında şehir, Abdülali Tarhan'ın (öl. 1494) idaresindedir ve Han onun himayesine girer (Hasanhoca Nisariy 1993: 19; Kılıç 1999: 94). Şiban Han tekrar Kazaklarla savaşıyor ve Kazak Burunduk'ı yener. Ancak Cani Beg'in oğlu Mahmud Sultan tarafından mağlup edilir. Han, Timurlular'dan Sultan Ahmed Mirza'nın ardından Çağatay hanı Mahmud'un himayesine girer. Burada daha önce yerleşmiş olan Özbek-Kazaklar bulunmaktadır ve Ebu'l Hayr Han'ın yerine torunu Şiban Han'ın geçmesini istemediklerinden, Mahmud Sultan'a karşı ayaklanırlar. Bu dönemde Timurlular arasında siyasi çekişmeler artmıştır. Bu durumdan yararlanan Han, 1500 yılında başında Sultan Ali Mirza'nın bulunduğu Semerkant çevresine ulaşır.

Bu çerçevede Özbekler'in henüz siyasi bir birlik kurma ve Maveräünnehir'e yerleşme çabası içinde oldukları görülür. Dolayısıyla henüz düzenini oturtmamış bir topluluğun sanat faaliyetlerinde etkin olabilmesi beklenemez. Gerek büyük gerek küçük figürlü üsluptaki eserlerin ilk örneklerinin Timurlu hamiler adına yapıldığı açıktır.

Timurlu saraylarındaki şehzadelerin istekleri doğrultusunda güzel sanatların en yetkin örneklerinin ortaya koyulduğu Herat'ta 15. yüzyılın sonlarına doğru şehzadelerin iktidar kavgalarının gerilimli bir ortam yarattığı bilinir. Eski işlerini kaybeden, beklediği önemi yakalayamayan veya bu bölgelerde artan Şîî baskısından çekinen kimi sanatçıların, kendilerine yeni hamiler aramak ve güvenli bir çalışma ortamında çalışmak için Horasan'dan çıktıkları yolda, en azından bir kısmının Maveräünnehir'e geldikleri ve buralarda işlerine devam ettikleri konusu önceki bölümde tartışılmıştı. Dolayısıyla buradaki büyük figürlü üslubun yaratıcıları, Herat'tan yeni hamiler aramak üzere için yola düşmüş sanatçılar olmalıdır. Öte yandan Herat'ta küçük figürlü üslubun devam ettiği, bu tasvir dilini bilen ve uygulayan kimi nakkaşların da Semerkant'a gelen sanatçı

grubunun arasında olduğu savlanabilir. Bu şekilde küçük figürlü üslubun, büyük figürlü üslup içeren kitaplarda kesişmesi mümkün olabilmiş görünmektedir.

Semerkant'ta üretildiğini düşündüğümüz büyük ve küçük figürlü üslup içeren bir grup Firdevsî *Şâhnâme*'sinin Özbek hamileriyle doğrudan bir ilişkisinin olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak Usman Kūhistanî tarafından yazılan *Tarih-i Ebu'l Hayr Han* adlı eserin Semerkant'ta hazırlandığı ve 1540 civarına tarihlendiğinden bahsedilmişti (res. 118, 119). Dolayısıyla küçük figürlü üslubun daha sonra Semerkant'ta tahta çıkan Özbek hanlarının kitaplarında etkisini göstermesi ilginçtir. 15. yüzyıl sonunda hazırlandığı varsayılan *Şâhnâme* grubundan 16. yüzyılın ortalarına gelene kadar ki süreç içinde büyük figürlü üslup ile yapılmış başka örnekleri bilinmemektedir. Ancak 15. yüzyıl sonundan Usman Kūhistanî'nin eserinin hazırlandığı tarihe kadarki süreç içinde başka eserlerin bu boşluğu doldurduğu düşünülebilir.

Aynı durum diğer sanat merkezi Herat için de geçerli olmalıdır. Küçük figürlü üslubun Herat'ta hazırlanan kimi elyazmalarında devam ettiği konusu 1527 tarihli Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshası (TSMK, H. 785) üzerinden yukarıda tartışılmıştı (res. 116, 117). Bu bağlamda Şiban Han'ın 1507-1510 yılları arasında Herat'ta bulunduğu süre içinde bu üslubun hala tercih edilerek uygulandığı anlaşılmaktadır. Ancak bu süre içinde resimlerde dikkat çekici bir üslup değişikliği veya hamilerin istekleri doğrultusunda yapılması olası bir farklılık göze çarpmamaktadır. Bu noktada eserlerin eski Timurlu hamiler için yapılmaya devam etmesinin yanı sıra yeni hamiler olarak Özbekler'e de hitap ettiği, ancak yeni hamilerin bu eserlerde değişiklik yaratacak bir etkisinin olmadığı söylenebilir. Öte yandan bir kısmının Özbek hakimiyeti altında hazırlandığı anlaşılan eserlerin hangileri olduğu tespit edilememektedir. Bu noktada üzerinde durulması gereken asıl konu Herat sanat ortamının Özbekler'le birlikte dağıtılmadığı, aksine 4. bölümde de irdelendiği üzere korunduğu ve devamlılığının sağlandığıdır.

Bu şekilde çerçevesi çizilen küçük ve büyük figürlü üsluptaki kitaplara Özbekler'in üslupsal bir katkısı görünmemekte, bu noktada sadece yönetimde oldukları, kitap sanatlarının meydana getirilmesi için uygun ortamı yarattıkları anlaşılmaktadır.

Şiban Han döneminde kesin olarak yapıldığı bilinen tek resimli elyazması Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'si ile özellikle Semerkant nakkaşhanesi ürünleri

arasında doğrudan bir bağlantı bulunmamaktadır. Belki de bu üslubu çalışan nakkaşlar başka bir yere göçmüş olabilecekleri gibi büyük figürlü üslup bu tarihlerde tercih edilmediği de düşünülebilir. Başka bir ihtimal ise, *Fetihnâme*'nin Semerkant'taki başka bir yerel nakkaşhanenin eserlerinden olmasıdır.

Böylece Özbekler döneminde sanat faaliyetleriyle ilintili olarak Semerkant ve Herat iki önemli sanat merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki merkezin sanat ortamı Özbekler'den önce Timurlu dünyasının tercihleriyle biçimlenerek oluşturulmuştur. Özbekler'le birlikte bu merkezlerde üretilmeye devam edildiği anlaşılan bu eserler, yeni hamilerin sanata ve sanatçıya olumlu tutumlarının sonuçlarındandır.

## 5.5. RESİMLERİ KÜÇÜK FİGÜRLÜ ÜSLUPTA YAPILMIŞ KİTAPLARIN LİSTESİ ve TANIMLARI

### 5.5.1. Topkapı Grubu örnekleri<sup>23</sup>

#### 5.5.1.1. Nizamî, *Hamse*, İstanbul, TSMK, R. 863

Yazmanın 24.8x17.3 cm. kahverengi deriden yapılmış miklepli cildin üzerine, altın yaldızla hatayî, rumî, palmet, kıvrık dallar ve Çin bulutlarından oluşan bezeme yapılmıştır. Kenarlarda zencirekler içinde beş yapraklı çiçekler ve hatayîlerden oluşan bezeme bulunur. Cildinin iç kapaklarında merkezdeki şemsenin üst ve alt uçlarında bu şemsenin daha küçük şekli yer alır ve içleri rumî, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bezeme ile süslenmiştir.

Eser 24.5x17 cm. boyutlarında, 329 yapraktır. Kağıt aharlı ve koyu bej renklidir. Farsça metin, nestalik hatla 4 sütun halinde 22 satır, söz başları bordo ve altın yaldızla yazılmıştır.

Yazma, 329a. yaprağındaki ketebe kaydına göre Şaban 906/ Şubat 1501 yılında istinsah edilmiştir (İnal 1972: 239; Karatay 1961: 156; Stchoukine 1977: 105). Yazmanın 1a.

---

<sup>23</sup>Yazmalardaki mühürler, cildin özgünlüğü konusu ve ketebe sayfası ile ilgili kayıtlar Prof. Dr. Zeren Tanındı'dan, Dr. Filiz Çağman ile birlikte hazırladıkları İstanbul, TSMK resimli el yazmalarının kataloğu çalışmalarından alınmıştır. Kendilerine bu bilgiler için teşekkür ederim.



yaprağında bulunan tezhipli zahriye madalyonunun içinde yer alan beş küçük madalyonda *Hamse*'nin bölümlerinin adları yazmaktadır.

1b-2a. ile 27b., 97b., 145b., 207b., 287b. sayfalarındaki mesnevilerin başlangıçları tezhiplidir. İnce şeritlerin çeşitli kartuş ve geometrik alanlar oluşturduğu ve zeminin kıvrık dal, rumî, hatayî ve palmetlerle bezendiği bu tasarımda altın, lacivert, açık mavi, mercan kırmızısı, beyaz, kahverengi ve siyah kullanılmıştır. Eserin 18 resmi küçük figürlü üslubun kaliteli bir çeşidini temsil eder.

### 5.5.1.2. Dehlevî, *Hamse*, İstanbul TSMK, H. 799

Yazmanın cildi II. Bayezid dönemi cilt özelliklerini göstermektedir.

Eser, 28.2x19 cm. boyutlarında 201 yapraklı yazmanın kağıdı aharlı ve krem rengidir. Metin nestalik hatla 4 sütun halinde 24 satır ve söz başları mavi, kırmızı, bordo ve altınla yazılmıştır.

Yazma, 201a. yapraktaki kayda göre 903/23 Nisan 1498 yılında Mahmud Mir Hacc tarafından istinsah edilmiştir (Brend 1995: 428; Çetin 1964: 75; İnal 1972: 239-240; Karatay 1961: 204; Tanındı 2000: 154). 4a. sayfada Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) 1115 tarihli mührü bulunur.

1a. yaprakta bulunan tezhipli madalyonun içinde mesnevilerin adı yazmaktadır. Yazmanın 1b-2a. yapraklarda *Matla'u'l-Envâr*; 40b. yaprağında *Hüsrev ve Şirin*; 86b. yaprakta *Leyla ve Mecnun*; 115b. yaprağında *Ayine-i İskenderî*, 162b. yaprakta *Heşt Bihişt* mesnevilerinin bölüm başlıkları bulunur ve tezhiplidir. Başlıkların tezhibi lacivert zemin üzerine dilimli kartuşlar ve dikdörtgen levha arasında kalan boşlukların, rumî, palmet, kıvrık dal ve beş yapraklı çiçeklerden oluşan bitkisel bezeme ile mercan kırmızısı, eflatun, beyaz, altın yıldız, mavi ve sarı ile yapılmasıyla oluşmuştur.

Farsça yazmada küçük figürlü 20 ve 16. yüzyıl başı Osmanlı sarayının üslubunu yansıtan 8 olmak üzere 28 resim bulunur. 164a. sayfa, resim için ayrılmış ancak boş bırakılmıştır.

### 5.5.1.3. Dehlevî, *Hamse*, İstanbul, TSMK, H. 798

Yazmanın cildi 15. yüzyıl sonu II. Bayezid döneminde yapılmıştır ve eski onarımlıdır.

Yazma 24.9x18 cm. boyutlarında, 266 yapraktır. Kâğıt aharlı ve koyu bej renklidir. Farsça metin, nestalik hatla, 4 sütun halinde, 19 satır ve söz başları bordo, kırmızı, mavi ve altınla yazılmıştır.

266b. yapraktaki ketebe kaydına göre 906/ 1500 yılında Katib Mahmud tarafından istinsah edilmiştir (Brend 2003: 153; Çetin 1964: 75; İnal 1972: 239; Karatay 1961: 204; Sümer 1977: 14; 1978: 159). Ayrıca İnal (1972: 240)'ta yazmanın ketebe kaydında Buhara ibaresinin geçtiğini belirtmektedir. Ancak bu kayda rastlanamamıştır. Kitabın ön yan kâğıdında “odadan çıkan Farisi musavver” notu bulunur.

Yazmanın mesnevilerin başlangıç sayfaları tezhiplidir. 1b. yaprağında *Matla'ul-Envâr*, 53b. yaprakta *Heşt Bihişt*, 102b. yaprakta *Hüsrev ve Şirin*, 165b. yaprakta *Leyla ve Mecnun*, 204b. yaprakta *Ayine-i İskenderî* mesnevileri başlamaktadır ve bölüm başlıkları tezhiplidir. Bu tasarım, Çapraz eksenlerde kesişen ince silmelerin oluşturduğu çeşitli şekilli kartuşların zemininin pembe, açık yeşil, açık mavi, beyaz, bordo ile üç ve beş yapraklı çiçekler, rumî, kıvrık dal ve palmetlerden oluşan bitkisel bezemeye süslenmesi ile oluşur.

### 5.5.1.4. Dehlevî, *Hamse*, İstanbul TSMK, H. 800

Eserin cildi, 25x17 cm. cm. boyutlarında ve mikleplidir. Deriden dış kapaklar kahverengidir. Cildin ortasında içinde hatayî, rumî ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezemenin yer aldığı oval bir şemse ile, köşelerde aynı süslemenin tekrarlandığı altın yıldızdan köşebentler yer alır.

Cildin içi vişne çürüğü renginde olup ortada şemsenin içindeki rumî ve kıvrık dallardan oluşan girift bir süsleme oyma deriden lacivert ve yeşil zemin üzerinde yapılmıştır. Köşelerde benzer şekilde köşebentler bulunur.

Yazma 25x17 cm. boyutlarında 133 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Metin 4 sütun halinde 21 satırdır. Söz başları kırmızı, mavi, altın ve bordoyla yazılmıştır.

Eserin 95a. yaprağında, Selh-Ramazan 908 (metinde yanlışlıkla 980 yazılmıştır)/ 29 Mart 1503; 130a. yaprağında 10 Şaban 907/18 Şubat 1502; 186b. yaprağında 22 Şevval 908/ 20 Nisan 1503; 233a. yaprağında Selh-i Zilkade 908/27 Mayıs 1503 ve bu yaprağın sol alt köşesinde katib Tahir Muhammed b. Sultan Muhammed kaydı bulunur (Çetin 1964: 75, İnal 1972: 239; Karatay 1961: 204; Sümer 1977: 17). İnal yazmanın 103b. sayfasındaki Leyla ve Mecnun okulda sahnesinde medresenin kapı üzerindeki çini levhada “Buhara” kaydının geçtiğini belirtir (1972: 240). Ancak bunun yanlış bir okuma olduğu anlaşılmıştır.

1a. yapraktaki tezhipli madalyon içindeki altın yıldız zemin üstüne beş mesnevinin adı yazmaktadır. Kenardaki dört kartuş içinde *Matla'u'l- Envâr*, *Leylâ ve Mecnûn*, *Hıradnâme*, *Subhatü'l- Ebrâr*, ortadaki kartuşa *Yûsuf u Züleyhâ* yazılmıştır. *Hüsrev ve Şirin* ile *Heşt Bihişt* yerine Camî'nin eseri olan son iki mesnevinin adı yazılmıştır. 1b-2a. yapraklarda *Matla'u'l- Envâr*; 42b. yaprakta *Hüsrev ü Şirin*, 96b. yaprakta *Leyla ve Mecnûn*; 131b. yaprakta *Ayine-i İskenderî*, 187b. yaprakta *Heşt Bihişt* bölümlerinin başlıkları bulunur ve tezhiplidir. Tezhipler benzer şekilde tasarlanmıştır. Dikdörtgen bölüm içinde mesnevinin yazıldığı altın yıldızlı kısım yer alır. Lacivert zeminde kıvrık dal ve rumîlerden oluşan bitkisel bezeme yer alır. Çevresi zencirek ile sınırlanan bu bölümün üstünde bir örnekte palmet sırası, diğerlerinde içi kıvrık dal ve çiçeklerden oluşan salbek yer alır. Süsleme en üst sırada tığlarla son bulur.

### 5.5.2. İkinci Grup Örnekleri: Küçük Figürlü Üslubun Sade Yorumları

#### 5.5.2.1. Firdevsî, *Şâhnâme*, Londra, BL, Or. 13859

Eserin cildi özgün değildir. 23x32 cm. boyutlarında ve miklepli olan cilt Avrupa işidir.

Yazma 23x31cm. boyutlarında 429 yapraktır. Son ciltleme sırasında yaprakları karışmıştır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin nestalik hatla, siyah mürekkeple 4 sütun halinde 25 satırdır. Bölüm başlıkları kırmızı, mavi, altın ve bordoyla yazılmıştır. Farsça metin içte altın dışta mavi olmak üzere çift sıra cetvellenmiştir.

Yazmanın ketebe kaydı yoktur ve son sayfası eksiktir. Eser olasılıkla Semerkant'ta hazırlanmıştır. Titley (1981: 158) eseri 15. yüzyılın ikinci yarısına veya 16. yüzyılın ilk

çeyreğine yerleştirerek, Maverâünnehir’de hazırlandığını belirtir. 2a. sayfada okunamayacak durumda 7 mühür bulunur.

Eserin 2a. sayfasında, merkezde tezhipli zahriye madalyonu bulunur. Orta bölüm pembe çiçekler, altın rumî, palmet ve mavi kıvrık dallardan oluşan bir şerit ile çevrelenmiştir.

2b. sayfada tezhipli serlevha yer alır. Levhanın merkezinde kenarları dilimli kartuş içinde yazı bulunur. Kartuşun dört yanında lacivert dilimli palmet biçiminde küçük kartuş yer alır. Zemin ile bu bezemeler arasında kalan kısımda eflatun, narçiçeği ve altından tomurcuklar, çiçekler ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme bulunur. Levhanın üst kısmında yedi palmet, süslemeyi taçlandırır.

3b. sayfada resim için boşluk bırakılmış fakat yapılmamıştır. Eserde büyük ve küçük figürlü üslupla hazırlanan 28 resim bir araya gelmiştir.

#### **5.5.2.2. Firdevsî, *Şâhnâme*, St. Petersburg, Oriental Institute Ms. C.822**

Yazmanın cildi özgün değildir.

410 sayfa metin siyah mürekkeple, nestalik hatla 4 sütun halinde 24 satır yazılmıştır. Eserin ketebe kaydı yoktur (Petrosyan-Akimushkin 1985: 186). Ancak resim üslubundan dolayı 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarına tarihlenerek Semerkant’ta hazırlandığı düşünülebilir. Petrosyan -Akimushkin eserin hattının 1456 yılında ölen Tebriz’li Cafer Baysungurî’ye ait olduğunu belirterek Herat’ta veya Horasan’da bir merkezde hazırlandığını belirtirler (1985: 186). Pugachenkova- Galerkina (1979: 62-68) ve Robinson (1993: 138) eseri benzer örneklerinden yola çıkarak Semerkant’a atfederler.

Yazmanın zahriyesi ve 9b-10a. sayfaları tezhiplidir.

Eserin 74 resmi büyük ve küçük figürlü üslupla yapılmıştır. Ayrıca çift sayfa takdim resmi, 15. yüzyıl sonlarına doğru Türkmen Dönemi Şiraz üslubunu gösterir ve esere sonradan yapıştirilmiştir (Petrosyan –Akimushkin 1985: 186).

### 5.5.2.3. Firdevsi, *Şahname*, Tahran, Melek Kütüphanesi, Ms. 5986

Yazmanın cildi özgün değildir.

Metin siyah mürekkeple nestalik hatla 4 sütun halinde 25 satır yazılmıştır. Ketebe kaydı yoktur. Y.1b-2a'da zahriyesi tezhiplidir. 1b. Sayfada bulunan madalyonda kimliği bilinmeyen Sultan Selim'e bir ithaf ve 2a. sayfada oturan iki figür ve bir şiir yer alır (Robinson 1991: 111).

Ketebe kaydı olmayan eser 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Semerkant'ta hazırlanmış olmalıdır. Robinson yazmayı 15. yüzyılın sonuna Maverâünnehir'e atfetmektedir (Robinson 1991: 112).

Yazmada iki farklı üslupta 26 resim bulunur. Bunların çoğu hasar görmüş ve tamir edilmiştir. Küçük figürlü üslupla 6, büyük figürlü üslupla 20 konu tasvir edilmiştir.

### 5.5.2.4. Firdevsî, *Şâhnâme*, İstanbul, TSMK, R. 1549

Yazmanın cildi 23x32 cm. boyutlarında ve mikleplidir. Deriden dış kapaklar siyahtır. Cildin ortasında altınla hatayî ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezemenin ve büyük bulutların yer aldığı oval bir şemse ile benzer bir süslemenin bulunduğu köşelikler yer alır. Bu bezeme dışarıdan bir şeritle kuşatılmıştır. Vişne çürüğü cildin merkezinde bulunan şemsenin içindeki rumî ve kıvrık dallardan oluşan girift bir süsleme, oyma deriden lacivert ve yeşil zemin üzerine yapılmıştır. Köşelerde benzer şekilde tasarlanmış köşelikler bulunur.

Yazma 23.5x33 cm. boyutlarında 512 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, sülüs hatla, 4 sütun halinde, 25 satırdır. Söz başları kırmızı, mavi, altın ve bordoyla yazılmıştır.

Yazmada 1a. sayfada Sultan III. Osman'ın (1754-1757) vakıf mührünün yanı sıra Sultan II. Selim'in (1566-1574) de oval mührü bulunur. 1b. sayfada talik yazıyla Selim ve Muhammed isimlerinin yer aldığı silik bir mühür daha yer almaktadır.

Yazmanın 1b.,7b.-8a. ve 245b. sayfalarında bulunan bölüm başlıkları tezhiplidir.

1b. sayfada merkezde yatay dikdörtgen kartuş, dört yönden üç dilimle genişletilmiştir. Kartuşun sağ ve solunda sekiz dilimli daire biçimli madalyonlar içinde, merkezde dört yaprak içinde kiremit kırmızısı ve beyaz ile hatayîler yapılmıştır. Bu bölüm ile kartuş arasında kalan altın zeminde kırmızı ve açık mavi ile rumîler arasına tomurcuklar yerleştirilmiştir. Bu kısmın üst sırası yarım şemselerin ters ve yüz yerleştirmesiyle oluşturulan bölüm ve tığlarla sonuçlanır. Yazmanın tezhipli diğer sayfaları da benzer bir kurgu ile bezenmişlerdir.

Eserde yer alan 43 tasvir küçük figürlü üslubun yanı sıra ve 16. yüzyıl başı Safevî Tebriz tarzıyla yapılmıştır.

#### **5.5.2.5. Firdevsî, *Şâhnâme*, Cenevre, JPK, 1991-107/429 ve 1971-107/431**

Yazma, 24x36 cm. boyutundadır. Farsça metin, nesih hatla 4 sütun halinde 25 satırdır. Ketebe kaydı olmayan elyazmasının bu koleksiyonda iki resmi bulunur. Eserin küçük figürlü üslupta yapılmış iki resminin Semerkant veya Herat'ta yapılması mümkündür. Robinson eseri 16. yüzyıl başına tarihleyerek Maveraünnehir'de hazırlandığını düşünmektedir (1992: 118).

#### **5.5.2.6. Taberî *Tevârih*, yazarları bilinmeyen *Maktel* ve *Hz. Muhammed'in hayatıyla İslam dinine ilişkin bilgiler içeren mecmua*, Drouot satış kataloğu, Nisan 1998, no. 306**

Kitabın, cildi özgün değildir, 16. yüzyılda Osmanlı cildiyle kaplanmıştır.

Metin, 23 sıra, nestalik hatla ve siyah, Kur'an'dan alınan bölümler ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Ketebe kaydı bulunmayan eserin 15. yzyıl sonu 16. yüzyıl başında Herat'ta hazırlandığı düşünülebilir.

İran, Horasan muhtemelen Herat'ta 1490 veya daha öncesinde hazırlanmış olduğu savlansaktadır. Kağıt, yazı karakteri, mürekkep, çerçeveler ve anlatım biçimleri her üç metinde de aynıdır (Drouot satış kataloğu, Nisan 1998: 73).

### 5.5.2.7. Nizamî, *Hamse*, New York, TK (numarası yok)

Kitabın karton cildi üzerinde lake bitkisel bezemenin kalıntıları bulunduğu belirtilmiştir (Sothebys 1983: 100). Yazma, 14x22.5 cm. boyutlarında 422 yapraktır. Farsça metin, siyah mürekkeple 14 sıra yatay, 32 sıra köşegen içinde nestalik hatla yazılmıştır. Başlıklarda altın kullanılmıştır. Metin 2 sıra altın yıldız ve mavi ile çerçevenmiştir. Eserde tarih bulunmamakla birlikte, hattatı Derviş Mahmud bin Hasan el-Haddadfi (?) el-Nişapuri'dir.<sup>24</sup> Eserin, 1500 civarında Maveraiünnehir'de hazırlandığı düşünülmektedir (Sothebys 1983: 100; Soudavar 1981: 206).

Eserde, tezhipli 3 başlangıç sayfası ile aynı üslupta yapılmış 33 resmi bulunur. (Sothebys 1983: 100 Soudavar 1981: 206).

### 5.5.2.8. Dehlevî, *Hamse*, Londra, BL, Or. 11327

Yazmanın cildi 23x31 cm. boyutlarındadır ve özgün değildir. Aharlı kağıt, koyu krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nesih hatla, 4 sütun halinde yazılmıştır.

Kitabın mesnevileri düzensiz bir sırayı takip eder. Eserin *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde 903/ 1497-1498 ve *Heşt Behişt* mesnevisinde 990 tarihleri bulunur. Brend 990'nın 909/1504 olması gerektiğini ve bir yanlış yazımın söz konusu olduğunu belirtir (2003: 196). Titley eserin tarihini 1497-1498 olarak verir (1977: 23).

Eserin 24 tasvirinden 124a. sayfasında bulunan resim, küçük figürlü üslupta yapılmıştır (res. 100). Diğer resimler, Herat'ta Behzad üslubuna yakınlığı ile dikkat çeken başka bir nakkaşın üslubunu yansıtmaktadır (res. 101, 102).

### 5.5.2.9. Dehlevî, *Kıran as-sada'in, Duvalranî ve Hıdır Han*, İstanbul, İÜK, Yıldız 8102/473 (F.1340)

Cilt eserin özgün cildi değildir.

Yazma 215 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nestalik hatla, 2 sütun halinde, 15 satırdır. Metin mavi ve altın cetvelle kuşatılmıştır

<sup>24</sup> Bu kaydın bulunduğu sayfa açıklanmamış, ancak sayfa kenarında bulunduğu belirtilmiştir.

Kitabın 106a. yaprağında bulunan resimde, köşkün üzerinde 912/1506 tarihi okunmaktadır ve resimler küçük figürlü üslupla yapılmıştır. Edhem-Stchoukine eseri olasılıkla bu tarihi görmedikleri için 16. yüzyılın 2. çeyreğine yerleştirirler ve 6 resmi yozlaşmış Timurlu üslubu olarak nitelerler (1933: 38-39).

#### **5.5.2.10. Camî, *Heft Evreng*, Londra, IOL, 1317**

Eser, modern kırmızı Avrupa cilt içindedir.

Elyazması, 16.5x24.5cm. boyutlarında 319 sayfadır. Farsça metin, aharlı kağıt üzerine, nestalik hatla 4 sütun, 21 satır, siyah mürekkeple bölüm başlıkları bordo, açık yeşil, altın ve mavi ile yazılmıştır.

1a. sayfada ikisi okunamayacak kadar silik, diğeri iyi durumda üç mühür yer alır. Aynı sayfada “Sir Barry Close 14 May 1813” ibaresiyle Arap harfli bazı notlar bulunur (Ethe 1980: 756; Robinson 1976: 152).

Eserin 1b-2a. sayfalarındaki zahriyesinde, 3a., 56b., 97b., 114b., 115a., 181b., 136b. ve 288b. sayfalarda bulunan bölüm başlıkları tezhiplidir. Tezhiplerin bezeme programı dilimli kartuşların içinin ve levha arasında kalan bölümlerin beş yapraklı çiçekler, rumî, palmet ve kıvrık dallar ile bezenmesiyle, altın ve koyu mavi kullanılarak oluşmuştur. Yazmanın küçük figürlü üslupta yapılmış 20 resmi mavi ve altınla iki sıra cetvellenmiştir. Resimlerin yapıldığı sayfalar ile arka sayfası zerefşanlıdır ve arka sayfalar boş bırakılmıştır.

Eser küçük figürlü üslupta olmakla birlikte daha sade zemin, tepe ve kayalıklarıyla, yanı sıra ince ve hacimli figürleriyle bu tarzın bir çeşitlemesini yansıtır. Eser olasılıkla Semerkant veya Horasan’da hazırlanmış olmalıdır.

Robinson eseri resim üslubundan dolayı 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başına Buhara’ya atfeder (1976: 152).



### 5.5.2.11. Hafız, *Dîvân*, Viyana, ÖNB, A.F. 134

Özgün olmayan cildin 16. yüzyıl başında Osmanlı sarayında yapıldığı düşünülmektedir (Duda 1983: 46).

Yazma 15x23.6cm. boyutlarında, 167 yapaktır. Aharlı kağıt bej renklidir. Metin, siyah mürekkeple nestalik hatla 2 sütun halinde 14 satırdır. Bölüm başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İki sıra cetvel, mavi ve altın ile çekilmiştir. Yazma 167a. sayfasındaki ketebe kaydına göre 900-901/1495 yılında Fadlallah bin Nimetullah Şirazî tarafından istinsah edilmiştir (Anonim 1953: 42; Flügel 1865: 551; Duda 1983: 46; Loebenstein 1964: 10).

Yazmanın 1a. sayfasında Muhammed al- Barznar-Rumî (?)<sup>25</sup> ve Muhammed b. İsmail'in adı geçer. 7a. sayfada tamamı okunamayan Hasan.....(?) yazan mühür; 8b. ve 103a. sayfada tekrarlanmıştır. 61b. ve 124b. sayfalarda 1660-61 yılıyla birlikte Mustafa adı bulunur. 152a. sayfada Osmanlıca bir kayıt bulunur. Yazmanın en geç 1811 yılında bu kütüphaneye geldiği belirtilmiştir (Duda 1983: 46).

Yazmada 1b-2a. sayfada tezhipli zahriye yer alır. Bu örnekte bezenecek yüzeyler sayfanın alt ve üstünde yatay iki yanda dikdörtgen bölümlere ayrılmıştır. Burada içinde yazı bulunan dilimli kartuş yer alır. Sayfanın kenarları yarım ve tam palmetlerin dönüşümlü yerleştirilmesiyle bezenmiştir.

Eserin küçük figürlü üslupta yapılmış 3 resmi bulunur.

### 5.5.2.12. Ali Şir Nevaî, *Nevadir el-Nihâye*, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995

Eserin cildi özgün değildir. Yazma 18.5x31 cm. boyutlarında 211 yapaktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nestalik hatla, 2 sütun halinde, 15 satırdır. Söz başları altın ve mavi ile yazılmıştır. Metin altın, siyah ve mavi üç sıra cetvelenmiştir.

<sup>25</sup> Bu ibarenin Erzenerrumu (Erzurumlu) olabileceği konusunda dikkatimi çeken Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkür ederim.

Yazmanın 1b-2a.sayfalarında tezhipli açılış sayfası yer alır. Eser, hattatının Sultan Ali Meşhedî olduğuna ve Sultan Hüseyin Baykara'nın hazinesi için yapıldığına dair bir kayıt içerir. Eserin 1b. sayfasında Ebu'l Muzaffer Han Muhammed adı ile 1518 tarihi bulunur (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 56). Eser küçük figürlü üslupta yapılmış 7 resim içerir.

**5.5.2.13. Kaşifi, *Enver-i Süheylî*, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9109**

Yazmanın cildi 19. yüzyıl başlarında değiştirilmiştir.

Eser, 17x25 cm. boyutlarında 439 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nestalik hatla, 2 sütun halinde, 15 satırdır. Söz başları altın ve mavi ile yazılmıştır.

Ketebe kaydı bulunmayan eserin 32 resmi küçük figürlü üslubun Herat'a daha yaklaşan bir çeşitlemesini temsil eder. Yazmanın 1500'lerde Herat'ta yapıldığı düşünülebilir. Khairullaev-Pugaçenkova- Khakimov da aynı tarih ve merkezi uygun görürler (2001: 57). Pugaçenkova ve Galerkina daha önceki yayınlarında bir destek göstermeden eserin 1520 civarında Şahruhiye'de hazırlandığını belirtmişlerdir (1979: 90).

**5.5.2.14. Hatîfî, *Hamse*, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449**

Yazmanın cildi 15x24cm. boyutlarında ve mikleplidir. Deriden dış kapaklar bordodur. Cildin ortasında içinde hatayî, rumî ve kıvrık dalların spiral biçiminde dönmesiyle oluşan bitkisel bezemenin yer aldığı oval bir şemse ile aynı süslemenin tekrarlandığı altın yaldızlı köşelikler yer alır. Cilt özgündür.

Yazma 24x14.5 cm. boyutlarında 83 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nestalik hatla, 2 sütun halinde, 12 satırdır. Söz başları bordoyla yazılmıştır. Metin 7.2x14.3 cm. boyutlarında altın, siyah ve mavi üç sıra cetvelle sınırlandırılmıştır.

Yazmanın tezhipli sayfası ve ketebe kaydı yoktur. Resim üslubundan dolayı eser 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Semerkant veya Herat'ta yapılmış olmalıdır. Francis

eserin 1510-1520 yılları arasında Maverünnehir’de, olasılıkla Buhara’da Şibanîlerin sarayında hazırlandığını düşünmektedir.

Yazmanın 83b. sayfasında 1275 tarihli (1858/1859) Seyid Muhammet Şevki’nin damgası bulunur. Bu kişinin 1864’te ölen Osmanlı memuru Mehmet Şevki Efendi olabileceği düşünülür. Yazma kütüphaneye Charles Schefer koleksiyonundan alınmıştır (Francis 1997: 142). Eser küçük figürlü üslupta hazırlanmış 5 resim içerir.

#### **5.5.2.15. Hatifi, *Hamse*, Londra, BL, Or. 9858**

Eserin cildi özgün değildir.

Yazma, 13x21.5 cm. boyutlarında 143 yapraktır. Aharlı kâğıt, samani sarı renklidir. Metin siyah mürekkeple nestalik hatla, 2 sütun halinde 15 satırdır. Farsça metin, 7.5x16.5 cm., dışta mavi içte altın olmak üzere 2 sıra cetvelenmiştir. Söz başları bordoyla yazılmıştır.

Yazmanın ketebe kaydı yoktur. Eser, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Semerkant veya Herat’ta yapılmış olmalıdır. Titley kitabı 16. yüzyıl başına Buhara’ya veya Safevî dönemine yerleştirir (1977: 61).

1b. sayfada tezhipli serlevha bulunur. Levhanın orta kısmında *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin adı yazar. Bu kartuşu birbirini çapraz akslarda kesen altın yaldız zencirekler kuşatır. Levhanın üst kısmında palmet ve rumîlerden oluşan bitkisel bezeme yer alır. Yazmanın küçük figürlü üslupta yapılmış 13 resmi bulunur. Resimler daha basit ve sıradan bir fırçanın izlerini taşırlar.

#### **5.5.2.16. Hatifi, *Hamse*, Oxford, BL, Ouseley 19**

Yazmanın cildi özgün değildir, kırmızı Avrupa cildiyle kaplanmıştır.

Eser 85 sayfadır ve ketebe kaydı yoktur. Yazmanın 5 resmi, küçük figürlü üslubun 15. yüzyıl sonu Herat örneklerine daha yakın bir şeklidir. Eserin 16. yüzyılın hemen başında Herat’ta yapıldığı düşünülebilir.

Robinson eserin 1520 yılında ölen Hatîfî hayattayken Buhara'da hazırlandığını düşünür (1958: 128).

#### 5.5.2.17. Hatîfî, *Hamse*, İstanbul, SK, Fatih 4247

Yazmanın cildi özgün değildir, 19. yüzyılda yenilenmiştir.

Eser, 12.5x20.2cm boyutlarında 215 yapaktır. Aharlı kâğıt samani sarı renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nestâlik hatla, 2 sütun halinde, 15 satır ve söz başları bordo ve altınla yazılmıştır. Metin dışta ve içte lacivert ortada altın, mercan kırmızısı ve laciverdin burğu biçiminde kıvrılmasıyla oluşun üç sıra cetvel ile kuşatılmıştır. 190b. sayfadan sonra bazı yaprakların eksik olduğu anlaşılmaktadır (Seyhan 1991: 22). Yazmanın ketebe kaydı bulunmaz. 1a. sayfada Sultan I. Mahmud'a ait vakıf mührü vardır (Kut-Bayraktar 1984: 31).

Eserde, 1b. yaprakta *Leyla ve Mecnun*; 81b. yaprakta *Hüsrev ve Şirin*, 140b. yaprakta *Kıssa-i Behram* bölümlerinin başlıkları yer alır ve tezhiplidir. Serlevhalar, aynı tasarımın değişik uygulamalarını sergilemektedir. İnce şeritler çeşitli biçimlerde kartuş ve geometrik biçimler oluşturmakta ve zemin beş yapraklı çiçekler, palmet, kıvrık dal ve rumîlerden oluşan bitkisel bezeme ile bezenmektedir. Kullanılan renkler arasında lacivert, beyaz, mercan kırmızısı, koyu sarı, açık mavi ve altın yıldız bulunur. Bezeme en üst sırada lacivert tığlarla sonlandırılır.

Eserin küçük figürlü üslupta 20 resmi bulunmaktadır. Bu resimler daha kalın bir fırçanın kullanımı ve durağan figürleri ile kaçak figürlü üslubun ikinci derece çeşitlemesi olarak düşünülebilir.

#### 5.5.2.18. Emir Şahî Sebzavarî, *Dîvân*, Weimar, NFGZDK, Oct. 170

Eser, Herat'lı şair Asafî'nin *Dîvân*'ıyla birlikte 12.5x19.5 cm. boyutlarındaki aynı cilt içinde bulunmaktadır. Farsça eser 56 sayfadır ve nestalik hatla 11 satır yazılmıştır. Eserin çift sayfa düzenlenmiş tezhipli zahriye sayfası bulunur (Golz 1999: 213; Rührdanz 1984: 60-61).

Ketebe kaydı bulunmayan *Dîvân*'ın Semerkant veya Herat'ta yapılmış olması muhtemeldir. Golz ve Rührdanz eserin Kuzey İran veya Orta Asya'da ticari amaçlı olarak, 1500 civarında üretildiği düşünürler (1999: 213; 1984: 60-61). Kitapta, küçük figürlü üslupta 4 resim yer alır.

**5.5.2.19. Anonim, *Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk*, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 2038**

Eserin cildi sonradan Avrupa ciltle değiştirilmiştir.

Yazma 16x23 cm. boyutlarında, 130 yapraktır. Aharlı kağıt krem renklidir. Farsça metin siyah mürekkeple, nakşi hatla 18 satırdır. Eserde tezhipli sayfa bulunmamaktadır.

Ketebe kaydı, baş ve son kısmı bulunmayan eserin metninde de boşluklar vardır. Yazmanın küçük figürlü üslubu temsil eden 10 resminden dolayı 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında Semerkant veya Herat'ta yapıldığı düşünülebilir. Francis eserin 1500 civarında Şibanîler'in sarayında, Buhara veya Maveraünnehir üslubunda yapılan ilk örneklerinden olduğunu düşünür (Francis 1997: 142).

Yazmanın 117. yaprağında kimliği bilinmeyen Ali Muhammed Beg Vali'nin damgası bulunur. Kitap, 1892 ve 1895 yıllarında iki kez Orta Asya'ya seyahat etmiş olan Edward Blanc'ın koleksiyonundan alınmıştır (Francis 1997: 142).

## 6. SONUÇ

Bu çalışmada Maverâünnehir-Özbek hanlığının kurucusu Şiban Han'ın 10 yıllık yönetimi sürecinde üretilmiş resimli ve tezhipli eserler Özbekler'in bilinçle uyguladıkları kültür politikaları çerçevesinde irdelenmiştir. Aynı bağlamda Şiban Han döneminde yazılıp daha sonraki bir dönemde resimlenen, resimsiz ve tezhipsiz olarak tasarlanan el yazmaları da bu tartışmaya dahil edilmiştir.

Tezin ana malzemesini oluşturan el yazmalarının yanında, araştırmacılar tarafından yaygın bir kabulle Herat, Buhara, İstanbul ve Maverâünnehir'e atfedilen, Timurlular'ın 15. yüzyıl sonu Herat'ında Behzad üslubunun kimi etkilerini yansıtan, ancak hazırlandıkları merkez ve hami konusunda problemler içeren bir grup resimli el yazması da irdelenerek, Özbek sanat ortamı ile olası ilişkisi tartışılmıştır.

16. yüzyılın başlarından sonuna kadar yaklaşık yüz yıl Harezmi, Maverâünnehir, Fergana ve çevresinde hüküm süren Özbekler, Moğollar'dan Cengiz Han'ın soyundan gelirler. Şiban Han'ın dedesi Ebu'l Hayr Han 15. yüzyılın ortalarında *Deşt-i Kıpçak*'ta konar-göçer Özbek boylarına önderlik ederek Maverâünnehir'e doğru inmeye başlar. Böylece bu bölgede bulunan Timurlular'la yakın bir etkileşime giren Özbekler, kısa bir süre sonra onların iç işlerine müdahale edecek güce sahip olurlar. Babası Şah Budak ve dedesi Ebu'l Hayr Han'ın kısa aralıklarla ölümleri üzerine Şiban Han genç bir yaşta tahta geçer. Şiban Han'ın 10 yıllık hükümdarlığı sürecinde göçer bir halkın Timurlular'ın siyasi varlığına son verirken bir taraftan da kültür ve sanat faaliyetlerinde onları örnek alarak yeni bir yaşam biçimine doğru ilerlemesi izlenir.

15. yüzyılda Timurlu yönetici ve şehzadelerinin hamiliğinde çiçeklenen İslam sanatı ürünleri çevre kültürler tarafından da beğeni ile izlenen ve taklit edilen bir yapıyla yol almıştır. Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevaî, Camî, Sultan Ali Meşhedî, Behzad ve bu ortamındaki diğer kişilikler kültürel yapının önemli isimleridir. Şiban Han, Hüseyin Baykara'nın ölümünden hemen sonra 1507 yılında, Bediüzzaman Mirza'dan başkent Herat'ı alarak Timurlular'ın siyasi varlığına son verir ve bu kültürel yapının yeni sahibi olur. Han bundan sonra Harezmi, Maverâünnehir ve Horasan'ın hükümdarıdır. İslam öncesi ve İslam medeniyetleriyle yoğurulmuş bu önemli bölgelerin yeni hükümdarı

Şiban Han'ın tarih içinde anılmak istediği görüntüsü Herat'ı fethettiğinde karşılaştığı Behzad'a atfedilen portresinde karşımıza çıkar. Bu portresiyle görsel olarak tarihte kalıcılığı düşleyen Şiban Han başında ulemâ sarığı, sağ elinde *zehgir* ile sol elinde mendil, önünde altın bir kalemdan ve hokkayla tasvir edilmiştir. Bu semboller bir yandan bilim ve kültür öğelerini ifade ederken bir yandan da hükümdarın savaşçı ve avcılığını da vurgular. Portredeki bu ayrıntılar, Şiban Han'ın kendine yakıştırdığı imgenin bir özeti gibidir. Bu simgelerin seçiminde Şiban Han'ın doğrudan yönlendirmesinin olduğu düşünülebilir.

Portrede yer alan bu nesnelere de ilişkili olarak Şiban Han, güzel sanatlarla ilgilenmesinin yanı sıra şiirler yazan değerli bir Çağatay şairidir. Eserlerinin özenle yapılmış sanatlı nüshaları bugün çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır. Bunlar tek nüshaları günümüze ulaşan dini, ahlaki ve eğitime ilişkin didaktik yapısıyla dikkat çeken *Risâle-i Ma'ârif*, *Dîvân* ve *Bahru'l-Hüdâ*'dır. Şiban Han'ın oğlu Muhammed Timur için yazdığı *Risâle-i Ma'ârif*'in içinde dini terbiye ve ibadetle ilgili bilgiler yer almakta, ayrıca Ahmed Yesevî ile birlikte Yesevî tarikatının pirî ve üçüncü halifesi olarak Türkler arasında İslamiyetin anlaşılması ve yaygınlaşmasını sağlayan Hakim Ata'nın bazı şiirlerine de yer verilmektedir. Han'ın *Dîvân*'ında aşk ve doğa güzellikleri yanında, ahlaki ve tasavvuf konuları, tarihi olayları ve yaptığı savaşları anlatan şiirleri bulunmaktadır. Ayrıca şiirlerinde kendinden, yaşadığı olaylardan, yakın akrabalarından söz eder. Yanı sıra kendini Allah'ın sevgili kulu ve şeriatın koruyucusu olarak görerek Semerkant, Buhara ve Herat'tan da bahseder. *Bahru'l-Hüdâ*'da Han'ın dini ve ahlaki görüşleriyle bağlantılı olarak Allah'a şükretmeler, duaların yanı sıra Han'ın iman esasları olarak gördüğü konuların kısa, açık ve anlaşılır yorumları yer alır. Han, İslam'ın somut günlük yönlerini vurgular. Allah'a ibadet etme, Peygamber'e derin saygı, bağışlama ve iyilik yapma gibi konulardan bahseder.

Şiban Han yazdıklarını sağlığında, hat, tezhip ve ciltleriyle bir sanat eseri haline dönüştürme işini, ünleri Timurlu sarayını aşan sanatçılara verir. Han'ın sarayında, çağdaşları Hüseyin Baykara ve Babür'le yarışircasına bir kültür ortamının yaratıldığı, çeşitli yazar, hattat, müzisyen, tarihçi ve yazarlardan oluşan meclislerin düzenlendiği bilinir. Bu ortamın yaratımında Timurlular'ın model alındığı anlaşılacakla birlikte bu taklitçi bir üslup olmayıp, özgün, yenilikçi ve yaratıcı bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım

Han'ın da bizzat katıldığı edebi, dini ve hukuki tartışmaların yapıldığı bilimsel sohbetlere; yazdığı şiirlerin konu çeşitliğine ve sarayında hazırlattığı tarih kitaplarının içeriğine ve *Fetihnâme*'nin resimlerindeki tasvirlenecek konuların seçimine kadar yansımıştır.

Şairliğinin yanında Han'ın banilik yaptığı yapı türü, eğitime verdiği önemle paralel olarak medrese üzerinde yoğunlaşır. Ziraat ve ulaşımı kolaylaştıracak sivil-sosyal yapılar da diğer mimari türünü oluşturur. Han ayrıca Zerefşan ve Sir Derya havzasında, Aras ırmağı üzerinde Otrar'da arklar açtırmış, Zerefşan nehri üzerine bir köprü yaptırmıştır. Han'ın mimari faaliyetlerinden *Mihmânnâme-i Buhârâ* adlı eserinde bahseden Huncî, Şiban Han'ın Yesf'de bir cami ve Semerkant yakınlarında Kan-ı Gil denilen yerde bir hanlık sarayı yaptırdığından söz eder. Bu örnekler Şiban Han'ın şair, yazar, hattat, hamiliğinin yanında bani kimliğinin de bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Şiban Han dedesinin yetişmesi konusunda titizlikle durması, gerek rakiplerinden kaçmak üzere geldiği Buhara'da bir taraftan eğitimine medreselerinde devam ederken değerli hocaların öğrencisi olması ve burada meşhur Nakşibendî suffileriyle yakınlaşması, Han'ın kültürel alt yapısının önemli yapı taşlarını oluşturmuştur. Öte yandan Han'ın manevi dünyasını şekillendiren iki önemli kişilik Büyük İskender ve Hoca Ahmed Yesevî'nin izleri gerek Han'ın kendi eserlerinde gerek yazımını emrettiği tarih kitaplarının kimi bölümlerinde belirir.

Vakit kaybetmeden Maverâünnehir'in iki önemli merkezi olan Buhara (1500) ve Semerkant'ı (1501) ele geçiren Şiban Han, dönem kaynaklarının yanı sıra bu tezde derlenen verilerin de gösterdiği gibi Timurlu kültürel geleneğini devam ettirmeye çalışır. Bu devamlılık edebiyatın yanı sıra, içeriği biraz değiştirilerek meclislerde, sufi ve tarikatlarla sıkı iletişimde, tarihe eğilimle bağlantılı olarak kitap sanatlarında kendini gösterir. Doğu İslam dünyasında kültürel etkinlikleri ile de var olmayı düşünen Özbekler Timurlular'ın oluşturduğu kültürel geleneği örnek alarak, kendi yaklaşımlarına uygun şekle getirirler. Bunun için önce Timurlu sarayında yaşamış ve bu kültürü yakından tanıyan kişilerden yardım alırlar. Timurlular'ın yıkılışı ile sarayda buldukları konumları kaybeden tecrübeli sanatçı, bilgin ve üstatlar adeta bir kültür



danışmanı gibi Özbek saraylarında hanlara ders verirler. Öte yandan Horasan'da başlayan Sünnîlere karşı sert tutum sebebiyle bir grup bilim adamı ve sanatçı yurtlarından ayrılarak Maverâünnehir'e doğru göç ederler. Daha önce Timurlu ve Akkoyunlu saraylarındaki hükümdarlara hizmet eden bu yazar, hattat, şair, bilim adamları Özbekler'in saray çevresinde yer alırlar. Özbek hanlarının Timurlu sarayının yarattığı gelenekleri sürdürebilmelerinde belki de en büyük etken Timurlu saray ortamında yetişmiş ve belirli bir konuma erişmiş bu kişiler olmuştur. Özbek hanları bu grup içindeki Zeyneddin Vasifî, Muhammed Salih, Mevlana Benaî, Huncî el-İsfahânî'nin fikirlerinden, tecrübelerinden ve anlatımlarından yararlanmışlardır. Bu yazarlardan kimileri Şiban Han'dan sonraki hanlar için de eserler hazırlamışlardır. Daha çok yazar ve tarihçi yönü ile öne çıkan bu şairler, Şiban Han'a seferlerine çıkarken refakat edenler arasındadır ve Han'ın hayatındaki önemli olayları yazmakla görevlendirilmişlerdir. Bu kitapların içerikleri, resimleri, tezhip ve hatlarıyla bunları bir sanat eseri haline dönüştüren sanatçılar, Şiban Han'ın bir yönetici olarak kendine, kültürüne ve tarihine bakışını ortaya koyar.

Bu kitapların yazım sürecinin Şiban Han'ın denetimi altında olduğu yazarların metinlerinde belirttiği ifadelerden anlaşılır. Han, bir taraftan yazarlara yaşadığı olayları aktarırken, bir taraftan kütüphanesinde bulan kimi kitapları yararlanmaları için verir. Hatta Han'ın yazımına bizzat katıldığı kitaplar da vardır. Han'ın kitap yazımını yönlendirici tutumunu açıkça ifade eden örneklerden biri Huncî'nin yazdığı *Mihmânnâme-i Buhârâ*'dır. Yazar eserine önce "*Sefernâme-i Buhârâ*" adını verir. Ancak Şiban Han kitaba *Mihmânnâme-i Buhârâ* denmesinin daha uygun olacağını belirterek bu isim konur. Öte yandan birçok araştırmacının ortak görüşü *Tevârih-i Gûzide- Nusretnâme*'nin yazımına katılacak kadar tarih bilgisi de vardır. Ayrıca Benaî, *Şibanînâme*'sinin kimi sayfaları Han'ın ağzından kendi el yazısıyla yazılmış, konuların seçimine ve anlatımına da katkıda bulunmuştur.

Özbekler'in ataları Moğollar'ın ve selefleri Timurlular'ın tarihlerine duydukları ilgi günümüze ulaşan tarih kitaplarından ve kimi birinci el kaynaklarındaki bilgilerden anlaşılmaktadır. Bu zincire Şiban Han döneminde bir halka eklendiği anlaşılır. Şiban Han'ın kendini Cengizî tarihinin bir parçası olduğunu göstermek isteği, kendi tarihine olan merakı ve edebi kişiliği ile bir araya gelen kesişme, döneminde hazırlattığı

kitapların içeriğini de belirler. Şiban Han 10 yıllık kısa hanlığı sürecinde sarayındaki farklı yazarlara tarih konulu eserler ve şecere hazırlatır. Han'ın sipariş ettiği kitapların konularının şecere ve tarih etrafında dönmesi bu tür metinlerin yazımının bilinçli bir tutumun ürünü olduğunu ve kimi kaygılara bir cevap veya önlem olarak algılandığını düşündürür. Tarih yazımının Özbek sarayında bu denli desteklenmesinin sebeplerinden biri, İslam kültürlerindeki başka yöneticiler gibi dünya tarihinde kendine bir yer açarak, kalıcı olabilmek için yazılı metinlerin, dolayısıyla kitabın gücünden yararlanmak istenmesi olmalıdır.

Şecereelerde bireylerden çok sülalenin öne çıkışı ve bir ailenin en uzak atasından başlayarak tüm kollarına yer verilmesi bir taraftan da sözü edilen ailenin sürekliliğini ve tarih içinde varlığını koruduğunu vurgular. Şiban Han'ın kültürel politikasını bir anlamda özetleyen şecereeler, hanlığının Orta Asya coğrafyasında farklı boyların bir araya getirilmesiyle birden bire oluşan bir topluluk değil, kökleri çok eskilere uzanan etnik bir kimliğe sahip, zaman içinde yok olmadan süregelen bir yapılarının olduğunu duyurur.

Şiban Han döneminde yazılan tarih kitapları başka bazı özellikleriyle de öne çıkarlar. Bunlardan biri eserlerin yazarlarının Şiban Han'ın sarayında veya seferlerinde sürekli onun yanında bulunan ve bu sırada kendi gördüklerini veya olayları bizzat yaşayan kişilerden işittiklerini eserlerine yazmalarındır. Eserlerin metinleri, bir kurgu veya daha sonraki dönemlerde duyulanlar üzerine yazılmış olmayıp, “yaşananların” “aynı zaman dilimindeki” anlatımlarıyla biçimlenmiştir. Bu anlamda kitaplar doğrudan yaşanan tarihin kağıda geçirildiği anlatılardan oluşur.

Bu noktada tarih kitapları içinde Molla Muhammed Şadî'nin *Fetihnâme*'si Şiban Han'ın sağlığında yazılmış ve resimlenmiş tek eser olarak önemini korur. 1502-1503 yılında hazırlandığını önerdiğimiz *Fetihnâme*'de Şiban Han'ın hayatı *Deşt-i Kıpçak*'tan başlatılarak, Semerkant'ı almasına kadar anlatılır. *Fetihnâme*'nin son ikisi çift sayfa olan 7 tasvirinde, Şiban Han'ın askeri kariyerinin ve yönetici özelliklerinin vurgulandığı önemli olaylar ve kimi mesajlar görselleşir. Eserin, ikonografik özellikleri bakımından ilginç veriler sunmasının yanı sıra resimlerinin kendine has bir üslup içermesi, Orta

Asya kitap sanatlarında özel bir yer edinmesini sağlarken Semerkant'ta yerel bir nakkaşhanenin varlığını da gözler önüne serer.

Bir biyografi niteliği taşıyan *Fetihnâme* bu özelliğiyle Timur'un zaferlerinin yanı sıra sosyal hayatının da görselleştirildiği resimli *Zafernâme* nüshalarını çağrıştırır. Ancak iki eser arasında önemli bir ayrım da vardır. Bilinen resimli *Zafernâme* nüshaları arasında Timur döneminde hazırlanmış bir örnek yoktur ve halefleri tarafından hazırlanmış olanlarla tanınır. *Fetihnâme*'nin belki de en önemli tarafı Şiban Han'ın yaşadığı tarihi eşzamanlı olarak görselleştirmesidir. Eserin, Şiban Han'ın sağlığında hazırlandığı ve Han'a sunulduğu bilinir. Bu yönüyle *Fetihnâme*'nin 16. yüzyıl başında Orta Asya coğrafyasında ilk olduğu söylenebilir.

*Fetihnâme* geleneksel tarih yazımından hareket etmesinin yanı sıra içeriği ve tasvirlerinin vurguladığı kimi mesajlarla gerek Şiban Han'ın, gerek Özbek dünyasının kimi değerlerini görsel olarak sunan ilk kitap oluşuyla dikkat çeker. *Fetihnâme*'de öne çıkan kimi değer ve imgeler, gerek Şiban Han'ın yazılmasını istediği diğer tarih kitapları, kendisinin yazdığı eserler ve yaklaşık aynı zaman dilimi içinde hazırlanmış birinci el kaynaklarla birlikte düşünüldüğünde, Özbekler'in dünyasına dair önemli ip uçları verir. Tasvirlerin konularının seçimleri klasik doğu edebiyatına ve tarih yazımına gönderme yaparken, bir taraftan özgün ikonografik tercihleriyle gelenekten ayrılır. Eserin resimleri Han'ı hami, kan bağıının önemini bilen bir ağabey, yargılayıcı ve cezalandırıcı güce sahip, adil bir hükümdar, oğluyla gurur duyan bir baba, tutkulu bir aşık, muzaffer bir komutan olarak sunar. Eser, bu değerlerin görselleştirilmesi sırasında öncülleri olan *Camii't-tevârih* ve *Zafernâme*'nin resimli nüshalarında yer alan kimi tasvirleri çağrıştırırken, bir yandan ön örneğini bilemediğimiz özgün tutumları da barındırır. Eserin Şiban Han'ın sağlığında hazırlanması ve Han'a sunulması, resimlerin Han tarafından görüldüğünü ve onaylandığını gösterir. Bu kitabın içeriğini belirlemede Han'ın doğrudan etkin olduğu yazarın metnindeki kimi ifadelerden açıkça anlaşılmaktadır. Benzer şekilde eserde tasvirlenecek olan konuların seçiminde de Han'ın bizzat yönlendirici olduğu düşünülebilir. *Fetihnâme*'de Şiban Han'ın sevgilisi Mahıdil, kardeşi Mahmud Bahadır Sultan ve rakibi Muhammed Mezid Tarhan'la ilgili özgün yaklaşımların sunulduğu tasvirler dışında İslam resminde sultana kitap sunumu ve kale fetihleri gibi geleneksel temalar da yer alır. Bu noktada *Fetihnâme*'nin

hazırlanmasına kadar olan süre içinde çevre kültürlerde sultana kitap sunum sahnesinin başka örneklerinin bilinmemesi eserin bir diğer özgün yanını gösterir. Aynı yada benzer konuların *Fetihnâme*'nin çağdaşı Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'sinde de resimlenmek üzere boşluklarının bırakılmış olması ortak bir tutuma işaret eder. Dolayısıyla iki kitabı ortak paydada birleştiren tasvirlerin konuları bilinçli bir kültür politikasının kitaplarda izlendiğini düşündürür.

*Fetihnâme* ikonografik tercih ve uygulamalarının yanı sıra tek elden çıktığı anlaşılan resimleriyle de 16. yüzyıl başlarında çevre merkezlerin resim üsluplarından ayrışır. Tasvirlerin bitki örtüsü ve sade kompozisyon anlayışı 15. yüzyıl sonu Türkmen Şiraz'ını hatırlatmakla birlikte kıyafetler ve kompozisyonun kuruluşu nakkaşın Timurlu Herat'ında gelişen resim üsluplarını tanıdığını ve kullandığını gösterir. Son ikisi savaş sahnesi olan resimlerin kurgusunun daha çok Garret *Zafernâme*'sinde yakalanması, *Fetihnâme* nakkaşının bu veya bu türden bir tasarımın yer aldığı başka bir nüshayı görmüş olabileceğini akla getirir. Böylelikle Özbekler'in ilk resimli eserinin öykünme temelleri ve modelleri açığa çıkar.

Öte yandan *Fetihnâme*'yi bu resimleme dillerinden ayrıştıran özellikler de vardır. Bu her şeyden önce yaşam biçimleri ve alışkanlıklarıyla bağlantılı olmalıdır. Şiban Han'ın çadır önünde, halı ve minder üzerinde betimlenmesinin tercih edilişi, Özbek milli başlıklarından *telpak*ların kullanımı bunlardan birkaçıdır. *Fetihnâme* nakkaşının 15. yüzyıl sonları Herat'ının klasikleşmiş ve kuralları belirginleşmiş sanat biçimini tanımakla birlikte figürlerin davranış, duruş ve vücut oranlarının yanı sıra, doğayı betimleme kalıpları ile farklı bir tarzın geliştiğini ayrıca Semerkant'ta yerel bir nakkaşhanenin iş başında olduğunu göstermektedir.

*Fetihnâme*'nin yanı sıra Şiban Han döneminde tezhipli olarak tasarlanan Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ* ve Şiban Han'ın *Risâle-i Ma'ârif*, Benaî'nin ve Muhammed Salih'in *Şibanînâme*'si ayrıca Şiban Han'ın *Dîvân*'ı Timurlu sonrası Maverâünnehir ve Horasan'da Özbekler'in kitap sanatlarına olan sıcak tutumunu sergiler. Bu eserlerin Şiban Han'ın *Dîvân*'ı hariç olmak üzere tümünün ketebe kayıtlarında istinsah tarihlerinin bulunması, kimilerinde ise hazırlandığı merkezin ve hattatının adının da yer alması, Şibanîler'in 16. yüzyılın başlarında hazırlattıkları kitaplardaki tezhip, hat ve cilt

örneklerindeki üslupların ortaya konulması, etki çevrelerinin tespit edilmesi, eserlere kronolojik bir bakış açısıyla yaklaşılabilmesi bakımından önemli olmuştur.

Bu eserler içinde 1502-1503 tarihli sadece Benaî'nin *Şibanînâme*'si Semerkant'ta üretilmiş olmalıdır. Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*, Şiban Han'ın *Risâle-i Ma'ârif* ve *Dîvân*'ı ketebelerinden ve tezhiplerinin üsluplarından anlaşıldığı üzere Herat nakkaşhanesinde özenle hazırlanmışlardır. Dolayısıyla tezhiplerin tasarım, kompozisyon, motif ve renk kullanımına en yakın örnekleri 15. yüzyıl sonlarında Herat'ta Timurlu hamiler için üretilmiş örneklerdir.

Eserlerin ciltleri söz konusu olduğunda Şiban Han'ın *Dîvân*'ı ve Huncî'nin *Mihmânnâme-i Buhârâ*'sı hariç diğerlerinin sonraki dönemlerde değiştirildiği anlaşılmaktadır. Şiban Han'ın *Dîvân*'ının cildi tekniği, motiflerinin çeşitliliği, tasarım biçimiyle saray nakkaşhanesinden çıkma bir eser olduğunu göstermektedir. Böylelikle Herat örneklerinde görülen tezhip ve cilt özelliklerinin bir değişikliğe uğramadan ve farklı bir anlatım diline dönüşmeden Özbek eserlerinde aynı şekilde uygulandığı anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle Herat nakkaşhanesinin mücellit ve müzehhipleri yeni hamileri için çalışmalarını kaldıkları yerden sürdürmüşlerdir.

Bu çalışmada 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında üretildiği bilinen fakat hazırlandıkları merkezler ve hamileri konusu netleştirilemeyen bir grup el yazması ve Özbek sanat ortamı ile olası bağlantısı da irdelenmiştir. "Küçük figürlü üslup" olarak adlandırdığımız resim üslubunda hazırlanmış olan 23 örnekten sadece Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâye* adlı eserinde Sultan Ali Meşhedî ve Sultan Hüseyin Baykara'nın adı geçer. Bunun dışında bir kitabın künyesini tümüyle sergileyen bir eser elimizde bulunmamasına rağmen kimi verilerden yola çıkılarak bu üsluptaki eserlerin en azından bir kısmı Şiban Han yönetimindeki bazı hamilere atfedilmiştir. Ele alınan eserler resim, tezhip ve cilt kalitesi bakımından ikiye ayrılmıştır. Topkapı grubu olarak adlandırdığımız dört eserin bulunduğu birinci grup, daha özenli bir üretimi işaret eder. İkinci grup, Topkapı grubuna göre daha sade bir anlatımın egemen olduğu, sınırlı renk çeşitliliği gösteren örnekleri içerir. Neredeyse seri üretimi düşündürecek kadar çok sayıda örneği günümüze gelmiş olan ve Doğu edebiyatının pek çok örneğini kapsayan

bu kitaplar, bir saray nakkaşhanesi ürünü olmak yerine ticari amaçlarla yapıldıkları izlenimini verirler.

Esas olarak aynı kökten türeyen bu resim üslubunun sade kompozisyonları, genellikle resim için ayrılan dar alanları, küçük figürleri, olaya fon oluşturan tepenin konturlarının ve kayalıkların boyama biçimleri, kadın figürlerinin giyim kuşam özellikleri bu resim üslubunu belirleyen temel nitelikler olarak karşımıza çıkar ve bu eserleri bir arada düşünmeyi gerektirir. Bununla birlikte her iki grup kendi içinde kimi farklı tarafları olan denemeleri de barındırır. Ayrıca ikinci grupta yer alan ve yaygın olarak kullanılan bu üslubun bir çeşitlemesinin, Topkapı'da birkaç eli işaret eden kimi el yazmalarında rastlanan örneklerden biri olması iki grup arasındaki temel bağlantıdır. Bu iki grubun 15. yüzyıl sonlarına doğru aynı anda başladığı, beğenilerek hızlı bir üretim sürecinin yaşandığı kitapların sayısından da anlaşılmaktadır. Topkapı grubu resimlerinin daha ince bir fırçayla özenli yapılışı, altın yaldızın bol miktarda kullanımı yanı sıra cilt ve tezhiplerinin kalitesi hamilerinin konumuna işaret eder. Diğer grup ise kompozisyonların basitliğe varan sadeliği, sınırlı renk ve tasarımları öte yandan Doğu edebiyatının en meşhur örnekleriyle birlikte adı pek bilinmeyen Sebzevarî gibi yazarların kitaplarını da içermesi ve sayıca çokluğu ticari bir kaygıya dönük olarak üretildiklerini akla getirmektedir. Ayrıca her iki grubun kendi içlerinde değişik çeşitlemeleri ve sayılarının fazlalığı bu üslubu çalışan nakkaşların da çokluğuna dikkat çeker.

Eserler araştırmacılar tarafından şimdiye kadar basit anlatım dili, sade kompozisyon anlayışları, birbirini tekrar eden sahneleri ve sınırlı renkleriyle ikinci derece Herat örnekleri şeklinde yorumlanmışlardır. Bu resimli kitaplar 15. yüzyıl sonlarında Horasan ve Maveraünnehir'deki okuyucuların tercihlerini ve beğenisini yansıtırlar. Öte yandan bu dönemde Semerkant ve Herat nakkaşhanelerinin ne tür üsluplar üzerinde çalıştıklarını da ortaya koymaları bakımından dikkate değer örneklerdir. Bu tasvirlerin kaynağı 15. yüzyıl sonlarında ünlü nakkaş Behzad'ın yarattığına inanılan üslubu olmakla birlikte, nakkaşların özellikle kayalık ve tepelerin biçim ve boyanmasında yanı sıra, küçük boyutlu figürleriyle yeni bir tarz geliştirerek özgün bir anlayış ortaya koydukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu eserler klasik Herat üslubunun yanında

gelişen başka bir dili temsil etmeleri bakımından dikkate değer örnekler olarak düşünölmelidir.

Küçük figürlü üslubun yanı sıra 15. yüzyıl sonu Herat eserlerinin de kimi özelliklerini taşıyan ve iki görsel dil arasında bir geçiş oluşturan bir grup elyazması eserlerin irdelenmesinde bir kapı aralamıştır. Bunlar Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâye*, Taberî'nin *Tevârih*, Camî'nin *Heft Evreng*, Hatîfî'nin *Hamse*, Kaşîfî'nin *Enver-i Süheylî* adlı eserlerinin nüshalarıdır. Bu örnekler hem küçük figürlü üslubun çıkış noktasına hem de hazırlandıkları merkeze dair bilgiler sunarlar. Ali Şir Nevaî'nin *Nevadir el-Nihâye* adlı eserinde Herat nakkaşhanesinin meşhur hattatı Sultan Ali Meşhedî ve Sultan Hüseyin Baykara'nın adı geçmesi bu üslubun 15. yüzyıl sonlarında Herat'tan türediğini gösteren önemli verilerdendir.

Tez kapsamında ele aldığımız küçük figürlü üslupla yapılmış bazı eserlerde, farklı merkez ve tarihlerde yapılmış resimler de bulunur. Bunlardan ilki bir Dehlevî'nin *Hamse*'sidir (Londra, BL, Or. 11327). Kitabın içinde küçük figürlü üsluptaki tek bir tasvirin yanı sıra 15. yüzyıl sonlarının Herat'ından kaynaklanan başka bir üslupta yapılmış resimler de yer alır. Yazmadaki resimler iki farklı sanatçının elinden çıkmış olmakla birlikte bu sanatçıların görsel anlatım teknikleri birbirine olan yakınlığıyla dikkat çeker. Bu noktada eserin resimleri 15. yüzyıl sonlarının Herat'ında yapıldığını göstererek küçük figürlü üslubun kaynağına da işaret etmesi bakımından önem taşır.

Diğer örnek, Topkapı grubunun üyelerinden Dehlevî *Hamse*'sinin bir nüshasıdır (TSMK, H. 799). Eser, erken tarihiyle olduğu kadar küçük figürlü üslupta yapılmış örneklerin yanı sıra *Heft Peyker* mesnevisi tasvirlerinin Osmanlı nakkaşhanesinde tamamlanan resimleriyle de özel örneklerdendir.

Küçük figürlü üslubun yanı sıra başka bir resim dilini barındıran eserlerden bir diğeri, Firdevsî *Şâhnâme*'sinin bir nüshasıdır (TSMK, R. 1549). Kitapta, küçük figürlü üslubun yanı sıra 16. yüzyıl başlarında Safevî dönemi Tebriz'inde yapılmış resimler de yer alır.

15. yüzyıl sonlarında çeşitli sebeplerden Herat'tan ayrılan bazı sanatçıların Maverâünnehir ve Tebriz'e gittiği, bazılarının ise Herat'ta kaldıkları anlaşılmaktadır. Herat'ta kalan ve küçük figürlü üslupta çalışmaya devam eden sanatçıların yanında H.

799 ve R. 1549'un da gösterdiği gibi bu üslubun Herat'tan Tebriz ve İstanbul'a kadar ulaştığı anlaşılır.

Bu örnekler dışında içinde küçük figürlü üslupla birlikte, tasvirlerini büyük figürlü üslup olarak isimlendirdiğimiz tarzda yapılmış bir grup *şâhnâme* nüshası daha bulunmaktadır. Bunlar İstanbul (TSMK, H. 1509), St. Petersburg (Oriental Institute, C. 822) ve Tahran'daki (Melek Kütüphanesi no. 5932) örneklerdir. Ayrıca Assar *Mihr u Müşteri*'sinin (Viyana, ÖNB, A. F. 315) bir nüshası da bu üslubu yansıtan 1 resim içerir. Bu grup içinde sadece İstanbul *Şâhnâme*'sinin resimlerinin tümü büyük figürlü üslupta yapılmıştır. Resimleri büyük figürlü üslupta yapılmış *şâhnâme* nüshalarını bir araya getiren temel özellikler arasında resimlerin üslubunun yanı sıra kitapların tasarımlarıdır. Kitapların boyutları, sayfa, satır ve resim sayısı hemen hemen eşitken hepsinin hattı ve sütun sayısı aynıdır. Bu ortak tasarım eserlerin birlikte yapıldıklarını göstermektedir. Öte yandan resimlenmek üzere seçilen konular neredeyse her yazmada ortaktır.

Büyük ve küçük üslubun aynı kitapta bulunduğu Tahran, Londra ve St. Petersburg *Şâhnâme*'leri bu üslupların doğduğu ve yayıldığı merkezler hakkında kimi varsayımları akla getirir. Bu eserleri hazırlayan sanatçıların, çeşitli sebeplerden Herat'tan Semerkant'a gelerek buradaki nakkaşhanede çalıştıkları düşünülebilir. Bu şekilde Herat'ın kitap sanatlarındaki tartışılmaz üstünlüğü çevre kültürleri etkilemesinin yanı sıra doğal olarak Semerkant'ı da tesiri altına almış görünmektedir. Öte yandan 15. yüzyıl sonlarında Herat, Buhara, Şiraz ve Semerkant'taki siyasi ve kültür ortamları göz önüne alındığında bu eserlerin Semerkant'ta yapıldığı savlanabilir. Ancak Herat faktörü de bir kenara bırakılmamalıdır. Özellikle sadece büyük figürlü üslupla yapılmış resimleriyle dikkat çeken İstanbul *Şâhnâmesi* cilt ve tezhiplerinin tasarım ve teknikleriyle, Herat nakkaşhanesinde üretilmiş örneklerle benzeşmektedir. Hazırlandığı merkez konusu tam olarak çözümlenemeyen bu kitapların sanatçılarının Herat'ın 15. yüzyıl ortalarından itibaren gelişen tezhip, cilt teknik ve üsluplarını bilen ve uygulayan müzehhip ve mücellitler oldukları anlaşılmaktadır. Öte yandan belki de 15. yüzyılın sonlarında Herat'ta Behzad ve çevresinde gelişen, nakkaşhanenin yanı sıra, ikinci derece nakkaşhanelerin türediği ardı ardına ve fazla sayıda daha çok ticari kaygılarla üretim yaptıkları da akla gelmektedir.



Büyük ve küçük figürlü üslubun bir arada bulunduğu *Şâhnâme*'ler 1490 civarında yapılmış olmalıdırlar. Küçük figürlü üslubun 1495 tarihliyle ilk örneği Hafız *Dîvân*'ı göz önüne alındığında her iki üslubun aynı tarihlerde Herat ve Semerkant'ta uygulanmaya başladığı söylenebilir. Nitekim Özbek hanlarından Abdüllatif Han (1540-1551) adına saray tarihçisi Usman Kûhistanî tarafından yazılan *Tarih-i Ebu'l Hayr Han* adlı eserin Semerkant'ta 1540 civarında hazırlandığı kabul edilmektedir. Kitabın küçük figürlü üslubu hatırlatan tasvirleri bu çevrelerde bu resim dilinin varlığını ve etkisini göstermesi bakımından ilginçtir. Benzer şekilde küçük figürlü üslubun serpintilerinin Herat'ta yapıldığı bilinen Nizamî *Hamse*'sinin bir nüshasında belirmesi (TSMK, H.785) Herat için de aynı durumun geçerli olduğunu göstermektedir.

Bu eserlerin Özbek sanat çevresi ile ilişkisi, *Tarih-i Ebu'l Hayr Han* ve sözü edilen Nizamî *Hamse*'si dışında tarihi veriler ve kültür ortamıyla da açıklanabilir. 1490'larda Özbekler'in henüz siyasi birliğini kurma ve Maveraünnehir'e yerleşme çabası içinde oldukları görülür. Dolayısıyla henüz düzenini oturtmamış bir topluluğun sanat faaliyetlerinde etkin olabilmesi beklenemez. Gerek büyük gerek küçük figürlü üsluptaki eserlerin keşif kayıtlarından da anlaşıldığı üzere ilk örneklerin Timurlu hamiler adına yapıldığı açıktır. Ancak Semerkant ve Herat'ın Özbek hakimiyeti altına girmesiyle burada küçük figürlü üslubun yeni hamiler veya kimi Timurlular için yapılmaya devam ettiği söylenebilir. Bu şekilde küçük figürlü üslup ile bu grup içinde ele aldığımız daha Herat örneklerine yaklaşan resimli el yazmalarının, Herat ve Semerkant arasında dolaşan göçer sanatçıların eserleri olduğu görülür. Bu üslubun 15. yüzyıl Herat kökenli olduğu açıktır ve 16. yüzyıl başlarında Semerkant ve Buhara'daki kitap resimlerine yansımadağı anlaşılır.

Böylece Şiban Han döneminin kültür faaliyetleriyle ilintili olarak Semerkant ve Herat iki önemli sanat merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki merkezin sanat ortamı Özbekler'den önce Timurlu dünyasının tercihleriyle biçimlenerek oluşturulmuştur. Özbekler'le birlikte bu merkezlerde devam edilen kitap sanatları, yeni hamilerin sanata ve sanatçıya olumlu tutumlarının sonuçlarındandır.

Siyasi bir birlik olarak Özbekler'in ilk 10 yılındaki kitap sanatları Şiban Han'ın bilinçli kültür politikasıyla biçimlenir. Han'ın atalarının ve kendi tarihine yanı sıra tarih içinde

anılmak istediği görünümüne paralel olarak kitapların türü, içerikleri ve tasvirlenecek konularının belirlendiği anlaşılmaktadır. Bu eserlerin hazırlanmasında etkin rolü üstlenen Şiban Han, yazarlarına kimi zaman kütüphanesinden kitaplar verir, kimi zaman anılarını anlatır. Han'ın sağlığında hazırlanarak günümüze resimli olarak ulaşan tek eser *Fetihnâme*'nin yedi resmi, Özbekler'in yaşam biçimi ve alışkanlıkları, giyim-kuşam kültürü, tarih içindeki duruşları hakkında ipuçlarını vermektedir. Bu ipuçları Semerkant'ta daha önce Timurlu hamilere hizmet veren yerel bir nakkaşhanenin 15. yüzyıl sonu Herat'ında gelişen resim dillerini bilen bir nakkaşı tarafından görselleştirilmiştir. Öte yandan 1507 yılında alınmasıyla birlikte Herat nakkaşhanesi de bir taraftan eski Timurlular'ın bir taraftan yeni Özbek hamilerin siparişlerini yerine getirmek üzere çalışmalarına devam etmişlerdir.

## 7. KAYNAKÇA

- ABUSEITOVA M. H.- Yu. G. BARANOVA. *Pismennie Istočniki i Kulture Kazahctana i Tsentralnoy Azii v XIII-XVIII VV.*, (*Written Sources on History and Culture of Kazakhstan and Central Asia in XIIIth-XVIIIth Centuries (Bio-Bibliographical Surveys)*), Almatı, Dayk Press, 2001.
- ADIGÜZEL, Sedat. “Ali Şir Nevayi, Yaşamı, Edebi Kişiliği ve Eserleri”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9/19, 2002: 109-115.
- ADSHEAD, Samuel Adrian M. *Central Asia in World History*, London, The Macmillan Press, 1993.
- AĞAOĞLU, Mehmet. “Preliminary Notes on Some Persian Illustrated Manuscripts in the Topkapı Müzesi”, *Ars Islamica*, 1, 1934: 183-199.
- AĞAOĞLU, Mehmet. *Persian Bokkbindings of the Fifteenth Century*, Ann Arbor University of Michigan Pres, 1935.
- AĞAT, Nurettin. *Altınordu Paraları Kataloğu 1250-1502*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976.
- AHMED-İ YESEVİ. *Dîvân -ı Hikmet Seçmeler*, (Haz. Kemal Eraslan), Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993.
- AHMEDOV, Buribay. *Gosudarstvo Koçevih Uzbekov*, Izdatelstvo Nauka, Moskva, 1965a.
- AHMEDOV, Buribay. “Neizvestnaya Versiya ‘Şeybani-Name’ Benai”, *Obşestvennie Nauki v Uzbekistane*, 2, 1965b: 51-55.
- AHMEDOV, Buribay. *Istoriko-Geografiçenkaya Literatura Sredney Azii XVI-XVIII vv.*, Taskent, Izdatel. Fan Uzbek SSR, 1985.
- AHMEDOV, Buribay. *Özbek Ulusi*, Taşkent, Abdulla Kadiriyy Namıdaki Halk Merosı Naşriyatı, 1992.

- AHMEDOV, Buribay. “Özbekler”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 131, 1997: 41-43.
- AHMEDOVA, Buribay. “Reçenziya na ‘Gosudarstvo Koçevih Uzbekov’”, *Çentralnaya Aziya v. XVI-XVIII Vekah Glazami Vostokoveda*, (ed. A. P. Yudin), Almaty, Daik-Press, 2001: 261-270.
- AKA, İsmail. “Şiban (Şiban) Han”, *Türk Ansiklopedisi*, XXX, İstanbul, 1981: 267.
- AKA, İsmail. “Timurlular”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002a: 517-533.
- AKA, İsmail. “Timurlular”, *Genel Türk Tarihi*, 5, (ed. Hasan Celal Güzel, Ali Birinci), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002b: 201-228.
- AKA, İsmail. “Şeybani (Şibani) Han”, *Türk Ansiklopedisi*, XXX, 1981: 267.
- AKA, İsmail. *Timurlular*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 1995.
- AKALAY, Zeren. “Emir Hüsrev Dehlevi’nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişti”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1074-1975: 347-373.
- AKARSLAN, Mediha. “XV. Yüzyılda Özbeklerin Ortaya Çıkışı ve Özbek Hanlıkları”, *Avrasya Etüdüleri*, 4, 2, 1995-1996: 86-91.
- AKBIYIK, Hayrunnisa A. “Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları”, *Bilig*, 30, 2004: 151-169.
- AKÇAY, Hasan. Ahmedî’nin İskender-name’si. Transkripsiyonlu Metin, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa, 1999.
- AKIMUŞKIN, Oleg F.- A. A. IVANOVA. *Persidskie Miniatyuri XIV-XVII VV.*, Izdatelstvo Nauka, Moskva, 1968.
- AKINER, Shirin. *Sovyet Müslümanlar*, (çev. Tufan Buzpınar-Ahmet Mutu), İstanbul, İnsan Yayınları, 1995.

- AKRAMOV, A. M. *Tevarih-i Güzide- Nusret-name Soçinenie Anonimogo Avtora XVI Veka., Avtopeferat*, Izdatelstvo Nauka Uzbekskoy SSR, 1965: 3-23.
- AKROMOV, Enver. *Muhammed Salih (1455-1535)*, Taşkent, Özbekistan KP Merkeziy Komitetining Birleşgen Neşriyatı, 1966.
- AKÜN, Ömer Faruk. “Babürname”, *İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 1991: 404-408.
- ALAÂDİN ATA MELİK CÜVEYNÎ. *Tarih-i Cihan Güşa*, 3 cilt, (çev. Mürsel Öztürk), Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- ALAM, Muzaffer. “Trade, State Policy and Regional Change: Aspects of Mughal-Uzbek Commercial Relations, C. 1500-1750”, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, XXXVII, 1994: 202-227.
- ALAN, Hayrunnisa. Sultân Ebû Said Devri Timurlu Tarihi (1451-1469), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1996.
- ALGAR, Hamid. “Political Aspects of Naqshbandi History”, *Naqshbandis: Cheminements et Situation Actuelle d’un Ordre Mystique Musulman. Historical Developments and Present Situation of a Muslim Mystical Order, 2-4 Mai/ 2-4 May 1985*, (ed. Marc Gaborieau, Alexandre Popovic, Thierry Zarcone), İstanbul: İsis Yayıncılık, 1990: 123-152.
- ALGAR, Hamid- Ali ALPASLAN. “Hüseyin Baykara”, *İslam Ansiklopedisi*, 18, 1998: 530-532.
- ALIŞIK, Gülşen Seyhan. “Şeybaniler Dönemi İçin Kaynak Araştırmaları: Mihman-Name-i Buhara I”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, I, I, 2004: 118-140.
- ALIŞIK, Gülşen Seyhan. “Şeybânî Han’ın *Risâle-i Ma’ârif* Adlı Eseri ve Türkçeciliği”, *V. Uluslar arası Türk Dil Kurultayı 2004, I*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004: 131-155.

- ALIŞIK, Gülşen Seyhan. “Fazlullah B. Ruzbihan-i Hunci’nin Yaşamı ve Yavuz Sultan Selim Han’a Yazdığı Türkçe Manzum Yakarışı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2, 4, 2005: 70-87.
- ALIŞIK, Gülşen Seyhan. “Şeybaniler Dönemi İçin Kaynak Araştırmaları: Mihman-Name-i Buhara II”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3, I, 2006: 103-131.
- ALİŞHER NOVAİ. *Muhakemetu’l-lugateyn (İki dilin muhakemesi)* (haz. F. Sema Barutçu Özönder), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
- ALİ ŞİR NEVAYİ. *Mecâlisü’n-Nefâyis I-II* (haz. Kemal Eraslan), Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2001.
- ALLEN, Terry. *Timurid Herat*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1983.
- ALLEN, W. E. D. *Problems of Turkish Power in the Sixteenth Century*, London, Central Asian Research Centre, 1963.
- ALLOUCHE, Adel. *Osmanlı-Safevi İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi* (çev. Ahmed Emin Dağ), İstanbul, Anka Yayınları, 2001.
- ALLOUCHE, Adel. *The Origins and Development of the Ottoman-Safavid Conflict (906-962/ 1500-1555)*, Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1983.
- ALLWORTH, Edward. *Uzbek Literary Politics*, London, Mouton & CO., 1964.
- ALLWORTH, E. A. *The Modern Uzbeks*, Stanford-California, Hoover Institution Press, 1990.
- ALPARGU, Mehmet. “Şibani Muhammed Han ve Özbek Hanlığının Yükselişi.”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8/4, 1992a: 115-142.
- ALPARGU, Mehmet. “Bir Özbek Hanı Ubeydullah Han”, *Türk Kültürü*, XXX, 1992b: 109-115.
- ALPARGU, Mehmet. *Onaltıncı Yüzyılda Türk Dünyası-I*, Ankara, 1994.

- ALPARGU, Mehmet. *Onaltıncı Yüzyılda Özbek Hanlıkları*, Ankara, 72 Ofset Tesisleri, 1995.
- ALPARGU, Mehmet. “XVI. Yüzyılda Türkistan (Kavim ve Kültürler)”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 127, 1997: 13-15.
- ALPARGU, Mehmet. “Türkistan Hanlıkları”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 557-605.
- ALPARGU, Mehmet. “Türkistan Hanlıkları”, *Genel Türk Tarihi*, 5, (ed. Hasan Celal Güzel, Ali Birinci), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 229-312.
- ALPARSLAN, Ali. “Şeybani Han’ın Türk Kültür Tarihindeki Yeri”, *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 15-20 X 1973), Tebliğler. I. Türk Tarihi*, İstanbul, 1979: 1-6.
- ALPARSLAN, Ali. “Ali Herevi, Mir”, *İslam Ansiklopedisi*, 2, 1989: 397-399.
- ANDO, Shiro. *Timuridische Emire nach dem Mu’izz al-ansab Untersuchung zur Stammesaristokratie Zentralasiens im 14. und 15. Jahrhundert*, Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1992.
- ANONİM. *Istoriya Buhara*, Taşkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1976a.
- ANONİM. “Muhammad Solih”, *Uzbek Sovet Enciklopediyası*, 7, Uzbekistan SSR Fanlar Akademiyası, Tashkent 1976b: 479.
- ANONİM. *Turkmenistan SSR’nin Tarihi*, I, Aşgabat, Turkmenistan SSR Bilimler Akademiyasının Neşiryatı, 1959.
- ANONİM. *Tavarih-i Guzida Nusrat-Name*, (yay. A. M. Akramova), Taşkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1967.
- ANONİM. *Istoriya Buhara s Drevneyşih Vremen Do Naşih Dney*, Taşkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1976.

- ANONİM. *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1947
- ANONİM. “Bennai”, *Türk Ansiklopedisi*, VI, 1953a: 128.
- ANONİM. *Buchkunst des Morgenlandes Katalog der Ausstellung im Prunksaal Juni-Oktober 1953*, Wien, Österreichischer Nationalbibliothek, 1953b.
- ANONİM. *Özbek Adabiyati Tarihi XVI Asrdan XVIII Asrning 70- Yillarigeçe*, Taşkent, Özbekistan SSR Fan Naşriyati, 1978.
- ANONİM. *Türkçe Sözlük, 1-2*, İstanbul, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, 1992.
- ANSARI, A. S. Bazmee. “Gülbeden Begüm”, *İslam Ansiklopedisi*, 14, 1996: 235.
- ARBERRY, Arthur, J. *Classical Persian Literature*, Richmond, Curzon Press, 1994.
- ARSHEAD, S. A. *Central Asia in World History*, New York, St. Martin’s Press, 1993.
- ARSLANOĞLU, İbrahim. *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri*, İstanbul, 1992.
- ASHRAFI-AINI, Mukaddema Mukhtarovna. “The School of Bukhara to c.1550.” (ed. Basil Gray), *The Arts of the Book in Central Asia*, Shambala, 1979: 248-272.
- ASHRAFI-AINI, Mukaddema Mukhtarovna. “The Arts of the Book”, *Islam Art and Architecture* (ed. Markus Hattstein- Peter Delius), Cologne, Konemann, 2000: 426-429.
- ASHRAFI-AINI, Mukaddema Mukhtarovna. *Buharskaya Şkola Miniatyurnoy Jivopisi (40e-70e godi XVI Veka)*, Duşanbe, Izdatelstvo Doniş, 1974.
- ASLAM Muhammad. “Ubaid Allah Khan”, *Journal of the Asiatic Society of Pakistan*, X/2, 1965: 121-135.



- ASLAM, Muhammad. "Fadullah bin Ruzbehan al- Isfahani", *Journal of the Asiatic Society of Pakistan*, X, 2, 1965: 121-135.
- ASLANAPA, Oktay. "The Art of Bookbinding", *The Arts of the Book in Central Asia* (ed. Basil Gray), London, 1979: 59-92.
- AŞRAFI, Mukaddima. *Iz Istorii Razvitiya Miniatyuri Irana XVI. V.*, Izdatelstvo Doniş, Duşanbe, 1978.
- AŞRAFI, Mukaddima. *Behzad i Razvitie Buharskoy şkoli Miniatyuri XVI. V.* Duşanbe, Izdetalstvo Doniş, 1987.
- AŞRAFIY, Mukaddima. *Temur va Ulubag Davri Samarkand Miniatyurası*, Taşkent, Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat va San'at Naşriyati, 1996.
- ATASOY, Nurhan-Filiz ÇAĞMAN. *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, Publications of the R.C.D. Cultural Institute, 1974.
- ATIL, Esin. *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, Washington, National Gallery of Art, 1987.
- ATIL, Esin. "The Art of the Book", *Turkish Art* (ed. Esin Atıl), Washington D.C., Smithsonian Instituon Press, 1980: 137-238.
- AZIMDJANOVA, S. A. "'Babür-name' Kak Istocnik Po Istorii Kulturi Naradov Vostoka", *Iz Istorii Kulturnih Sredney Naradov Sredney Azii i Indii*, Taşkent, Izdatelstvo 'Fan' Uzbekskoy SSR, 1986: 64-75.
- BABADJANOV, B., A. MUMINOV ve Jürgen PAUL. *Schaibanidische Grabinschriften*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert, 1997.
- BABADZANOV, Bahtiyor. "On the History of the Naqsbandiya Mugaddiya in Central Mawara'annahr in the Late 18th and Early 19th Centuries", *Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18th to the Early 20th Centuries*, Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1996: 385-413.

- BABAĀANOV, Bakhtiyar. "La naqshbandiyya sous les premiers Sheybanides", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3 /4, 1997: 69-90.
- BABUR. *Baburnama*, (Turkish transcription, Persian edition and English translation by W. M. Thackston), Cambridge, Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 1993.
- BABUR. *Le Livre de Babür, Babür-nama. Memories du premier Grand Mogol des Indes* (çev. Jean-Louis Bacque-Grammont), Paris, 1985.
- BACQUE-GRAMMONT, Jean-Louis. "Bir Osmanlı Vesikasına Göre Orta Asya'da 1510'da Cereyan Eden Olaylar", *VII. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972: 280-295.
- BACQUE- Grammont, Jean Louis. "Deux Rapports sur Şah İsmail et les Özbeks." (Etudes Turco- Safavides, X), *Quand le Crible Etait Dans la Paille Hommage A Pertev Naili Boratav*, Paris, 1978: 65-82.
- BACQUE-GRAMMONT, Jean-Louis. "XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlılar ve Safeviler", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi, 1991: 205-219.
- BAĞCI, Serpil. "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi", *Humana. Bozkurt Güvenç'e Armağan*, Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı, 1994: 27-31.
- BAĞCI, Serpil- Filiz ÇAĞMAN ve diğeri. *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006
- BAHARI, Ebadollah. *Behzad Master of Persian Painting*, London-New York, I. B. Tauris, 1996.
- BALA, Mirza. "Buhara", *İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul, 1944: 761-771.

- BARAN, Şafak. Ahmed Yesevi'nin Hayatı, Eserleri ve Eserlerindeki Bilgi Meselesi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1990.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Orta Asya Türkleri", *Türkiyat Mecmuası*, (çev. Nimet Kurat Akdes), 1928: 528-534.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Ebülhayr", *İslam Ansiklopedisi*, 1948: 84-85.
- BARTHOLD, Wilhelm. *Herat Unter Husein Baiqara dem Timuriden*, Leipzig, Kommissionsverlag F. A. Brockhaus, 1938.
- BARTHOLD Wilhelm. "Hisar", *İslam Ansiklopedisi*, V, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950: 538-539.
- BARTHOLD, Wilhelm. *Four Studies on the History of Central Asia*, I, (çev. V. T. Minorsky), Leiden, E. J. Brill, 1956.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Abu'l-Khayr", *The Encyclopedia of Islam*, I, Leiden-London, E.J. Brill-Luzac C.O. 1960: 135.
- BARTHOLD, Wilhelm. *İslam Medeniyeti Tarihi* (yay. Fuad Köprülü), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1963.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Horasan", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 8, 1978: 53-73.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Şibanlar Şaybaniler", *İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul, 1979: 456-458.
- BARTHOLD, Wilhelm. *İslam Medeniyeti Tarihi*, Ankara, Arısan Matbaacılık, 1984.
- BARTHOLD, Wilhelm. "Ma wara' al-Nahr, I- The Name", *The Encyclopedia of Islam*, V, Leiden-London, E.J. Brill-Luzac C.O., 1986: 852.

- BARTHOLD, Wilhelm. *Uluğ Bey ve Zamanı* (çev. İsmail Aka), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- BARTHOLD, Wilhelm. *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri*, (yay. haz. Hüseyin Dağ), Ankara, Çağlar Yayınları, 2004.
- BARTHOLD, Wilhelm. *Türk-Moğol Ulusları Tarihi* (çev. Hasan Eren), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- BATTERSBY, Harold R. "A Survey of Uzbek Settlement with regard to some Economic and Shelter Changes, in the Kharizm (Khive) Oasis, North to the Delta of the Amu Darya, based on Russian Ethnographic Reports", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, VII, 1969: 12-13.
- BEKSAÇ Engin-Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU. "İlhanlılar", *İslam Ansiklopedisi*, 22, 2000: 103-108.
- BELLINGERI, Giampiero. "Rifrazioni Timuridi", *Oriente Moderno*, XV (LXXVI)/ 2, 1996: 499-515.
- BERNARDINI, Michele. "A propos de Fazlullah b. Ruzbehan Khonji Esfahani et du mausolée d'Ahmad Yasavî", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3 /4, 1997: 281-296.
- BERNARDINI, Michele. "A propos de Fazlullah b. Ruzbehan Khonji Esfahani et du Mausolee d'Ahmad Yasavi", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3-4, 1997: 281-296.
- BIYIKTAY, Halis. *Timurlular Zamanında Hindistan Türk İmparatorluğu*, İstanbul, Maarif Matbaası, 1941.
- BİLGİN, Orhan. "Cüveynî Atâ Melik", *İslam Ansiklopedisi*, 8, 1993: 140-141.
- BİLKAN, Ali Fuat. *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- BİLKAN, Ali Fuat. "Ubeydullah Han'ın Hikmetleri", *Bilig*, 15, 2000: 111-116.

- BINYON, L., J. V. C. WILKINSON ve B. GRAY. *Persian Miniature Painting*, New York, Dover Publications Inc., 1971.
- BIRNBAUM, Eleazar. "The Ottomans and Chaghatay Literature", *Central Asiatic Journal*, XX, 3, 1976: 157-189.
- BLAIR, S. Sheila. "The Postclassical Period (1250-1500)", *Islamic Art and Patronage*, (ed. Esin Atıl), New York, 1990.
- BLAIR, S. ve J. M. BLOOM. *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Hong Kong- Singapore, Yale University Press Pelican History of Art, 1994.
- BLOCHET, Edward. *Musulman Painting XIIIth-XVIIth Century*, London 1929.
- BLOCHET, Edward. *Catalogue des Manuscrits Persans, Paris, Reunion des Bibliothèques Nationales, ?*
- BODROGLIGETI, Andras E. J. "Muhammad Shaybani Khan's Bahru'l huda: An Early Sixteenth Century Didactic Qasida in Chaghatay", *Ural-Altäische Jahrbücher*, 54, 1982: 1-56.
- BODROGLIGETI, Andras E. J. "The Impact of Ahmad Yasavi's Teaching on the Cultural and Political Life of the Turks of Central Asia", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1987: 35-41.
- BODROGLIGETI, Andras E. J. "Yasavi Ideology in Muhammad Shaybani Khan's Vision of an Uzbek Islamic Empire", *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 18, 1991: 415.
- BODROGLIGETI, Andras E. J. "Muhammad Shaybani Khan's Apology to the Muslim Clergy", *Archivum Ottomanicum*, XIII, 1994: 85-100.
- BOLDIREV, A. N. "Tezkire Hasana Nisari, Kak Nobiy Isroçnik dlya İzüçaniya Kulturnoy Jizii Sredney Azii XVI V", *Trudy Otdela Vostoka*, III, Leningrad, 1940: 291-300.

- BOLDIREV, A. N. “Çağdaşlarının Hikayelerinde Nevai”, (çev. Rasime Uygun), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1956: 197-237.
- BOMBACI, Alessio. *Storia Della Letteratura Turca*, Milano, Nouva Accademia Editrice, 1956.
- BOROVKOV, A. K. “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevai”, (çev. Rasime Uygun), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1954: 59-96.
- BOSWORTH, C. E. *Islamic Surveys. The Islamic Dynasties*, Edinburgh, The University Press, 1967.
- BOSWORTH, C. E. *İslam Devletleri Tarihi*, (çev. E. Merçil-M. İpşirli), İstanbul, Oğuz Matbaası, 1980.
- BOUCHARLAT, R., C. POUJOL ve M. SZUPPE. “Asie Centrale (Dynasties Uzbekes)”, *Abstracta Iranica*, 12, 1989: 108-113.
- BOUVAT, L. “Şiban Han. Şaybani Han”, *İslam Ansiklopedisi*, II, 1979: 454-456.
- BOYLE, J. A. “Juvaynî and Rashîd al-Dîn as Sources on the History of Mongols”, *Historians of the Middle East*, (ed. B. Lewis, P. M. Holt), London-New York-Toronto, 1962: 133-137.
- BOYLE, J. A. “The Alexander Legend in Central Asia”, *Folklore*, 85, 1974: 217-228.
- BRANDENBURG, Dietrich. *Herat Eine Timuridische Hauptstadt*, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1977.
- BREGEL, Yuri. *An Historical Atlas of Central Asia*, Leiden-Boston, Brill, 2003.
- BREND, Barbara. “Elements from Painting of the Eastern Islamic Area in Early Ottoman Manuscripts of the Khamseh of Amir Khusrau Dihlavi”, *International Congress of Turkish Art /Dokuzuncu Türk Sanatları Kongresi, I, 23-27 Eylül 1991 Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul*, Ankara TC. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1994a: 423-438.

- BREND, Barbara. "A Sixteenth Century Manuscript from Transoxiana: Evidence for a Continuing Tradition in Illustration", *Muqarnas*, 11, 1994b: 103-116.
- BREND, Barbara. *Perspectives on Persian Painting Illustrations to Amir Khusrau's Khamseh*, London and New York, Routledge Curzon Taylor & Francis Group, 2003.
- BRENTJES Burchard. "Islamic Art and Architecture in Central Asia", *Journal of Central Asia*, XVI, 1993: 1-239.
- BRENTJES Burchard- Karin RÜHRDANZ. *Mittelasiens Kunst des Islam*, Leipzig, Seeman Verlag, 1979.
- BROCKELMANN, Carl. *Geschichte der Islamischen Völker und Staaten*, München und Berlin, Verlag von R. Oldenbourg, 1939.
- BROCKELMANN, C. *Osttürkische Grammatik der Islamischen Litteratursprachen Mittelasiens*, Leiden, E. J. Brill, 1954.
- BROWNE, Edward, *A literary History of Persia, I-II-III*, Cambridge, The University Press, 1956.
- BUDAK, Mustafa. Osmanlı-Özbek Siyasi Münasebetleri 1510-1740, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.
- BUDAK, Mustafa. "Ebü'l- Hayr Han", *İslam Ansiklopedisi*, 10, İstanbul, 1994: 325-326.
- BUDAK, Mustafa. "Osmanlı-Özbek Siyasi Münasebetlerinin Başlaması", *Avrasya Etüdleri*, 4, 2, 1995-1996:
- BUEHLER, Arthur F. "The Naqshbandiyya in Timurid India: The Central Asian Legacy", *Journal of Islamic Studies*, 7/2, 1996: 208-228.

- BURTON, Audrey. *The Bukharans A Dynastic, Diplomatic and Commercial History 1550-1702*, London, Curzon Press, 1986.
- BURTON, Audrey. "The Fall of Herat to the Uzbeks in 1588", *Iran*, XXVI, 1988: 119-123.
- BURTON, Audrey. "Descendants et successeurs de Timour: la rivalité territoriale entre les régimes ouzbek, safavide et moghol", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3 /4, 1997: 23-39.
- BÜRCEL, J. Cristoph. "Occult Sciences in The Iskandarnamah of Nizami", *The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love and Rhetoric* (ed. Kamran Talattof & Jerome W. Clinton Palgrave), Princeton, 1998: 129-139.
- CAFEROĞLU, Ahmet. "Çağatay Türkçesi ve Nevai", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, II, 3- 4, 1948: 141-164.
- CAFEROĞLU, Ahmet. "Altın-Orda (Altın-Ordu) Türk İlleri ve Çağatay Türkçesi, Gelişmesi Kaynakları ve Karakteri", *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 777-795.
- CALILOVA, R. "Kizdaniyu Rukopisi 'Zapisok Buharskogo Gostya'", *Obşestvenniye Nauki v Uzbekistane*, 10, 1964: 48-52.
- CANIM, Rıdvan. "Pir-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevi'de Tasavvuf Düşüncesi", *Bilig*, 1, 1996: 9-17.
- CANIM, Rıdvan. "Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şir Nevayi ve Türkiye'de Ali Şir Nevai Çalışmaları", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9/19, 2002: 137-146.
- CANKU, Ayşegül Erantepli. *Muhammed Salih Şibani-name (69b-138b) Metin- İndeks*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.



- CANPOLAT M., ve K. ERİMER. *Tıpkıbasımlarıyla Türk Dili ve Edebiyatı Örnekleri*, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1981.
- CANPOLAT, Mustafa. “Çağatay Dili ve Edebiyatı”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002a: 769-775.
- CANPOLAT, Mustafa. “Çağatay Dili ve Edebiyatı”, *Genel Türk Tarihi*, 5, (ed. Hasan Celal Güzel, Ali Birinci), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002b: 417-429.
- CANTÜRK, Mehmet. “Doğu Türkistan’daki Tasavvuf ve Hoca Ahmed Yesevi”, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 26-29 Mayıs 1993, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993: 49-51.
- CHMELNIZKIJ, Sergej. “Central Asia: The Timurid the Shaybanids and the Khan Pricedoms Architecture”, *Islam Art and Architecture* (ed. Markus Hattstein-Peter Delius) Cologne, Konemann, 2000: 436-447.
- COLLINS, Leslie. “1502’de Altın Orda (Ulu Orda)”, *Emel*, 224, 1998: 8-25.
- ÇAĞATAY, Neşet. *İslam Ulusları ve Devletleri Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2002.
- ÇAĞATAY, Saadet. *Türk Lehçeleri Örnekleri VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1950.
- ÇAĞMAN, Filiz. “Bihzâd”, *İslam Ansiklopedisi*, 6, 1992: 147-148.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren TANINDI. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1979.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren TANINDI. *Topkapı Saray Museum Islamic Miniature Painting*, İstanbul, Ali Rıza Baksan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., 1979.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren TANINDI. *The Topkapı Saray Museum the Albums and Illustrated Manuscripts* (ed. J. M. Rogers), Boston, Little Brown, 1986.

- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren TANINDI. “Osmanlı Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, *Aslanapa Armağanı*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1996: 37-62.
- ÇEHOVIÇ, O. D. *Samarkandskie Dokumenti XV-XVI VV.*, Moskva, Izdatelstvo Nauka, 1974.
- ÇETİN, Osman. “Horasan”, *İslam Ansiklopedisi*, 18, 1998: 234-241.
- DAVIDOVIÇ, E. A., *Korpus Zolotih i Serebryahih Monet Şeybanidov XVI. Vek.*, Moskva, NaukaGlaviya Redakçiya Vostociy Literatur, 1992.
- DAVIDOVIÇ, E. A. “Some Social and Economic Aspects of 16th Century Central Asia”, *Central Asian Review*, 12, 1964: 265-270.
- DAVIDOVIÇ, E. A. ve A. H. DANI, “Coinage: and the Monetary System”, *History of Civilations of Central Asia* (ed. M. S. Asimov, C. E. Bosworth), IV, Paris, UNESCO Publishing, 1992: 391-419.
- DEVELLİOĞLU, Ferid. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (yay. Haz. Aydın Sami Güneyçal), Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 1998
- DEWEESE, Devin. “Yasavian Legends on the Islamization of Turkestan”, *Aspects of Altaic Civilization*, (ed. Denis Sinor), 1990: 1-19.
- DEWEESE, Devin. “Yasavi Sahs in the Timurid Era: Notes on the Social and Political Role of Commual Sufi Affiliations in the 14th and 15th Centuries”, *Oriente Moderno*, XV (LXXVI)/ 2, 1996: 173-188.
- DEWESE, Devin. “The Mashā’ikh-ı Turk and the Khojagān: Rething the Links Between the Yasavi and Naqshbandi Sufi Traditions”, *Journal of Islamic Studies*, 7/2, 1996: 180-207.
- DİNDAR, Elif. Ubeydullah Ahrar Hayatı-Eserleri-Fikirleri, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 1998.

- DOLINSKAYA, V. G. "Miniatyuri Pukopisi 'Tarih-i Abulhayr-Hani' iz Sobraniya Instituta Vostokovedeniya AN UzSSR", *Ahboroti*, 2-17, 1958: 3-9.
- DOLINSKAYA, V. G. "Oçerk Miniaturioy Jivopisi Sredney Azii XVI V.", *Iskusstvo Tadjikskogo Naroda*, 2, 1960: 173-203.
- DROUOT-RICHELIEU. *Art Otoman Provenant des Collections de: S. A. I. Ottomane le Prince X... Petit-Fils du Sultan Abdulhamid II (1876-1909)*, Paris, Drouot-Richelieu, 1998.
- DUDA, Dorothea. *Illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Islamische Handschriften I-II*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983.
- DUDA, Dorothea. "The Illustrated Shaybaniname in Vienna Österreichische Nationalbibliothek Cod. Mixt. 188" *Art Turc/ Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art 10e Congrès International d'art turc*, Geneve- Geneva, 17-23 September/ Septembre 1995, Fondation Max Van Berchem, Geneve, 1999: 261-271.
- EBERHARD, Elke. *Osmanische Polemik Gegen Safawiden im 16. Jahrhundert nach Arabischen Handschriften*, Freiburg im Breisgau, Klaus Schwarz Verlag, 1970.
- EBULGAZİ BAHADIR HAN. *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)* (haz. Zuhâl Kargı Ölmez), Ankara, Simurg Kitapçılık, 1996.
- ECKMANN, Janos. "Zur Charakteristik der Islamischen Mittelasiatisch-Türkischen Literatursprache", *Studia Altaica, Festschrift für Nikolaus Poppe*, Wiesbaden, Otto Harrasowitz Verlag, 1957: 51-59.
- ECKMANN, Janos. "Die Tschaghataische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, Wiesbaden, Aquis Mattiacis Apud Franciscum Steiner, 1959: 361-369.
- ECKMANN, Janos, "Çağatayca" *Tarihi Türk Şiveleri*, Ankara, Sevinç Matbaası, 1979.

- ECKMANN, Janos. *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, (Haz. Osman Fikri Sertkaya), Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1996.
- EDHEM Fehmi ve I. STCHOUKINE. *Les Manuscrits Orientaux Illustres de la Bibliotheque de L'universite de Stamboul*, Paris, Rue de Medicis, 1933.
- ERASLAN, Kemal. "XVI. Yüzyıl Çağatay Edebiyatı", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, 4, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, 1986a: 343-359.
- ERASLAN, Kemal. "Çağatay Edebiyatı", *Türk Dili Dergisi*, II, 1986b: 564-717.
- ERASLAN, Kemal. "Çağatay Şiiri", *Türk Dili*, 36, LII, 415-416-417, 1986c: 564-697.
- ERASLAN, Kemal. "Ahmed Yesevi", *İslam Ansiklopedisi*, 1, 1989: 159-161.
- ERASLAN, Kemal. "Şibani Han'ın *Bahru'l Hüda*" Adlı Eseri", *Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan*, XXVIII, 1-2, 1992: 103-177.
- ERASLAN, Kemal. "Çağatay Edebiyatı", *İslam Ansiklopedisi*, 8, 1993: 168-176.
- ERASLAN, Kemal. "Divan-ı Hikmet", *İslam Ansiklopedisi*, 9, 1994: 429-430.
- ERASLAN, Kemal. *Hüseyin-i Baykara Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- ERASLAN, Kemal. "Hikmet Geleneği", (ed. Cemal Kurnaz -Mustafa Tatçı), *Yesevilik Bilgisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000: 339-432.
- ERSKIN Uilyam. *Babur Hindistanda Babur Hükümlerini Davridagi Hindiston Tarihi*, Taşkent, Çulpan Naşriyatı, 1996.
- ERŞAHİN, Seyfettin. *Akkoyunlular, Siyasal, Kültürel, Ekonomik ve Sosyal Tarih*, Ankara, Bizim Büro Basımevi, 2002.

- ERTAYLAN, İsmail Hikmet, *Ahmed Daî Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1952.
- ERTÜRK, Ahmet Çetin. “Türklerin İslam’ı Algılayış ve Uygulayışında Hoca Ahmed Yesevi’nin Rolü”, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 26-29 Mayıs 1993, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993: 119-126.
- ESİN, Emel. “The Bakhshi in the 14th to 16th Centuries,” *The Arts of the Book in Central Asia*, (ed. B. Gray), Boulder, Shambhala, 1979: 281-94.
- ETHE, Hermann. *Catalogue of Persian manuscripts in the India Office Library*, London, India Office Library & Records, 1980.
- FADLULLĀH BIN RŪZBIHĀN KHUNJĪ. *Tārīkh-ı Ālam-ārā-yı Amini*, (*Persia in A.D. 1478-1490*) (ed. Viladimir Federoviç Minorsky), The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, London, 1957.
- FAHRI HERAVI. *Tazkere-ye Rozat os-selatin* (ed. A. Hayyampur), Tebriz, Tarih ve Ferheng-e İnan Yayınları, 1345 (1966).
- FAZLULLAH IBN RUZBIHAN HUNDJĪ. *Tarih-i Alam-ara-yi Amini* (çev. V. F. Minorskogo), Baku, Elm, 1987.
- FAZLULLAH IBN RUZBIHAN ISFAHANI. *Mihman-name-iy Buhara* (*Zapskii Buharskogo Gostya*) (ed. R. P. Calilovoy), Moskva, Izdatelsvo Nauka, 1976.
- FERİDUN BEY. *Mecmua-i Münşeat-i Feridun Bey*, 1275.
- FLÜGEL, Gustav. *Die Arabischen, Persischen, Türkischen Handschriften Der K.U.K. Hofbibliothek zu Wien, I-II-III*, Hildesheim- New York, Georgolms Verlag, (2. baskı), 1977.
- FOLTZ, Richard C. *Mughal India and Central Asia*, Oxford- New York- Delhi, Oxford University Press, 1998.
- FOLTZ, Richard. “The Central Asian Naqshbandi Connections of the Mughal Emperors”, *Journal of Islamic Studies*, 7/2, 1996: 229-239.

- FOURNIAU, Vincent. "Irrigation et Nomadisme pastoral en Asie Centrale: La politique d'implantation des Ouzbegs au XVI Siecle", *Central Asian Survey*, 4, 2, 1985: 1-39.
- FOURNIAU, Vincent. "Les Routes de Conquete des Özbek", *Varia Turcica*, XII, *Routes D'asie Marchands et voyageurs XVe –XVIIIe siecle, Acres du Colloque organise par la Bibliothèque Interuniversitaire des Langues Orientales Paris, 11-12 decembre 1986, İstanbul- Paris, 1988: 55-63.*
- FOURNIAU, Vincent. "Özbek Fethi: Orta Asya'da Toplulukların ve Siyasal İktidarın Teması", *X. Türk Tarih Konferansı*, III, 22-26 Eylül 1986, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991: 803-809.
- GABAIN, Albert von. *Özbekische Grammatik*, Leipzig- Wien, Otto Harrasowitz Verlag, 1945.
- GABAIN, Annamarie. *Einführung in die Zentralasienkunde*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.
- GALERKINA, Olimpiada. "Originalite et Emprunts Traditionnels Dans la Miniature de Maverannachre", *Arts Asiatiques*, XXXII, 1976: 189-202.
- GALERKINA, Olimpiade. *Mawarannahr Book Painting*, Leningrad, Aurora Art Publishers, 1980.
- GALERKINA, Olympiade. "Zur Charakteristik der Miniaturenmalerei Mawarannahrs im 16. Jahrhundert", *Ars Turcica, Akten des VI. Internationalen Kongresses für Türkische Kunst, München vom 3. bis 7 September 1979*, München, Editio Maris, 1987: 522-532.
- GALERKINA, Olimpiada. "Sredneazitsko-Indiskie Svyazi v Miniatyure XVI Naçale XVII VV.", *Mittelalterliche Malerei im Orient*, (ed. Karin Rührdanz), Martin Luther Universität Halle-Wittenberg, Wissenschaftliche Beiträge, 22, 1982: 81-89.

- GAZİ ZAHİRÜDDİN MUHAMMED BABUR. *Vekayi, Babur'un Hatıratı*, I-II, (çev. Reşit Rahmeti Arat), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.
- GIBB, E. J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi II* (çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., ?.
- GLASSEN, Erika. *Die Frühen Safawiden nach Qazi Ahmad Qumi*, Freiburg im Breisgau, Klaus Schwarz Verlag, 1970.
- GODARD, Andre. *Die Kunst des Iran*, Berlin-Grünwald, F. A. Herbig Verlag, 1959.
- GOLDEN, Peter B. *Türk Halkları Tarihine Giriş* (çev. Osman Karatay), Ankara, Karam Araştırma ve Yayıncılık, 2002.
- GOLZ, Jochen. *Goethes Morgenlandfahrten, West-Östliche Begegnungen, eine Ausstellung des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar im Goethe-Jahr, vom 26. Mai bis 18. Juli 1999*, Frankfurt am Main, Insel-Verlag, 1999.
- GÖKER, Lütfü. *Uluğ Bey Rasathanesi ve Medresesi*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995.
- GÖKYAY, Orhan Şaik. "İskender-name İskandar-nama", *İslam Ansiklopedisi*, 5/2, 1968: 1088-1090.
- GRAY, Basil. "An Unknown Fragment of the 'Jâmi' al-tawarikh' in the Asiatic Society of Bengal", *Ars Orientalis*, 1, 1954: 65-76.
- GRAY, Basil. "Herat unter the Timurid Sultan Husayn Bayqara", *Marg*, XXX, 2, 1977: 23-27.
- GRENARD, Fernand. *Asya'nın Yükselişi ve Düşüşü*, (çev. Orhan Yüksel), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.
- GRENARD, Fernand. *Babur*, (çev. Orhan Yüksel), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.

- GRUBE, Ernst. *Muslim Miniature Painting from the XIII to XIX Century from Collection in the United State and Canada*, Venezia, Neri Poza Editore, 1962.
- GRUBE, Ernst. *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany, Edizioni Oriens, 1968.
- GRUBE, Ernst. "Notes on Otoman Painting in the 15th Century", *Essays in Islamic Art and Architecture. in Honor of Katharina Otto-Dorn* (ed. Assas Daneshvari), Malibu, Undena Publications, 1981: 51-71.
- GUZALOVA, Khanzyada. Başlangıcından XVII. Yüzyıla Kadar Çağatay Türkçesi'nde Nesir Dilinin Gelişimi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.
- GÜLBEDEN. *Humayunname*, (çev. Abdürrab Yelgar), Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1982.
- GÜNALTAY, Şemseddin. *İslam Tarihinin Kaynakları Tarih ve Müverrihler* (haz. Yüksel Kanar), İstanbul, Endülüs Yayınları, 1991.
- GÜNDOĞDU, Abdullah, Hive Hanlığı (Yadigar Şibanileri Devri: 1512-1740), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1995.
- GÜNDOĞDU, Abdullah. "Şiban Han Sülalesi ve Özbek Ulusunun Teşekkülü", *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 606-615.
- GYUZALYAN L. T. –M. M. DYAKONOV., *Iranskie Miniatyuri, V Rukopisyah Şah-name Leningradskih Cobraniy*, Gosudarstvenniy Ermitaj, Moskva, 1935.
- HAARMANN, Ulrich. "Staat und Religion in Tranoxanien im Frühen 16. Jahrhundert", *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, 124, 1974: 332-369.



- HAARMANN, Ulrich. “Khundji”, *Encyclopedia de L’ Islam*, IX, (ed. C. E. Boswort, E. Van Donzel, B. Lewis, C. Pellat), Leiden-Paris, G. P. Maisonneuve & Larose, 1986: 55-57.
- HAIDAR, Mansura. “Agrarian System in the Uzbek Khanates of Central Asia, 16th-17th Centuries”, *Turcica. Revue D’etudes Turques*, VIII, 1975: 156-178.
- HAMBLY, Gavin. *Zentralasien*, Frankfurt-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1966.
- HAMID, S. ve F. SULEIMANOVA. *Alisher Navoi Asarlariga Ishlangan Rasmlar XV-XIX Asrlar*, Tashkent, Fan Publishing House of the Uzbek SSR., 1982.
- HAMMER, Joseph von. *Geschichte des Osmanischen Reiches, Grossentheils aus Bisher Unbenützten Handschriften und Archiven*, Wien, C. A. Hartleben’s Verlage, 1828.
- HAMMER, Joseph von. *Büyük Osmanlı Tarihi I-II*, İstanbul, Gündoğdu Matbaası, 1989.
- HAMRAEV, A. H. “Belikiy Gumanist Alişer Navoi”, *Nauçnie Trudi, Materiali po Istorii Sredney Azii i Uzbekistana*, 238, 1964: 103-113.
- HARTMANN, R. “Belh”, *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949: 485-487.
- HASANHOCA NISARIY. *Muzakkir-i Ahbab (Dostlar Yadnamasi)*, (Özbek Türkçesi’ne çev. Ismail Bekcan), Taşkent, Abdulla Kadiriyy Namıdaki Halk Merosı Naşriyatı, 1999.
- HATTSTEIN, Markus. “Central Asia: The Timurid the Shaybanids and the Khan Pricedoms. History”, *Islam Art and Architecture* (ed. Markus Hattstein-Peter Delius), Cologne, Konemann, 2000: 408-416.
- HAYİT, Baymirza. *Türkistan Rusya ile Çin Arasında*, İstanbul, Otağ Matbaası, 1975.

- HAYİT, Baymirza. *Türkistan Devletlerinin Milli Mücadeleleri Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
- HAZAR, Mehmet. Hermann Wambery Buhara Yahud Maverâünnehr Tarihi Özbek Türkçesi (Transkripsiyon-Dil Özellikleri-Sözlük), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 1994.
- HILLENBRAND, Robert. *Imperial Images in Persian Painting*, Edinburg, Pillians and Wilson, 1977.
- HINZ, Walther. “Akkoyunluların Kültür ve Teşkilat Tarihi”, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu, Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi* (haz. Necip Aygün Akkoyunlu-Adil Şen), Ankara, Grafiker Ltd. Şti., 2003: 315-326.
- HOLZWARTEH, Wolfgang. “The Shaybanids and the Khan Princedoms”, *Islam Art and Architecture* (ed. Markus Hatstein- Peter Delius), Cologne, Konemann, 2000: 431-435.
- HORN, Paul. *Geschichte der Persischen Literatur*, Leipzig, C. F. Amelags Verlag, 1909.
- HOWORTH, Henry H. *History of Mongols from 9th to the 19th Century*, New York, Burt Franklin, 1880.
- HOWORTH, Henry H., *History of the Mongols II*, New York, Burt Franklını, 1968.
- HUART, Clement. “Herat”, *İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949: 428-562.
- HUART, Clement. “Horasan”, *İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950: 560-562.
- HUART, Clement. *Les Calligraphes et les Miniatures de L'Orient Musulman*, Paris, Ernest Leroux, 1908.

- HUNCİ FAZLULLAH BİN RUZBİHAN. *Fazlullāh ibn Rūzbehān Huncī Mehmān-Nāma-ye Bokhārā* (haz. Manoochehr Sotoodeh), Tahran, 1341.
- HÜSEYN MİRZA BAYKARA. *Divan-ı Sultan Hüseyin Baykara Huseyini*, (haz. İsmail Hikmet Ertaylan), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946.
- IBRAGIMOV, S. K. “Nekotorie Istočniki Po Istorii Kazahstana XV-XVI. VV.”, *Vestnih, Akademi Nauk Kazahskoy SSR*, 9, 138, 1956: 51-59.
- IBRAGIMOV, S. K. “‘Şeybani-name’ Benai Kak Istoçnih po Istorii Kazahstana XV Veka”, *Akademiya Nauk Kazahskoy SSR Sektor Vostokovedeniya*, 1, 1959: 190-207.
- IBRAGIMOV, S. K.- N. N. MINGULOV ve diğerkleri. *Materiali po Istorii Kazahskih Hanstv XV-XVIII Vekov*, Alma-ata, Izvatelstvo Nauka Kazahskoy SSR, 1969.
- ISMAILOVA, Elmira Marufovna. *Vostocnaya Miniatyura. Şark Miniatyurası. Oriental Miniatures*, Taşkent, Gafur Gulam Namıdagi Adabiyat ve San’at Naşriyatı, 1980.
- ISOGAI Ken’ichi. “Yasa and Shari’a in Early 16th century Central Asia”, *Cahiers d’Asie Centrale*, 3 /4, 1997: 91-103.
- IVANOV, P. P. *Oçerki po Istorii Sredney Azii (XVI seredina XIX v.)*, Moskva, 1958.
- İNAL, Güner. “Some Miniatures of the Jâmi’al-Tavarîkh in İstanbul, Topkapı Museum, Hazine Library No. 1654”, *Ars Orientalis*, V, 1963: 163-175.
- İNAL, Güner. “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Hazine 1509 Numaralı *Şehnamenin* Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, III, İstanbul, 1970: 197-229.
- İNAL, Güner. Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerine Analitik Çalışma, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul, 1972.

- İNAL, Güner. “Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Sultani Bir Özbek Şehnamesi ve Özbek Resim Sanatı İçindeki Yeri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1976: 303-332.
- İNAL, Güner. *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- İNAN, Abdülkadir. “Çağatay Edebiyatı” *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1976: 484-501.
- İNAN, Abdülkadir. “Çağatay Edebiyatı Üzerine Bir Konferans”, *Makaleler ve İncelemeler, II*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991: 11-35.
- İSKENDER BEY MUNŞİ TÜRKMEN. *Tarih-i Alem Ara-i Abbasi* (çev. Ali Genceli), İstanbul, 1944-1945, (TTK Basılmamış çeviri).
- JALILOVA, R. P. “Bedil i Rukopisi Ego Soçineniy v Fonde IVAN UzSSR”, *Iz Istorii Kulturnih Svyazey Narodov Sredney Azii i Indii*, Taşkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1986.
- JÜRGEN, Paul. “Scheiche und Herrscher im Khanat Cagatay”, *Der Islam*, 67/2, 1990: 278-321.
- JÜRGEN, Paul. *Die Politische und Soziale Bedeutung der Naqshbandiyya in Mittelasien im 15. Jahrhundert*, Berlin& New York, Walter de Gruyter, 1991.
- KAFALI, Mustafa. “Cuci Sülalesi ve Şu’beleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 1, 1970a: 103-120.
- KAFALI, Mustafa. “Cuci Ulusu ve Ak-Orda (Altın-Orda), Gök-Orda Hanlıkları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 24, Mart, 1970b: 59-68.
- KAFALI, Mustafa. “Deşt-i Kıpçak ve Cuci Ulusu”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, Mart 1973: 179-188.
- KAFALI, Mustafa, “Şiban Han Sülalesi ve Özbek Ulusu”, *Atsız Armağanı*, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1976: 295-306.

- KAFALI, Mustafa. "Batu Han", *İslam Ansiklopedisi*, 5, 1992: 208-210.
- KAFALI, Mustafa. "Cengiz Han", *İslam Ansiklopedisi*, 7, 1993a: 367-369.
- KAFALI, Mustafa. "Cuci Han", *İslam Ansiklopedisi*, 8, 1993b: 78-79.
- KAFALI, Mustafa. "Altın-Orda Hanlığı", *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 397-408.
- KAFESOĞLU, İbrahim. "Ondördüncü Yüzyıldan Sonra Orta Asya'da Kurulmuş Türk Devletleri", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1976: 969-973.
- KAMAL AL-DIN ALI MULLA BINAI. *Shaybani-nama* (ed. Kazuyuku Kubo), Kyoto, 1997.
- KARA, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1985.
- KARA, Mustafa ve Hamid ALGAR. "Abdullah-ı İlahi", *İslam Ansiklopedisi*, 1, 1989: 110.
- KARA, Mustafa. "Emir Buhari", *İslam Ansiklopedisi*, 11, 1995: 125-126.
- KARA, Mustafa. "Hakim Ata", *İslam Ansiklopedisi*, 15, 1997: 183-184.
- KARA, Mustafa. *Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, Dergah Yayınları, 2005.
- KARAALİOĞLU, Seyyid Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul, Yelken Matbaası, 1983.
- KARAHAN, Abdülkadir. "Horasan Kültürünün Anadolu Türk Kültürünün Gelişmesine Etkileri", *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1980: 3-11.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan. "Benai" *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 1992: 429.

- KARAMATOV, H. S. “Motivi Svobodomisliya v Sufizme Horasana V. XI-XII VV.”, *Problemi Istorii i Kulturi Narodov Sredney Azii*, Taşkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1991. 62-73.
- KARASOY, Yakup. “Muhammed Salih Şeybaniyname, (Dastan, Tahrir Heyeti A. Kayumov ve diğçerleri, Neşçrge Yayerlavçı ve Sözbaşı Müellifi E. Şadiyev) Gafur Gulam Namidagi Edebiyat ve San’at Neşçriyati, Taşkent, 1989”, *Türk Kültürü*, 335, XXIX, 1991: 189-191.
- KARASOY, Yakup. *Şiban Han Divanı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- KARASOY, Yakup. “Şiban Han Divanı’nda Nevâî’ye Nazireler”, *Selçuk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 7-8, Konya, 1992-1993: 53-60.
- KARASOY, Yakup. “Mihman-name-i Buhara ve Şiban Han’ın Bilinmeyen Üç Şiiri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun’a Armağın, 13, 2003: 105-114.
- KARASOY, Yakup- Mustafa TOKER. *Türklerde Şecere Geleneği ve Anonim Şibanî-nâme*, Konya, Tablet Yayınevi, 2005.
- KARATAY, Fehmi Edhem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Yayını, 1961.
- KARATAY, Fedhi Edhem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Yayını, 1961.
- KARTAL, Ahmet. “Alî Şîr Nevâî’nin Farsça Şiirleri”, *Bilig*, 26, 2003: 147-179.
- KAZAR, Mehmet. “Ahmed Yesevi Hayatı, Halifeleri ve Tarikatı, Eseri ve Mefküresi”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9, 1998: 37-47.
- KEMALLEDDİN BİNAİY. *Şeybaniyname Fars Tiliden Muhammed Yusuf Bayaniy Tercimesi*, (haz. Gulam Kerim), Yayınlanmamış Kitap, (tarihi yok)

- KERIMOV, Ş. *Özbekistan Tarihi va Madaniyatı*, Taşkent, Ökütuvcı, 1992.
- KHAIRULLAEV M.,- Galina Anatolyevna PUGAÇENKOVA, A. KHAKIMOV ve diğerleri. *Oriental miniatures, The Collection of the Beruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan*, I, 14th-17th Centuries, Tashkent, The Beruni Institute of Oriental Studies, 2001.
- KHVANDAMIR. *Habibu's- Siyar* I-II, (çev. W. M. Thackston), Washington, Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1994.
- KILIÇ, Nurten. "Change in Political Culture: The Rise of Sheybani Khan", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3 /4, 1997: 57-68.
- KILIÇ, Nurten. *Siyasal Kültürde Değişim: Şibani Han ve Özbek Siyasal Oluşumu (1500-1510)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999a.
- KILIÇ, Nurten. "XVI. Yüzyıl Avrasya Dünyasında Bölgesel Birlik ve Çeşitlilik Osmanlı, Özbek, Safevi ve Hint-Babürlü İmparatorlukları: Bütünsel Bir Yaklaşım", *Osmanlı*, 1, Ankara, Semih Ofset, 1999b: 431-440.
- KILIÇ, Nurten. "History and Self-Reflection: Muhammed Salih's Shaybani-nama: (A Sixteenth Century Central Asian Source in Chaghatay)", *Uludag Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1, 1999c: 51-64.
- KILIÇ, Remzi. "Osmanlı-Özbek Siyasi İlişkileri (1530-1555)", *Türk Kültürü*, 437, XXXVII, 1999: 523-534.
- KILIÇ, Remzi. *XV. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-İran Siyasi Anlaşmaları*, İstanbul, Tez Yayınları, 2001.
- KIRZIOĞLU, Fahrettin. *Osmanlılar'ın Kafkas-İleri'ni Fethi (1451-1590)*, Ankara, Sevinç Matbaası, 1976.

- KISSLING H.J.- H. SCHEEL ve diğeri. *Geschichte der Islamischen Länder*, 6, 3, Leiden-Köln, E.J. Brill, 1959.
- KLYASHTORNY, S. G.- T. I. SULTANOV. *Kazakistan Türkün Üç Bin Yılı*, İstanbul, Selenge Yayınları, 2004.
- KNOBLOCH, Edgar. *Turkestan, Taschkent, Buchara Samarkand Reisen zu den Kulturstätten Mittelsiens*, München, Prestel Verlag, 1978.
- KOCASAVAŞ, Yıldız. “Şeybani-name’de Yer Alan Şeybani Han’a Ait Bir Şiir”, *İlmi Araştırmalar*, 12, 2001: 135-142.
- KONUĞU, Enver. “Babür”, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 1991: 395-396.
- KONUĞU, Enver. “Babürlüler Hindistan’daki Temürlüler”, *Genel Türk Tarihi*, 5, (ed. Hasan Celal Güzel, Ali Birinci), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 387-414.
- KORTANTAMER, Tunca. *Leben und Weltbild des Altosmanischen Dichters Ahmedi Unter Besonderer Berücksichtigung Seines Diwans*, Freiburg im Breisgau, Kalaus Schwarz Verlag, 1973.
- KÖKTEKİN, Kazım. “Ali Şir Nevayi’nin Türkçeciliği”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 19, 2002: 117-121.
- KÖPRÜLÜ, Fuad. *Ali Şir Nevai*, İstanbul, Maarif Matbaası, 1941.
- KÖPRÜLÜ, Fuad. “Çağatay Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, III, 1945a: 270-323.
- KÖPRÜLÜ, Fuad. “Cüveynî, Cuvaynî Al’a al-dîn Atâ Malik b. Muhammed.” *İslam Ansiklopedisi*, III, 1945b: 249-255.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, 1981.



- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 1991.
- KRAMERS J. H. “İran”, *İslam Ansiklopedisi*, C.V/2, 1968: 1023.
- KURAT, Akdes Nimet. *Topkapı Sarayı Arşivindeki Altın Ordu, Korım ve Türkistan Hanlıklarına Ait Yarlık ve Bitikler*, İstanbul, 1940.
- KURAT, Akdes Nimet. “Altınordu Devleti (Altınorda) - (1227-1502)”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara, 1992: 400-408.
- KURNAZ, Cemal-Mustafa TATÇI. “İstanbul’da Buharalı Bir Nakşi Şeyhi: Seyyid Emir Buhari ve Türkçe Şiirleri”, *Bilig*, 1, 1996: 250-265.
- KURNAZ, Cemal. *Türkiye-Orta Asya Edebi İlişkileri*, Ankara, Akçağ Basımevi, 1999.
- KURNAZ, Cemal. “Tarih Boyunca Anadolu ve Orta Asya Kültür Çevreleri Arasındaki İlişkiler”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 831-839.
- KURNAZ, Cemal. *Anadolu’da Orta Asyalı Şairler*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- KUT, Günay. “Ali Şir Nevai”, *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 1989: 449-453.
- KUT, Günay. “Ahmedi”, *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 1989: 165-167.
- KUT, Günay- Nimet BAYRAKTAR. *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
- KÜÇÜKDAĞ, Yusuf. “Osmanlı Devleti’nin Şah İsmail’in Anadolu’yu Şiileştirme Çalışmalarını Engellemeye Yönelik Önlemleri”, *Osmanlı*, 1, (ed. Güler Eren), Ankara, Semih Ofset, 1999: 269-281.
- KÜGELGEN, Anke von. “Sufimeister und Herrscher im Zweigespräch: Die Schreiben des Fadl Ahmad aus Peschawar an Amir Haydar in Buchara”, *Muslim Culture in*

- Russia and Central Asia, 3, Arabic, Persian and Turkic Manuscripts (15th-19th Centuries)* (ed. Anke von Kügelgen, Aşirbek Muminov, Michael Kemper), Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 2000: 219-351.
- KÜHNEL, E. "History of Miniature Painting and Drawing", *A Survey of Persian Art* (ed. Arthur Upham Pope), London and New York, 1971: 1829-1897.
- LAMBTON, Ann K. S. *State and Government in Medieval Islam*, London, Oxford University Press, 1981.
- LAMP, Harold. *Emir Timur*, İstanbul, İlgi yayınları, 2006.
- LANE-POOLE, Stanley. *The Mohammadan Dynasties*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925.
- LENTZ, T. Ve G. D., LOWRY. *Timur and the Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles, Smithsonian Institution Press, 1989.
- LEOBENSTEIN, Helene. "Die Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek aus dem Islamischen Kulturbereich", *Bustan*, 2, 1964: 96-106.
- LEVEND, Agah Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi I*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1973.
- LOWICK, Nicholas. "Shaybanid Silver Coins", *Coinage and History of the Islamic World* (ed. Joe Cribb), Aldershot Variorum, 1990a: 251-322.
- LOWICK, Nicholas. "Some Countermarked Coins of the Shaybanid and Early Moghuls.", *Coinage and History of the Islamic World* (ed. Joe Cribb), Aldershot Variorum, 1990b: 323-330.
- LOWICK, N. M. "Shaybānid Silver Coins", *The Numismatic Chronicle*, VI, 1996: 251-330.
- LUKENS-SWIETECHOWSKI, Marie. "The School of Herat from 1450 to 1596", (ed. Basil Gray), *The Arts of the Book in Central Asia*, Shambala, 1979: 179-212.

- MACHAEVA, Orazgozel. “La Melodia Dei Tempi Passati. Quattro Discordi Di’ Alisir Navā’i”, *Oriente Moderne*, XV (LXXVI) /2, 1996: 439-461.
- MAHFUZ-UL-HAQ M. “Persian Painters, Illuminators, Calligraphists etc. in the 16th Century, A. D.”, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 28, 1938: 139-149.
- MAHİR, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2004.
- MALIKOV, Azim. “Semerkand Bölgesi’ndeki Özbeklerin Etnik Tarihi”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 617-623.
- MALLAYEV, N. M. *Özbek Adabiyati Tarihi Birinci Kitap XVII Asrgaca*, Taşkent, Okituvçi Naşriyati, 1965.
- MALLAYEV, N. M ve S. N. ISMATOV. *Özbek Adabiyati Tarihi Ulug Oktyabr Kotsialistik Revolyutsiyasiga Kadar*, UzSSR Orta va Aliy Maktab Davlat Naşriyati, Taşkent, 1964.
- McCHESNEY, R. D. “Economic and Social Aspects of the Public Architecture of Bukhara in the 1560’s and 1570’s”, *Islamic Art*, II, 1987: 217-242.
- McCHESNEY, R. D. *Waqf in Central Asia Four Hundred Years in the History of a Muslims Shrine, 1480-1889*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- McCHESNEY R. D. “Özbek (Uzbek, Uzbik), Historical Aspects”, *The Encyclopedia of Islam*, VIII, Leiden, 1995: 232-234.
- McCHESNEY, R. D. *Central Asia Foundations of Change*, Princeton, Darwin Press, 1996.
- McCHESNEY R. D. “Shibanids”, *The Encyclopedia of Islam*, IX, Leiden 1997a: 428-431.
- McCHESNEY R. D. “Shibani Khan”, *The Encyclopedia of Islam*, IX, Leiden 1997b: 426-428.

- MEHMET SOLAKZADE. *Tarih-i Solakzade*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1297.
- MELVILLE, Charles. "Shah Abbas and the Pilgrimage to Mashhad", *Pembroke Papers*, 4, 1996: 191-229.
- MEVLEVI, Tahir'ül. *Edebiyat Lügati*, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1973.
- MIR ALI SHIR. *Muhakamat al lughatain*, (giriş, tercüme ve notlarla yay. haz. R. Deveraux), Leiden, 1966.
- MIRZA HAYDAR DUGHLAT. *Tarikh-i Rashidi* (İng. çev. W. M. Thackston), Cambridge, Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1996.
- MİRZA HAYDAR DUĞLAT. *Tarih-i Reşidî Geride Bıraktıklarımızın Hikayesi*, (İng. çev. E. Denison Ross, Türk. çev. Osman Karatay), İstanbul, Selenge Yayınları, 2006.
- MIRZAYEV, A. M. *Kamal al-din Binai*, Moskva, Izdatelstvo Nauka, 1976.
- MOLDABAYEVA, Dana. "Sir Derya Havzasının Türk Tarihindeki Yeri ve Önemi", *Bilig*, 35, 2005: 1-16.
- MUHAMMED SALİH. *Şeybani-name*, (haz. M. Melioranskago), St. Petersburg, Elektro-Peçatiya I.M. Boraganskago, 1908.
- MUHAMMED SALİH. *Şaybaniyname*, (haz. Nasrulla Devran), Taşkent, Özbekistan SSR Fanlar Akademiyası, 1961.
- MUHAMMED SALİH. *Şeybani-name*, (Giriş-Tıpkıbasım-Metin-Tercüme), (haz. Yıldız Kocasavaş), İstanbul, Çantay Yayınları, 2003.
- MUHAMMED ŞİBAN HAN. Şiban Han, *Dîvân*, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 2436.

MUHAMMED ŞİBAN HAN. *Risâle-i ma'ârif-i Şibani*, Londra, British Library, Or. Ms 12,956.

MUHAMMED ŞİBAN HAN. *Bahr-ül Hüdü* Londra, British Library, Add. 7914.

MUHAMMED YUSUF MUNŞİ. *Mukim- Hanskaya Istoriya (Mukim Hanlığı Tarihi)* (haz. A. A. Semenova), Taşkent, Izdatelstvo Akademi Nauk Uzbekistan SSR, 1956.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. “Narodnie Dvijeniye v Uzbekistane v 1499-1501 Godah”, *UzSSR Fanlar Akademiyasining Ahboroti, Izvestiya Akademi Nauk UzSSR*, 1, 1950: 10-14.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. “Nekotorie Dannie o Vakufnoi Gramote v Polzu Dvuh Medrese Muhammed Şeybani-Hana”, *Izvestiya Akademi Nauk Uz.*, 3, 1957: 17-21.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. “Iz Istorii Vakifnogo Zemlevladieniya v Sredney Azii v XVI V.”, *Issledovaniya Po Istorii Kulturi Narodov Vostoka, Sbornik v Çest Akademika* (ed. I. A. Orbeli), Moskva-Leningrad, 1960: 215-218.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. “O Nekotorih Istoçnikah po Istorii Uzbekistana Naçala XVI. V.”, *Trudi Institutta Vostokovedeniya Vipusk*, III, 1964: 119-128.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. *K Istorii Agrarnih Otnoşeniy v Uzbekistane XVI. v. Po Materialam Vakf-Name Özbekistanda XVI. Asr Agrar Munasabatlari Tarhiga Dair Vakfnama Materiallari Asasida*, Taşkent, Özbekistan SSR Fan Naşriyeti, 1966.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. *Oçerki po Istorii Remesla v Samarkande i Buhare v XVI Veka*, Tashkent, Izdatelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1976.

MUKMINOVA, Roziya Galievna. *Soçialinaya Differençiaçiya Naseleniya Gorodov Uzbekistana Konyeç XV-XVI. V.*, Taşkent, Izdetelstvo Fan Uzbekskoy SSR, 1985.

- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "The Timurid States in the Fifteenth and Sixteenth Centuries" *History of Civilizations of Central Asia, IV* (ed. M. S. Asimov, C. E. Bosworth), Paris, UNESCO Publishing, 1992: 347-363.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Semerkand'da Lonca Hayati", (çev. Selahattin Ayaz), *İktisat ve İş Dünyası*, II/17, 1993: 43-49.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Die Rolle der beiden Hauptrichtungen des Islam in der Politik der Kriege Sajbani-Hans und Sah Isma'ils", *Bamberger Zentralasienstudien Konferanzakten ESCAS IV Bamberg 8.-12. Oktober 1991* (ed. Ingeborg Baldauf- Michael Friedrich), Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1994a: 249-255.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna- N. N. HABIBULLAYEV. *Özbekistan Tarihi (XVI. Asr-XIX Asrning Birinçi Yarmı)*, Taşkent, Okituvçi, 1994b.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Recent Uzbek Historical Studies on Thirteenth-Nineteenth Century Uzbekistan", *Asian Research Trends*, 6, 1996a: 107-126.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Lo Sviluppo Socio-Economico Delle Città Centroasiatiche Tra I Secoli XIV e XVI (l'Esempio di Samarqand e Buhara)", *Oriente Moderno*, XV, LXXVI, 2, 1996b: 23-32.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Lo Sviluppo Socio-Ekonomico Delle Citta Centroasiatiche Tra I Secoli XIV e XVI (L'esempio di Samarqand e Buhara)", *Oriente Moderne*, XV (LXXVI), 2, 1996c: 23-32.
- MUKMINOVA, Roziya Galievna. "Le rôle de la femme dans la société de l'Asie centrale sous les Timourides et les Sheybanides", *Cahiers d'Asie Centrale*, 3/4, 1997: 203-212.
- NADERNEJAD, Nader. "Akkoyunlu Tarihi Hakkında Bir Eser. Sultan Yakup Tarihi (Tarih'i Âlam Ârây'ı Amini)", *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, Ord. Prof. Dr. Ahmed Zeki Velidi Togan Özel Sayısı*, 13, 1985: 297-300.

NAFICY, Said. “Banna’i”, *The Encyclopaedia of Islam*, 1, 1960: 1019.

NECİPOĞLU, Gülru. “Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000: 22-61.

NORKULOV, Naim- Ilyas NIZAMIDDINOV. *Miniatyura Tarihiden Levhalar (Timuriyeler Devride Naftis Kitob San’atı)*, Gafur Gulom Nomidagi Adabiyat ve San’at Naşriyatı, Taşkent, 1970.

NURITDINOV, M. N. *Iz Istorii Obşestvenno- Filosofskoy Misli Sredney Azii V. XVI-XVII. Vekah*, Taşkent, Izdatelstvo Mediçtinskoy Literaturi Imeni Abu Ali İbn Cino, 1966.

OCAK, Ahmet Yaşar. “Türk Dünyasında Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik Kültürünün Yayılışı: Bir Sufi Kültürünün Yeniden Güncelleşmesi”, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu*, 26-29 Mayıs 1993, Kayseri, 1993: 229-305.

ÖNGÖREN, Reşat. XVI. Asırda Anadolu’da Tasavvuf, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1986.

ÖRS, Derya. Fazlullah b. Ruzbihan-i Hunci ve Tarih-i Alem-Aray-i Eminisi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1997.

OTT, Ursula. *Transoxanien und Turkestan zu Beginn des 16. Jahrhunderts Das Mihman-name-yi Buhara des Fadlallah b. Ruzbihan Hungi*, Freiburg im Breisgau, Klaus Schwartz Verlag, 1974.

ÖZ, Mustafa. “Meşhed”, *İslam Ansiklopedisi*, 29, 2004: 363-365.

ÖZ, Yusuf. “Şeh-nâme Tercümeleleri ve Sözlükleri”, *Name-i Aşina*, Sonbahar, 2002: 25-38.

ÖZAYDIN, Abdülkerim. “Harizm”, *İslam Ansiklopedisi*, 16, 1997: 217-220.

- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi. “Maveraünnehir”, *İslam Ansiklopedisi*, 28, 2003: 177-180.
- ÖZTELLİ, Cahit. “Fuzuli Bibliografyasına Yeni Katmalar”, *Türk Dili*, VIII, 85-96, 1958-1959: 333-336.
- ÖZTUNA, Yılmaz. *Osmanlı Devleti Tarihi*, I, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.
- ÖZTÜRK, Mürsel. “Hâtifi”, *İslam Ansiklopedisi*, 16, 1997: 468.
- PEKMAN, Adnan. “Büyük İskender’in Politik Görüşü ve Onun Türk-İslam Dünyasındaki Yeri”, *X. Türk Tarih Kongresi, Ankara 22-26 Eylül 1986*, II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990: 685-692.
- PETROSYAN, Y., O. AKIMUSHKIN ve diğerleri. *Pages of Perfection Islamic Painting and Calligraphy from the Russian Academy of Sciences St. Petersburg*, Milan, 1985.
- PISTOSO, Maurizio. “A Taste for Ambiguity. Reconsidering Mahmud Vâsefi’s Memoirs”, *Oriente Moderne*, XV (LXXVI)/ 2, 1996: 165-171.
- POLIAKOVA, Elena Artemovna- Z. I. RAKHIMOVA. *Miniatyura i Literatura Vostoka, Sharq Miniatyurasi va Adabiyati*, Tashkent, Gafura Guliyama, 1987.
- POOLE, Reginald Stuart. *The Coigne of Bukhara (Transoxiana) in the British Museum from the Time of Timur to the Present Day*, London, Order of the Trustees, 1882.
- PTIÇIY, G. V. “Geratskiy Beyaz XVI. V. v Sobranii Ermitage”, *Trudy Otdela Bostoka*, III, 1940: 287-290.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna. “Miniatyuri ‘Fath-Name’ Hroniki Pobed Şeybani-Hana iz Sobraniya Instituta Po Izuçeniyu Vostoçnih Rukopisey Akademi Nauk UzSSR”, *Trudy, Sredneaziat skogo Gosudarstvennogo Universiteta*, XI, 1950: 121-136.



- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna. *K Probleme Sredneaziatskoy Miniaturstov XVI-XVII VV.*, Moskva, Izdatelstvo Vostocnoy Literaturi, 1960.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna, ve L. I. REMPEL. *Istoriya Iskusstvo Uzbekistana*, Moskva, 1965.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna ve Olimpiade GALERKINA. *Miniatyuri Sredney Azii*, Moskva, Izobrazitelnoe Iskusstvo, 1979.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna ve L. I. REMPEL. *Oçerki Iskusstva Sredney Azii*, Moskva, 1982.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna ve E. V. RTVELADZE. “Bukhara-Archeology and Monuments”, *Encyclopedia Iranica*, IV, London- New York, 1990: 525-527.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna. “Na Putah Poznaniya Hudojectvennogo Naslediya Sredney Azii”, *Kultura Srednego Vostoka*, 2, 1990: 7-17.
- PUGACHENKOVA, Galina ve Akbar KHAKIMOV. *The Art of Central Asia*, Leningrad, Aurora-Kunstverlag, 1988.
- PUGACHENKOVA, Galina Anatolyevna. *Miniatures of Central Asia*, Tashkent, Shark Publishing and Printing Concern, (tarihi yok)
- RICHARD, Francis. *Bibliothèque Département des Manuscrits Catalogue des Manuscrits persans*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989.
- RICHARD, Francis. *Splendeurs Persanes, Manuscrits du XIIe au XVIIe Siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1997.
- RIEU, Charles. *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, Londra, The British Museum, 1888.
- RIEU, Charles. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, Oxford, Trustees of the British Museum, 1966.

- ROBINSON, Basil William. *A Descriptive Catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library*, Oxford, 1958.
- ROBINSON, Basil William. *Persian Miniature Paintings from Collections in British Isles*, London, Her Majesty's Stationary Office, 1967.
- ROBINSON, Basil William. *Fifteenth- Century Persian Painting Problems and Issues*, New York- London, New York University Press, 1991.
- ROBINSON, Basil William. *Jean Pozzi L'Orient D'Un Collectionneur*, Musée d'art et d'histoire, Genève, 1992.
- ROBINSON, Basil William. "Book Painting in Transoxania During the Timurid Period", *Studies in Persian Art*, I, London, The Pindar Press, 1993a: 136-147.
- ROBINSON, Basil William. "A Survey of Persian Painting (1350-1896)", *Studies in Persian Art*, I, London, The Pindar Press, 1993b: 1-70.
- ROBINSON, Basil William. "An Unpublished Manuscript of the Gulistan of Sa'di", *Studies in Persian Art*, I, London, The Pindar Press, 1993c: 277-289.
- ROBINSON, Francis. "Ottoman-Safavids-Mughals: Shared Knowledge and Connective Systems", *Journal of Islamic Studies*, 2/8, 1997: 151-184.
- ROBINSON, Francis. *Geschichte, Kunst, Lebensform der Islam*, München, Christian Verlag, 2002.
- ROEMER, Hans R. "Timur", *İslam Ansiklopedisi*, 12/1, İstanbul, 1974: 336-370.
- ROGERS, Micheal. "Waqfiyyas and Wagf-Registers", *Kunst des Orients*, XI, 1-2, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1976-1977: 182-196.
- ROSS, Denison. "The Early Years of Shah Isma'il Founder of the Safavi Dynasty", *The Royal Asiatic Society*, Januar, 1896. 17-340.

- ROTA, Giorgio. "Vāsefi e i Suoi Tempi: Uno Sguardo Alle Badāye' O'l- Vaqāye", *Oriente Moderno*, XV(LXXVI)/ 2, 1996: 139-163.
- ROXBURGH, David J. "Disorderly Conduct?: F. R. Martin and the Bahram Mirza Album", *Muqarnas*, 5, 1998: 32-57.
- ROXBURGH, David J. *The Persian Album, 1400-1600 from Dispersal to Collection*, New Haven & London, Yale University Press, 2005
- ROUX, Jean Paul. *Orta Asya Türk ve Uygarlık* (çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, (tarihi yok).
- ROUX, Jean-Paul. *Aksak Timur İslamın Kutsal Savaşçısı*, (çev. A. R. Yalt), İstanbul, Milliyet Yayınları, 1994.
- RUMLU HASAN. *Şah İsmail Tarihi (Ahsenü't Tevârih)*, (çev. Cevat Cevan), Ankara, Ardıç Yayınları, 2004.
- RÜHRDANZ, Karin. *Orientalische illustrierte Handschriften aus Museen und Bibliotheken der Deutschen Demokratischen Republik. Ausstellung im Islamischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin- Hauptstadt der DDR*, Berlin, 1984.
- RÜHRDANZ, Karin. "Die Illustrationen im Weimarer "Diwan" des Amir Shahi und das Problem der Mittelasiatischen Buchmalerei um 1500", *Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft*, 15, 1990: 65-75.
- RÜHRDANZ, Karin. "The Arts of the Book in Central Asia" (ed. J. Kalter, M. Pavaloi), *Heirs to the Silk Uzbekistan*, London- New York, Thames and Hudson, 1997: 101-116.
- RYPKA, Jan. *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig, Otto Harrosowitz Verlag, 1959.
- SAFA, Z. "Bana'i Heravi", *Encyclopaedia Iranica*, III, London-New York, Routledge-Kegan Paul, 1989: 667- 668.

- SAKAOĞLU, Necdet. “Nakşibendilik”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VI, 1994: 31-40.
- SAKISIAN, Armenag. *L'école de Miniature de Hérat au XV Siècle*, Paris, 1921.
- SAKISIAN, Armenag. “La Miniature Persane à Boukhara”, *Revue de L'Art Ancien et Moderne*, XLI/232, 1922: 362-369.
- SAKISIAN, Armenag Bey. *La Miniature Persane du XIIE au XVII Siècle*, Paris et Bruxelles, Les Editions G. Van Oest, 1929.
- SAKISIAN, Armenag Bey. “La Miniature A L'exposition D'Art Persan De Burlington House”, *Syria*, 12, 1931: 166-172.
- SAKISIAN, Armenag Bey. “L'Exposition de Miniature et D'enluminure Musulmanes du Metropolitan Museum of Art de New-York”, *Syria*, 15, 1934: 276-281.
- SAMOYLOVIÇ, A. *Şeybani-name*, St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademiy Nauk, 1910.
- SAMOYLOVIÇ, A. “Kazak Kelimesi Hakkında” (çev. Saadet Çağatay), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1957: 104.
- SARAY, Mehmet. *Rus İşgali Devrinde Osmanlı Devleti ile Türkistan Hanlıkları Arasındaki Siyasi Münasebetler*, İstanbul, 1984.
- SARAY, Mehmet. “Buhara Özbek Hanlığı”, *Tarihte Türk Devletleri Sempozyumu Kitabı, II*, Ankara, 1988:
- SARAY, Mehmet. *Özbek Türkleri Tarihi*, İstanbul, 1993.
- SARAY, Mehmet. “Türkiye ve Orta Asya Cumhuriyetleri Arasında Siyasi, Ekonomik ve Kültürel İlişkiler”, *Avrasya Etüdüleri*, 2, 1994a: 47-52.

- SARAY, Mehmet. Rus İşgali Devrinde Osmanlı Devleti ile Türkistan Hanlıkları Arasındaki Siyasi Münasebetler (1775-1875), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1994b.
- SARAY, Mehmet. *Türk-İran İlişkileri*, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.
- SARAY Mehmet. "Astarhan Hanlığı", *İslam Ansiklopedisi*, 3, 1991: 505.
- SARWAR, Ghulam. *History of Shah Isma'il Safawi*, Aligarh, Muslim University, 1939.
- SAYYED HASSAN KHAJEH. *Mozaker-e Ahbab* (reminiscent of friends) (ed. Najeeb Mayel Heravie), Tihran, Nashr-e Markaz publishing Co., 1999.
- SCHAEDER, H. H. "Semerkand. Samarkand.", *İslam Ansiklopedisi*, 10, İstanbul, 1966: 468-471.
- SCHAMİLOGLU, Uli. "Altın Ordu", *Türkler*, 8, (çev. Bülent Keneş) (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 412-427.
- SCHIMKOREIT, Renate. *Regesten Safawidischer Herrscherurkunden Erlasse und Staatsschreiben der Frühen Neuzeit Irans mit einer Einleitung*, Berlin Schwarz, Islamkundliche Untersuchungen, 1982.
- SCHWARZ, Florian. "Ohne Scheich kein Reich Scheibaniden und Naqsbendis in der Darstellung von Mahmud ibn Wali", *Annäherung an das Fremde XXVI. Deutscher Orientalistentag vom 25. bis 29.9. 1995 in Leipzig*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1998: 259-267.
- SCHWARZ, Florian. *Unser Weg Schliess tausend Wege ein. Derwische und Gesellschaft im Islamischen Mittelasien im 16. Jahrhundert*, Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 2000a.
- SCHWARZ, Florian. "Ein Matnawi von Sarifi über die Schiche der Kubrawiya-Husainiya im 16. Jahrhundert", *Muslim Culture in Russia and Central Asia*, 3, *Arabic, Persian and Turkic Manuscripts (15th-19th Centuries)* (ed. Anke von

Kügelgen, Aşirbek Muminov, Michael Kemper), Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 2000b: 63-111.

SCHMITZ, Barbara. "Bukharan School of Miniature Painting", *Encyclopaedia Iranica*, IV, London- New York, 1990: 527-530.

SCHIMMEL, Annamarie. "Babür Padishah, The Poet, with an Account of the Poetical Talent in his Family", *Islamic Culture*, XXXIV/1, 1960: 125-138.

SCHIMMEL, Annamarie. "Some Notes on the Cultural Activity of the First Uzbek Rulers", *Journal of the Pakistan Historical Society*, VIII, IV, 1960: 149-166.

SCHUEBEL, Nurten Kılıç. "XVI. Yüzyılda Orta-Asya'da Politik Düzen: Maveraünehir-Özbek Hanlığı (Şibaniler) Meşruiyet, Hakimiyet ve Hukuk", *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 624-633.

SCHULZ, Walter. *Die Persisch-İslamische Miniaturmalerei II*, Leipzig, Verlag von Karl W. Hiersemann, 1914.

SEMENOV, A. A. *Sobraniye Vostocnih Rukopisey Akademii Nauk Uzbekistan SSR*, I (1952)-II (1954)-III (1955), Taşkent, Izdatelstvo Akademii Nauk UzSSR.

SEMENOV, A. A. Kulturiy Uroven Pervih Şaybanidov, *Sovetckoe Bostokovedenie*, 3, 1956: 51-59.

SEMENOV, A. A. *Istoriya Naradov Uzbekistana*, I, Izdatelstvo AN UzSSR, Taşkent, 1950.

SEMENOV, A. A. *K Voprosu O Proichojdennii i Sostabe Uzbekov Şeybanihana*, Stalinabad, Naşriyatı Akademiya Fanhoi RSS Tacikistan, 1954a.

SEMENOV, A. A. "Şeybani-han i Zavoevanie im İmperii Timuridov", *Trudi Akademii Nauk Tadjikskoy SSR*, XII, 1954b: 41-83.

- SEMENOV, A. A. “Kultriy Uroven Pervih Şeybanidov”, *Sovetskoe Vostokovedenie*, 3, 1956: 51-59.
- SEMENOV, A. A. “Vzaimootnoşeniya Alişera Navoi i Sultana Huseyi-Mirza”, *Issledovaniya Po Istorii Kulturi Narodov Vostoka, Sbornik v Çest Akademika* (ed. I. A. Orbeli), Moskva-Leningrad, 1960: 237-249.
- SERGEYEV, B. C. “Tsenneyşie Vostoçnie Rukopisi Gos. Publiçnoy Biblioteki UzSSSR”, *Trudy Gosudarstvenoy Publiçnoy Biblioteki UzSSR*, LXV, 1935: 134-141.
- SEYHAN, Nezihe. Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.
- SHALINSKY, Audrey C. “Özbek (Uzbek, Uzbek), Ethnography”, *The Encyclopedia of Islam*, VIII, Leiden, 1995: 233-234.
- SIMS, Eleanor. “Sultan Husayn Bayqara's Zafar-Namah and Its Miniatures”, *The Memorial Volume of the VIth International Congress of Iranian Art and Archeology*, Oxford, September, 1972: 11-16.
- SIMS, Eleanor. “İbrahim Sultan’s Illustrated Zafar-Namah of 1436 and its Impact in the Muslim East”, *Studies in Islamic Art and Architecture, Supplements to Muqarnas*, VI, 1992: 132-143.
- SIMS, Eleanor. “The Illustration of Baghdad 282 in the Topkapı Sarayı Library in İstanbul”, *Cairo to Kabul. Afghan and Studies Presented to Ralph Pinder-Wilson*, London, 2002a: 222-227.
- SIMS, Eleanor-Boris MARSHAK- Ernst J. GRUBE. *Persian Painting and its Sources*, New Haven and London, Yale University Pres, 2002.

- SOHRWEIDE, von Hanna. "Der Sieg der Safaviden in Persien und seine Rückwirkungen auf die Schiiten Anatoliens im 16. Jahrhundert", *Der Islam*, 1965: 95-223.
- SOTHEBY. *Catalogue of Oriental Miniatures and Manuscripts, Monday 20th June 1983*, London, Sotheby Parke Bernet & CO., 1983.
- SOUCEK, Priscilla P. "Ali Heravi", *Encyclopaedia Iranica*, 1, 1985: 864-865.
- SOUCEK, Priscilla P. "Persian Artist in Mughal India: Influences and Transformations", *Muqarnas*, 4, 1987: 166-181.
- SOUDAVAR, Abolala. *Art of the Persian Courts Selections from the Art and History Trust Collection*, New York, Rizzoli, 1992.
- SOUDAVAR, Abolala. "The Saga of Abu-Said Bahâdor Khân The Abu-Sa'idnâme", *The Court of the Il-khans 1290-1340. The Barakat Trust Conference on Islamic Art and History, St. John's College, Oxford, Saturday, 28 May 1994* (ed. Julian Raby- Teresa Fitzherbert), New York, Oxford University Press, 1996: 95-218.
- SPULER, Bertold. "Der Āmū Darjā", *Jean Deny Armağanı* (haz. Janos Eckmann-Agah Sırrı Levend- Mecdut Mansuroğlu), Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958: 231-248.
- SPULER, Bertold. *Geschichte Mittelasiens*, 5/5, Leiden-Köln, E.J. Brill, 1966.
- SPULER, Bertold. *The Mongols in History*, London, Pall Mall Press, 1971.
- STCHOUKINE, Ivan. *Les Peintures des Manuscrits Timurides*, Paris, Geuthner, 1954.
- STCHOUKINE, Ivan. *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1966-1971.
- STCHOUKINE, Ivan. "Sultân Ālî al-Bâvardî un Peintre Iranien in Inconnu du XVe Siècle", *Syria*, XLIV, 1967: 401-412.



- STCHOUKINE, Ivan. *Les Peintures des Manuscrits de la "Khamseh" de Nizâmî au Topkapı Sarayı Müzesi D'Istanbul*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geutner, 1977.
- STOREY, C. A. *Persian Literature a Bio-Bibliographical Survey*, I, London, Luzac & Co. Ltd, 1953.
- SUBHAN, Abdus. *A Descriptive Catalogue of Central Asian Documents*, New Delhi, Northern Book Centre, 1997.
- SUBTELNY, Maria Eva. "Babur's Rival Relations: A Study of Kinship and Conflict in 15th-16th Century Central Asia", *Der Islam*, 66, 1989: 102-118.
- SUBTELNY, Maria Eva. "Chagatai Literature", *Encyclopedia of Asian History*, I, 1989: 242-243.
- SUBTELNY, Maria Eva. "Socioeconomic bases of Cultural Patronage Under Later Timurids", *International Journal of Middle East Studies*, 20, 1988: 479-505.
- SUBTELNY, M. N. "Art and Politic in Early 16th Century Central Asia", *Central Asiatic Journal*, 27, 1-2, 1983: 121-148.
- SULEYMAN, Hamid. *Alişer Navoiy Dostonlariga Işlangan Rasmlar*, Taşkent, Uzbekistan SSR 'Fan' Neşriyeti, 1970.
- SULEYMAN, Hamid. *Alişer Asarlarining Bediyy Kolyazmaları*, Taşkent, Uzbekistan KP MK Neşriyatı, 1981.
- SULEYMANOVA, Fazıla. *Alişer Navoiy Asarlariga Işlangan Miniaturalar*, Tashkent, Şart Neşriyat-Matbaa Aktsiyadorlık Kompaniyası Baş Tahririyatı, 2001.
- SULEYMANOVA Fazıla- Hamid SULEYMAN. *Amir Husrav Dehlaviy Asarlariga Işlangan Rasmlar*, Taşkent, Uzbekistan SSR 'Fan' Neşriyeti, 1983.
- SUNDERMANN, Werner. *Lob der Gelibten Klassische persische Dichtungen*, Berlin, Rütten & Loening, 1968.

- SÜMER, Faruk. *Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- SÜMER, Mustafa. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Özbek Devri Buhara Yazmalarının Minyatürleri, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1977.
- SÜMER, Mustafa. "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 16. Yüzyıl Başlarına Ait Problemlili Bir Grup Yazma", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VIII, 1978: 159-172.
- SÜMER, Mustafa. "Bir Özbek Nakkaşı Mahmut Müzehhib ve Yayınlanmamış Yeni Minyatürleri", *Bedrettin Cömert Armağanı*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1980: 471-480.
- SZUPPE, Maria. *Entre Timourides, Uzbeks et Safavides*, Paris, Associations L'Avancement Des Etudés iraniennes, 1992.
- SZUPPE, Maria. "Le Khorassan Aux XVIe-XVIIe Siècles: La Littérature Savante Comme Expression de L'unité Avec la Transoxiane", *La Persia e L'Asie Centrale Da Alessandro Al X Secole*, Rome 9-12 Novemre 1994, Roma, Accademia Nazionale Dei Lincei, 1996: 149-164.
- SZUPPE, Maria. "The Female Intellectual Milieu in Timurid and Post-Timurid Herat: Faxri Heravi's Biography of Poetesses, Javāher al-'Ajāyeb", *Oriente Moderno*, XV (LXXVI)/2, 1996: 119-136.
- ŞADIYEV, Ergaşali. "Muhammed Salihning Tacikça Şe'rlari", *Özbek Tili ve Edebiyatı*, 1, 1971: 45-49.
- ŞEŞEN, Ramazan. "Buhara", *İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul, 1992: 363-367.
- ŞEŞEN, Ramazan. "Câmiu't Tevârîh", *İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 1993: 132-134.
- ŞİRZAD, Dildar Atmaca,. "Reşideddin'in Cami'üt Tevârih Adlı Eseri ve 14. Yüzyıl Başlangıcında Tebriz Resim Sanatı", *Bilge*, 8, 2001: 19-21.

- TANINDI, Zeren. “Emir Hüsrev Dehlevî ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan Minyatürlü Eserleri”, *Kültür ve Sanat*, 5, 1977: 8-19.
- TANINDI, Zeren. “Kadife Ciltler”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. 9th International Congress of Turkish Art. Bildiriler. Contributions, III, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995: 309-320
- TANINDI, Zeren. “An Illuminated Manuscript of the Wandering Scholar Ibn al-Jazari and Wandering Illuminators Between Tabriz, Shiraz, Herat, Bursa, Edirne, İstanbul in the 15th Century”, *Art Turc/ Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art 10e Congrès International d’art turc*, (ed. François Deroche), Geneve- Geneva, 17-23 September/ Septembre 1995, Fondation Max Van Berchem, Geneve, 1999: 236-241.
- TANINDI, Zeren. “Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops”, *Muqarnas*, 17, 2000: 147-161.
- TANMAN, Baha. “Emir Buhari Tekkesi”, *İslam Ansiklopedisi*, 11, 1995: 126-129.
- TARLAN, Ali Nihad. “Ali Şir Nevai”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 796-804.
- TAUER, Felix. “Timurlular Devrinde Tarihçilik”, *TTK Belleten*, XXIX, 113-116, 1965: 49-69.
- TEMİR, Ahmet. *Moğolların Gizli Tarihi*, TTK Yayınları, 1995.
- TITLEY, Norah. “Persian Painting of the 14th, 15th, 16th centuries and its influence on Indian Painting”, *Marg*, XXVIII/3, 1975: 13-18.
- TITLEY, Norah. “A Shahnama From Transoxiana”, *The British Library Journal*, 7/2, 1981: 158-171.
- TITLEY, Norah. *Persian Miniatur Painting*, London, The British Library, 1983.

- TOGAN, Ahmed Zeki Velidi. *Bugünkü Türk İli (Türkistan) ve Yakın Tarihi*, İstanbul, Arkadaş, İbrahim Horoz ve Güven Basımevleri, 1942-1947.
- TOGAN, Ahmed Zeki Velidi. “Harizm”, *İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1950: 240-257.
- TOGAN, Ahmed Zeki Velidi. “Herat”, *İslam Ansiklopedisi*, 5, 1950: 429-440.
- TOGAN, Ahmed Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- TOGAN, Ahmed Zeki Velidi. *Kur'an ve Türkler İslam Şarkı ile Garp arasındaki İlmi İşbirliği, The Qur'an and the Turks*, İstanbul, Kayı, 1971.
- TOGAN, Nazmiye. “Temürlü Zamanında Aristokrat Türk Kadını”, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, V/ 1-4, 1973: 3-14.
- TOGAN, Zeki Velidi. “Şaybak Han'ın Şiirleri”, *Yeni Türkistan*, 1, 1927: 22-25.
- TOGAN, Zeki Velidi. “Ali Şir. Ali Şir Beg”, *İslam Ansiklopedisi*, 1, 1950: 349-357.
- TOGAN, Zeki Velidi. “Yeseviliğe Dair Bazı Yeni Malumatlar”, *Fuat Köprülü Armağanı*, Ankara, DTCF Yayınları, 1953: 523-529.
- TOGAN, Zeki Velidi. “Türkiye Kütüphanelerindeki Bazı Yazmalar”, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, II, 2-4, 1958: 59-87.
- TOGAN, Zeki Velidi. “Zentralasiatische Türkische Literaturen II Die Islamische Zeit”, *Türkologie*, Leiden- Köln, E. J. Brill, 1963: 229-149.
- TOMILOV, N. A. *Kultura Naradov Zarybejnoy Azii v Kollkçiyah Omskogo Gosudarstvennogo Istopiko-Kraevedçenkogo Muzeya (Cultura of Outer-Asian Peoples in Collections of Omsk State Museum of Local History)*, Novosibirsk, Nauka Sibirskoe Predpiyatie Ran, 1997.

- TRIMINGHAM, John Spencer. *The Sufi orders in Islam*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- TÜRER, Osman. “Türk Dünyasında İslam’ın Yerleşmesi ve Muhafazasında Sufi Tarikatlar ve Yesevi’nin Rolü”, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 26-29 Mayıs 1993, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993: 361-367.
- UĞUR, Ahmet. *Yavuz Sultan Selim*, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1989.
- ULLAH, Najib. *Islamic Literature*, New York, Washington Square Press, 1963.
- URUNBAYEVA, A., *Pisma Avtografi Abdarraimana Jami iz ‘Alboma Navoi’*, Taşkent, Izvatelstvo ‘Fan’ Uzbekskoy SSR, 1982.
- USLU, Recep. *Herat Tarihi*, İstanbul, (?), 1997.
- USLU, Recep. “Herat”, *İslam Ansiklopedisi*, 17, İstanbul, 1998: 215-218.
- USMANOV, Arif ve Abdülmecid MADRAIMOV. *Kamoliddin Behzad*, Taşkent, Abdulla Kadiriyy Namıdagi Halk Merası Naşriyatı, 2000.
- USMANOV, Mirkasım A., “Coçi Ulusunun Etnik Tarihinin Erken Gelişmesindeki Özellikleri Hakkında”, *Türkler*, 8, (çev. Bülent Keneş) (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 429- 433.
- USMANOV, O. *Kamolliddini Behzod ve Uning Nakkaşlık Maktabi*, Tashkent, Uzbekiston SSR Fan Naşriyatı, 1977.
- UYAR, Mazlum. “Safevîler Öncesi İran’da Tasavvuf ve Safevî Devletinin Ortaya Çıkışı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7-8, 2000- 2001:
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. “Bayezid II. Bayazid II”, *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 1944: 392-398.

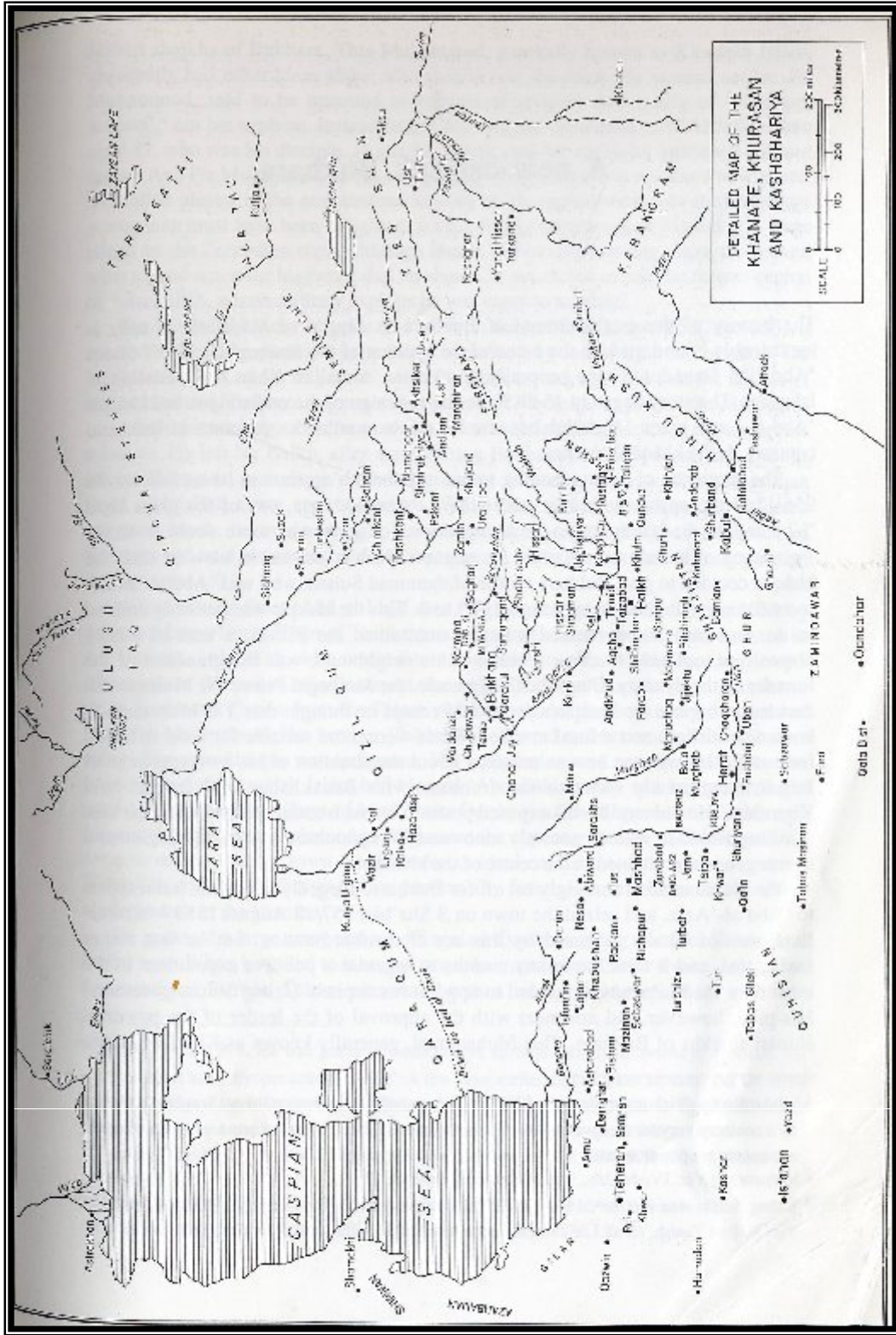
- UZUNÇARŞILIOĞLU, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1937.
- ÜNVER, İsmail. “İskender”, *İslam Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, 2000: 555-559.
- VAMBERY, Armin. “Die Scheibaniden von Buchara”, *Archiv für Wissenschaftliche Kunde von Russland*, (ed. A. Erman), 23, 1865: 513-516.
- VAMBERY, Armin. “On the Uzbeg Epos”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 12, 1984: 365-378.
- VAMBERY, Hermann. *Cagataische Sprachstudien*, Amsterdam, Philo Press, 1867.
- VAMBERY, Hermann. *Geschichte Bocharans oder Transoxaniens*, Stuttgart, Verlag der J. G. Cotto'schen Buchhandlung, 1872.
- VAMBERY, Hermann. *Die Scheibaniade Ein Özbekisches Heldenedicht in 76 Gesängen von Prinz Mohammed Salih aus Charezm*, Budapest, 1885.
- VELİDİ, Ahmet Zeki. “Ein Türkisches Werk von Haydar-Mirza Dughlat”, *Bulletin the School of Oriental Studies (University of London)*, VIII,4, 1937: 985-989.
- WARAHRAM, Gholam Reza. *Bibliography of Central Asia in the Islamic Period*, Mashhad, Islamic Research Foundation, 1992.
- WOLSKI, J. “Alexandre le Grand et L'Iran”, *From Alexander the Great to Kül Tegin*, (ed. J. Harmata), Budapest, 1990: 1-9.
- WOODS John E. “The Rise of Timurid Historiography”, *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2 1987: 82.
- YAKUBOVSKIY A. YU. *Kultura i Iskusstvo Sredney Azii*, Gosudarstvenniy Ermitaj, Leningrad, 1940.
- YAKUBOVSKIY A. YU. *Istoriya Narodov Uzbekistana*, I, Izdatelstvo AN UzSSR, Taşkent, 1950.

- YAKUBOVSKIY, P. Y. *Altınordu ve Çöküşü* (çev. Hasan Eren), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- YAZICI, Tahsin. “Şah İsmail”, *İslam Ansiklopedisi*, 1979: 275-279.
- YAZICI, Tahsin. “Belh”, *İslam Ansiklopedisi*, 5, 1992: 410-411.
- YAZICI, Tahsin. “Sam Mirza”, *İslam Ansiklopedisi*, 10, 1966: 139-140.
- YAZICI, Tahsin. “Hunci”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 18, 1998: 374.
- YAZICI, Tahsin. “İskender Bey Münşi”, *İslam Ansiklopedisi*, 22, 2000: 563-564.
- YAZICI, Nesimi. “Hoca Ahmed Yesevi Döneminde Türk-İslam Kültürünün Oluşum ve Gelişimi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 26-29 Mayıs 1993, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993: 377-387.
- YENİAY, Turgut. Muhammed-Sâlih Şeybânî-nâme (138b-182b), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2000.
- YENGİN, Işık Emel. Muhammed-Sâlih Şeybânî-nâme (182b-217a), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2000.
- YILMAZ, Sevgi. Muhammed Salih Şibani-name (1b-69b) Metin- İndeks, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.
- YİNANÇ, Mükrimin Halil. “Akkoyunlular”, *İslam Ansiklopedisi*, 1, 1943: 251-270.
- YOUSSEF- JAMALI, Mohammad Karim. The Life and Personality of Shah Isma’il I (1387-1524), University of Edinburgh, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edinburg, 1981

- YUDIN, V. R. “Persidskie i Tyurkskie Istocniki po Istorii Kazahskogo Naroda XV-XVIII Vekov”, *Çentralnaya Aziya v. XVI-XVIII Vekah Glazami Vostokoveda*, (ed. A. P. Yudin), Almaty, Daik-Press, 2001: 17-71.
- YUSUPOVA, E. YU, R. P. CALILOVA. *Sobraniye Vostoçnih rukopisey Akademii Nauk Respubliki Uzbekistan, Istoriya*, Taşkent, Izdatelistvo Fan Akademii Nauk Respubliki Uzbekistan, 1998.
- YÜCEL, Bilal. “Nevayi-Babür Çağının Tarihi ve Edebi Şahsiyetleri”, *Türkler*, 8, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 804-811.
- YÜKSEL, Ahmet Turan. “Ahmet Yesevi: Hayatı, Eserleri, Fikir ve Tesirleri”, *Türkler*, 5, (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 545-551.
- ZAHİRÜDDİN MUHAMMED BABÜR. *Babürname*, (çev. M. Thackston), New York-Oxford, Oxford University Press, 1996.
- ZARCONÉ, Thierry. “Emir Buhari Tekkesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, 1994: 167.
- ZEYNEDDİN VASIFI. *Badai al-Vakai* (çev. A. H. Boldireva), I-II, Moskva, 1961.
- ZIYA, Azamat. *Özbek Devletçiliği Tarihi Eng Kadimki Davrlerden Rossiya Baskınına Kadar*, Taşkent, Şark Naşriyat-Matbaa Konçerni Baş Tahririyatı, 2000.



## 8. RESİMLER



Res. 1. 16. yüzyıl başlarında Maverünnehir, Harezmi, Horasan ve Kaşkaderya (Burton 1986: 7).



**Res. 2.** Sultan Hüseyin Baykara, Behzad'a atfedilen Portre, 1510-1525, Cambridge, Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum, no. 1958.59, (Lentz- Lowry 1989: 243).



**Res. 3.** Muhammed Şiban Han, Behzad atif imzalı Portre, 1507-1510, New York, Metropolitan Museum of Art, Cora Timken Burnett Bequest, 1956'57.51.29, (Bahari 1996: 171).





**Res. 4.** Muhammed Şiban Han'ın portresi, 16. yüzyıl ortaları, Tebriz yada Kazvin, Londra BL., 1958-10-9-056, (Sims-Manshak-Grube 2002: 273).



**Res. 5.** Reşideddin, *Camii't-tevârih*, Bartan Bahadır Han ve karısı Sunigil Fudjin, 14. yüzyıl ortaları, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1620, y. 49a, (Ismailova 1980: 1).



**Res. 6.** Reşideddin, *Camiü't-tevârih*, Moğol Han ve karısı, 15. yüzyıl ortaları, Bengal, Asiatic Society, No. D. 31, y. 56a, (Gray 1954: res. 22).



**Res. 7.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Timur'un Belh'te tahta çıkışı ve kutlamaları kabul edişi, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, (Arnold 1930: 1-2).





**Res. 8.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Timur ve Toktamış Han arasında 1391 yılında yapılan savaş, Şiraz, 1436, Haşem Horosrovani Koleksiyonu, T/I28, (Lentz-Lowry 1989: 26).



**Res. 9.** Hâfız-ı Ebrû, *Külliyyât-ı Hâfız-ı Ebrû (Mecmû'a-i Tevârih)*, Kaleye saldırı, Herat, 1415-1417, İstanbul, TSMK, B. 282, y. 169a, (Lentz-Lowry 1989: 46).



**Res. 10.** Cüveynî, *Tarih-i Cihân Guşâ*, Moğollar'ın kale kuşatması, 1438, Paris, BN, Suppl. Pers. 206, y. 149a, (Gray 1954: res. 83).



**Res. 11.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Molla Muhammed Şadî'nin Nevruz günü Şiban Han'a kitabını sunması, Semerkant, 1502-1507, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 19b.



**Res. 12.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Muhammed Salih'in Şiban Han'ın hizmetine girmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 188b, (Dorethea Duda arşivinden).



**Res. 13.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın aşk mektubunun Mangıtlar'dan Musa Mirza'nın kızı Mahıdil'e sunulması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 44b.



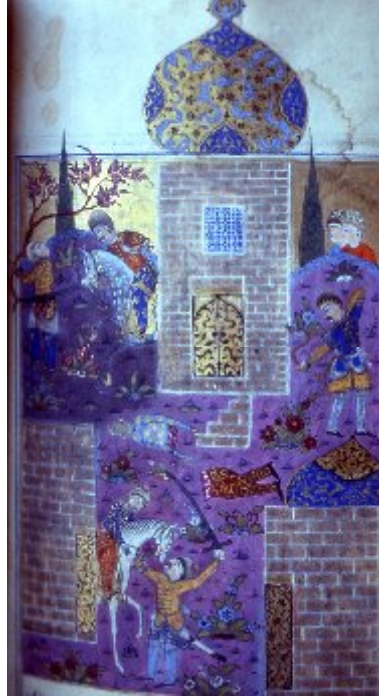


**Res. 14.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Mahıdil ve Şiban Han'ın eğlence meclisi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 54b.



**Res. 15.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Mahmud Bahadır Sultan'ın esaretten kurtularak dağlarda kaçması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 140a.





**Res. 16.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Mahmud Bahadır Sultan'ın Karaköl Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 39b, (Dorethea Duda arşivinden).



**Res. 17.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Yesi şehrinde esir edilen Muhammed Mehid Tarhan'ın Mahmud Bahadır Sultan tarafından Şiban Han'ın huzuruna getirilmesi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 146b.



**Res. 18.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordularının Sarıpul yakınlarında Babür'ün ordusunu takip etmesi, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 206b-207a.

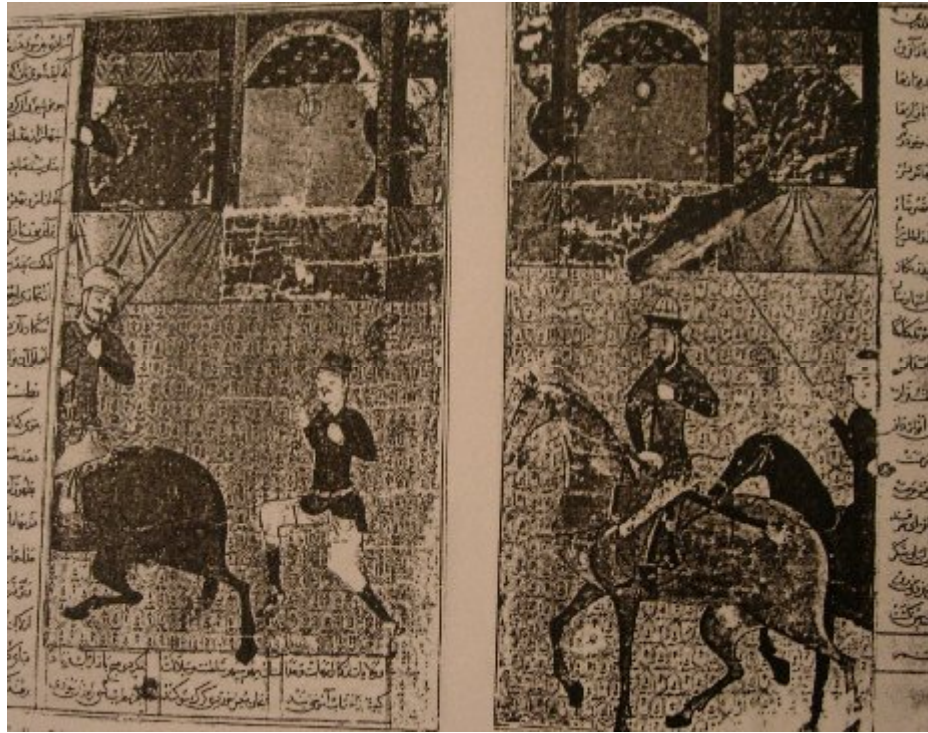


**Res. 19.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 213b-214a.

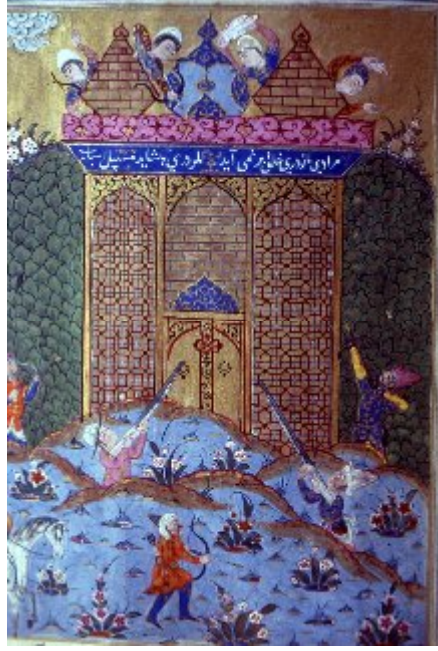




**Res. 20.** Anonim, *Tevârih-i Guzide- Nusretnâme*, Şiban Han'ın Semerkant'ı alışı, Semerkant veya Buhara, 1562-1563, Londra, BL, Or. 3222, y. 130b, (Anonim 1967: res. 299).



**Res. 21.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Şahruh'un 1394 yılında Semerkant'a girmesi, Şiraz (?), 1436, Washington, DC, Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery, S86.0133.13, y. 249b-250a, (Sims 1990-1991: res. 12).



**Res. 22.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Timurlular'dan Emir Bakî Tarhan'ın bulunduğu Debusî Kalesi'nin Şiban Han'ın orduları tarafından kuşatılması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 23b, (Dorethea Duda arşivinden).



**Res. 23.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Babür'ü bozguna uğratarak Semerkant'tan kovması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 47b, (Dorethea Duda arşivinden).



**Res. 24.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Timurlular'dan Ahmet Tenbel'in bulunduğu Andican Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 162b, (Dorethea Duda arşivinden).

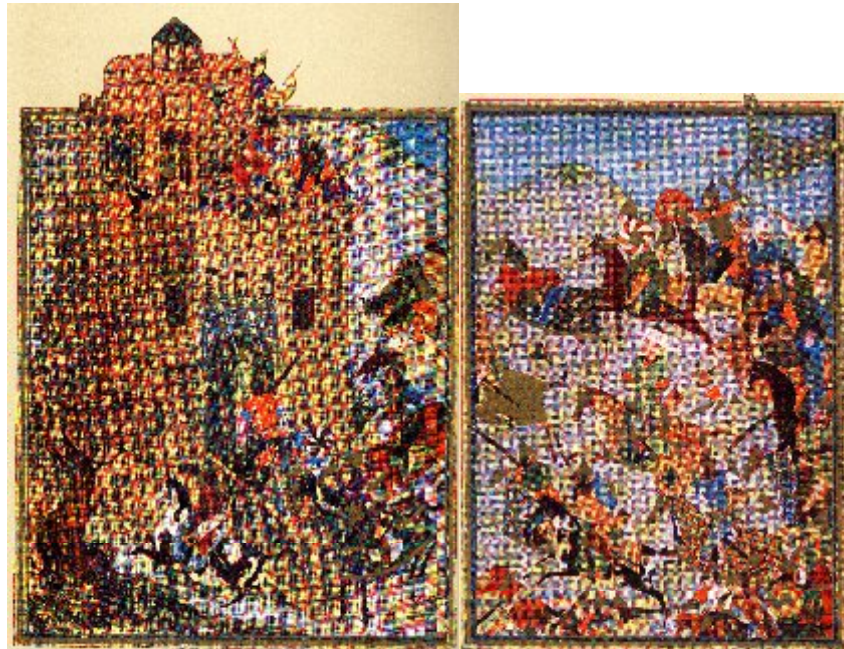


**Res. 25.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Şiban Han'ın Hüsrev Şah'ın bulunduğu Hisar Kalesi'ni fethetmesi, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 111a, (Dorethea Duda arşivinden).



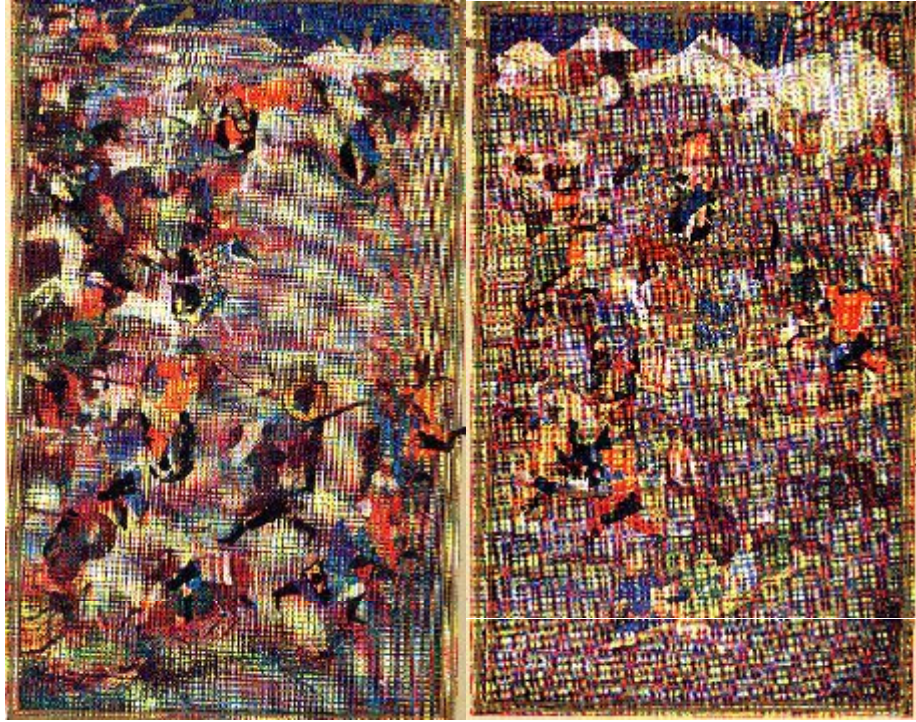


**Res. 26.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, Taşkent'in alınışının kutlanması, İstanbul (?), 1540-1550, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y. 150a, (Dorethea Duda arşivinden).

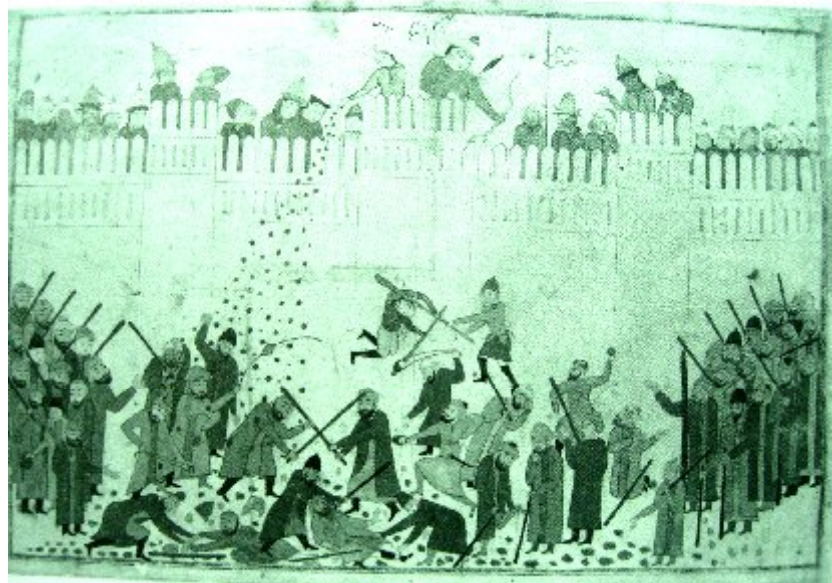


**Res. 27.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Emir Timur'un Hive'yi fethetmesi, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, (Arnold 1930: 3-4).





**Res. 28.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, Ömer Şeyh'in Amu Derya'da Ankatura askerleriyle savaşı, Herat, 1467-1468, Baltimore, John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, y. 174b-175a, (Bahari 1996: 74-75).



**Res. 29.** Albüm resmi, Halil Sultan bin Miranşah'ın Semerkant Kalesi önünde savaşı, Semerkant, 1405-1409 civarı, İstanbul, TSMK H.2152, y. 59b, (Roxburgh 2005: res. 51).



**Res. 30.** Molla Muhammed Şadî, *Fetihnâme*, Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 213b'den ayrıntı.



**Res. 31.** Albüm resmi, sadak bezemesi, İran, 1400-1450, Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Orientalabteilung, Diez Albümü, y.73. S. 49, (Lentz-Lowry 1989: 348).





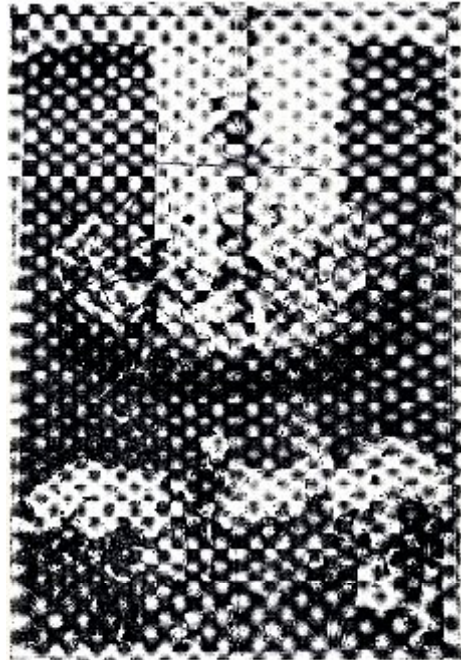
**Res. 32.** Camî, *Heft Evrenk*, Dervişlerin raksları ve yemek hazırlığı, 1519, Buhara, İstanbul, TSMK, H. 1091, y. 1b-2a, (Sümer 1977: res. 2-3).



**Res. 33.** Sadî, *Bustan*, Daryus'un çobanla karşılaşması, 1522-1523, Buhara, New York, Metropolitan Museum of Art, 11.134.2, y. 19b, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 72).

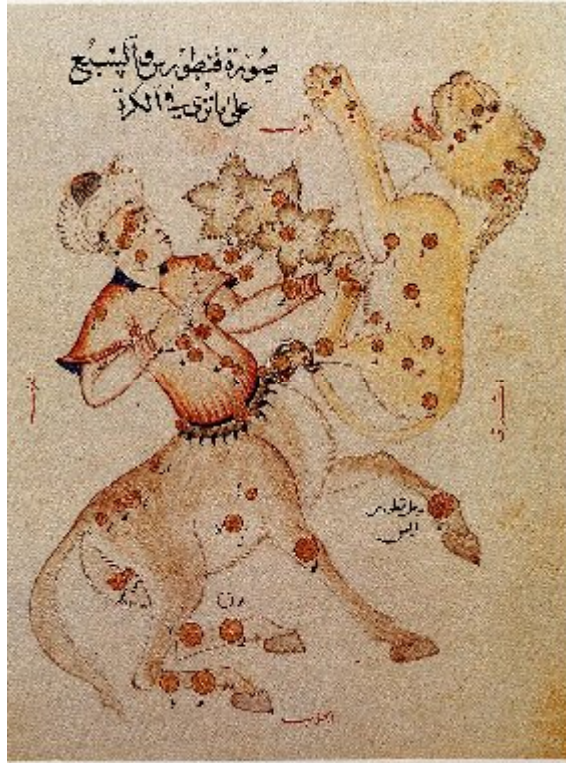


**Res. 34.** Assar, *Mihr u Müşteri*, Mihr ve Nahid'in düğün gecesi, Buhara, 1523, Washington, Metropolitan Museum of Art, no. 32, y. 2a, (Ashrafi 1979: 252).

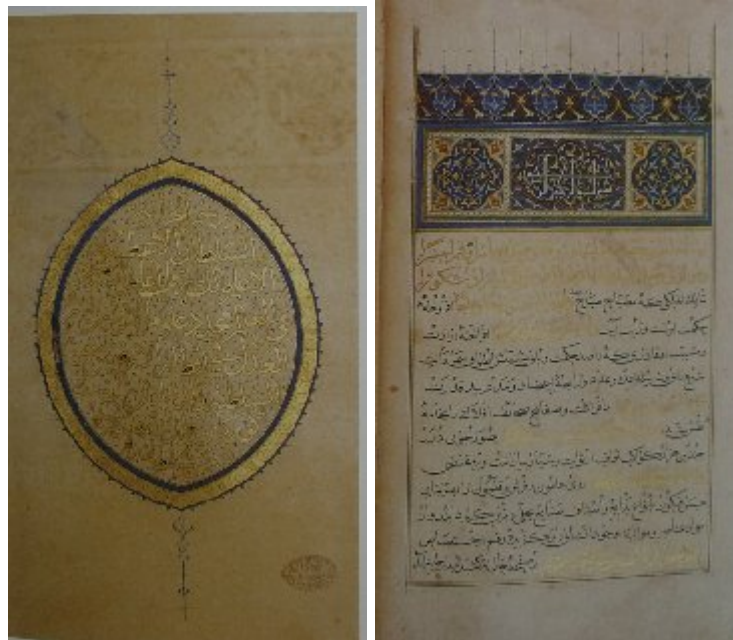


**Res. 35.** Camî, *Yusuf ve Züleyhâ*, Yusuf'un Mısır'a gelmesi, 1523-1524, Buhara, New York, Metropolitan Museum of Art, no. 13.228.5, y. 58b, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 76).

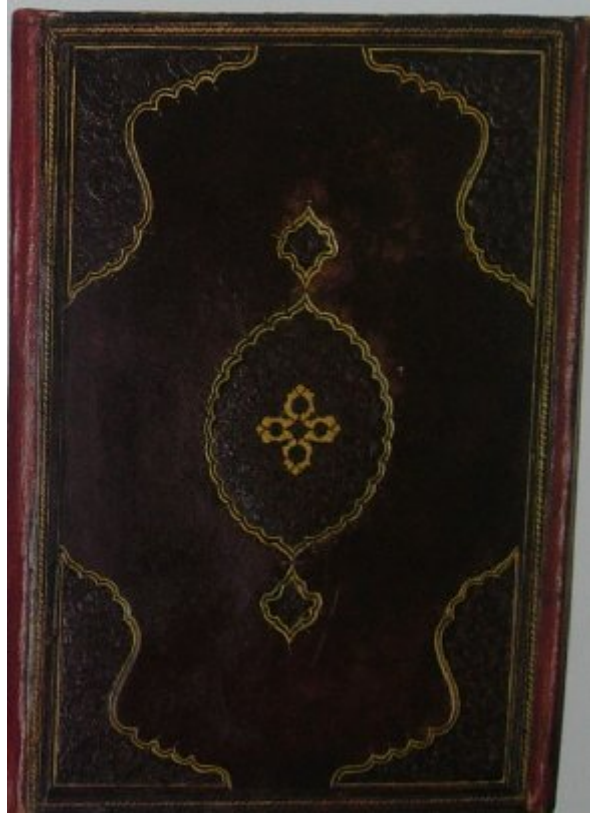




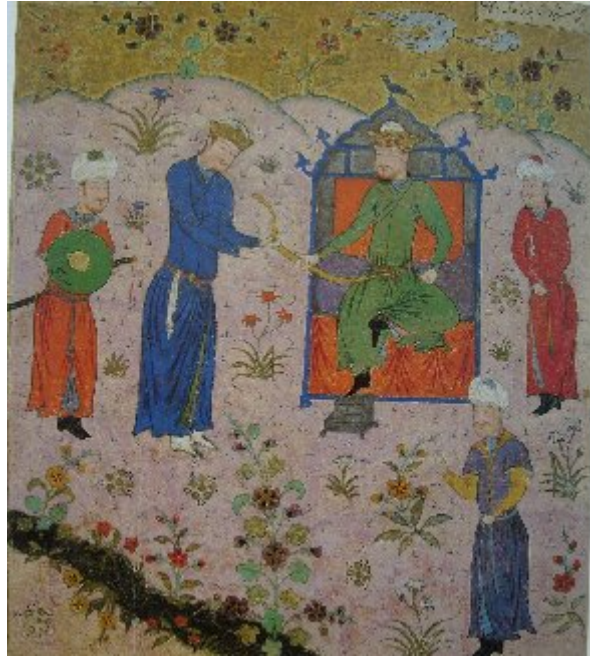
Res. 36. As-Sufi, *Suvar al-kavakib al-tabitâ*, Kentauros, Semerkant, 1430-1440, Paris, BN, Arabe 5036, (Lentz-Lowry 1989: 348).



Res. 37. *Zic-e Gurkânî*, zahriye madalyonu (y. 1a) ve tezhipli serlevha (y. 1b-2a), 1440 civarı, Semerkant (?), (Soudavar 1992: 67-68).



**Res. 38.** *Zic-e Gurkânî*, cilt-dış kapak, 1440 civarı, Semerkant (?), (Soudavar 1992: 69).



**Res. 39.** *Firdevsî*, *Şâhnâme*, Afrasiyap'ın yayını gemesi, Semerkant (?), 1440, V. Everett Macy Koleksiyonu, (Soudavar 1992: 79).





**Res. 40.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, serlevha, İstanbul, NOK, no. 3431, y. 1b.



**Res. 41.** Şiban Han, *Risâle-i ma'ârif*, serlevha, Londra, BL., Or. Ms. 12,956, y. 1b.





**Res. 42.** Ali Şir Nevaî, *Nevâdir al-Nihâye*, zahriye tezhibinden ayrıntı, Herat, 1475-1480, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995, (Suleyman-Suleymanova 1982: 31).

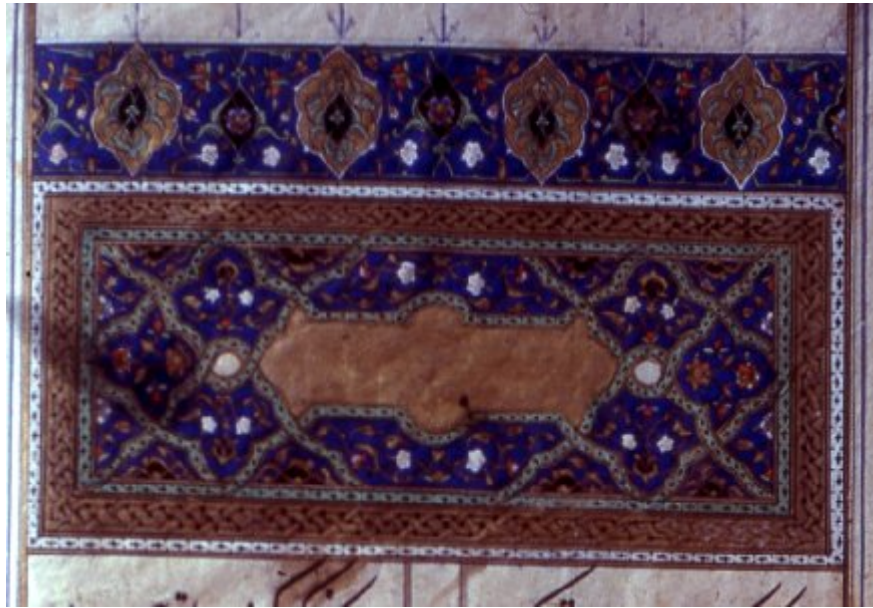


**Res. 43.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Leyla ve Mecnun mesnevisinin serlevhası, Herat, 1495, St. Petersburg, DKDE, Dorn 395, y. 1b, (Suleymanova-Suleyman 1983: 116).

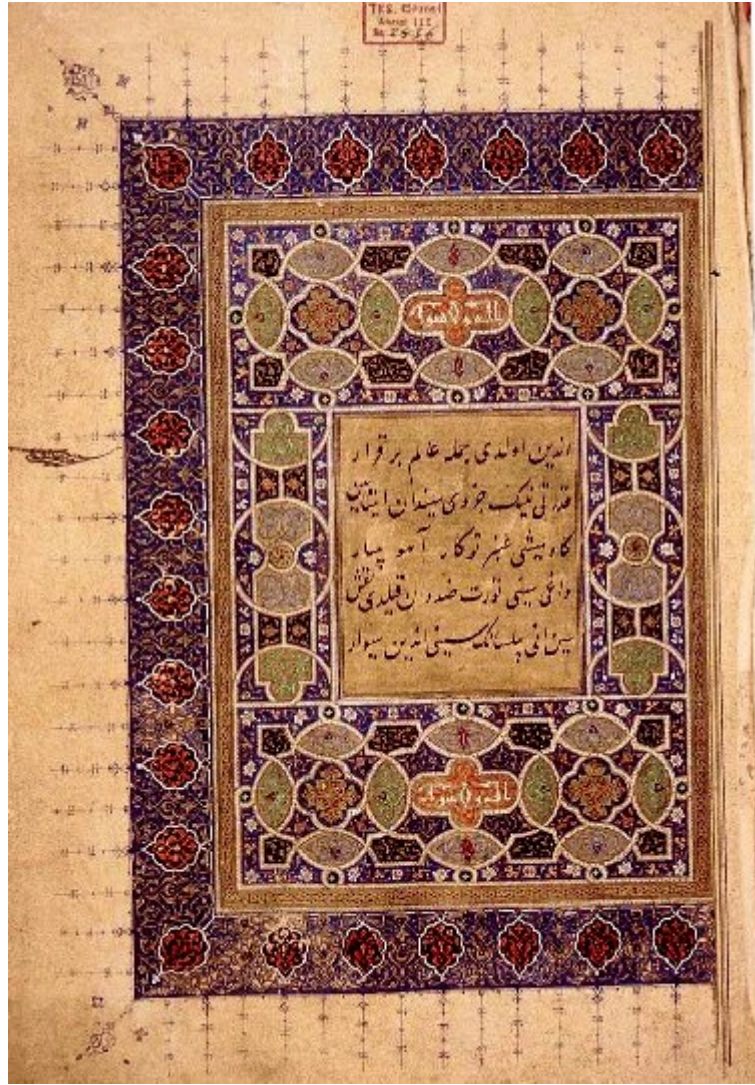




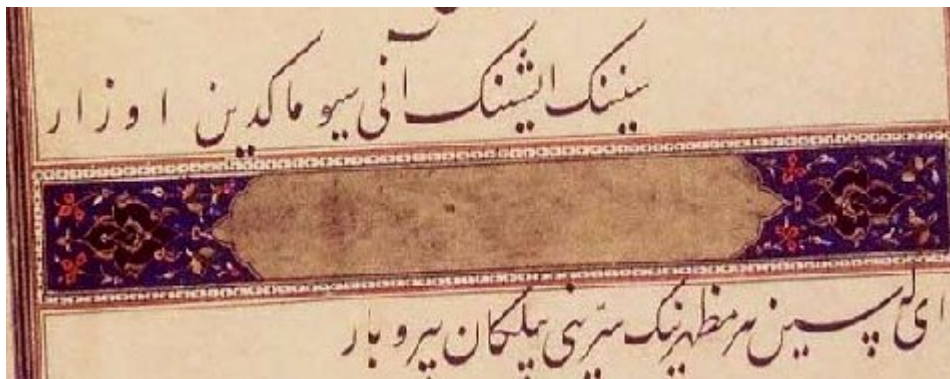
**Res. 44.** Benaî, *Şibanînâme*, zahriye madalyonu, 1502-1503, Semerkant, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 844, y. 1a.



**Res. 45.** Muhammed Salih, *Şibanînâme*, serlevha, Herat, 1510, Viyana, ÖNB, cod. mix. 188, y.1b, (Dorethea Duda arşivinden).

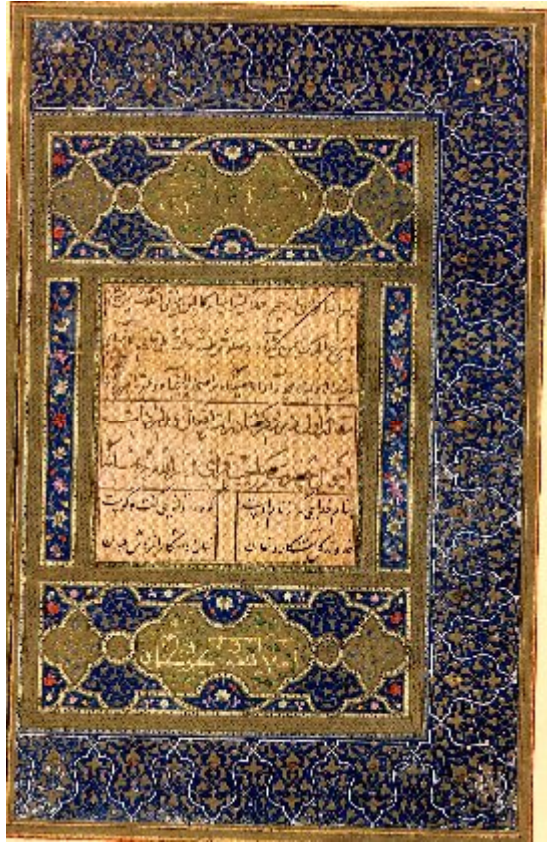


Res. 46. Şiban Han, *Dîvân*, tezhipli başlangıç sayfası, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436, y. 2a.



Res. 47. Şiban Han, *Dîvân*, başlık tezhibi, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436, y. 2b.

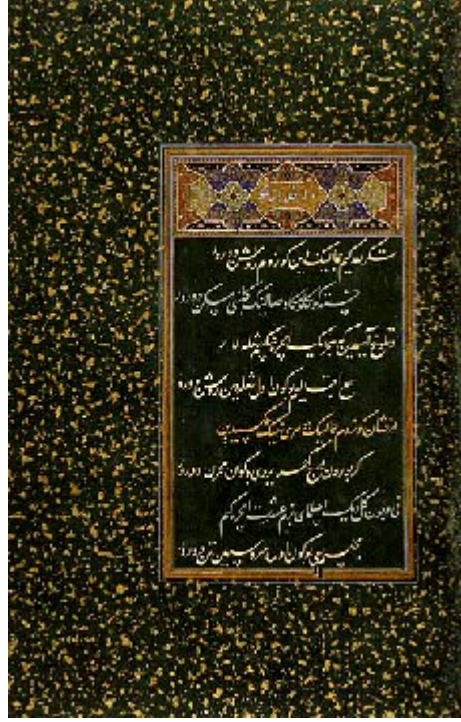




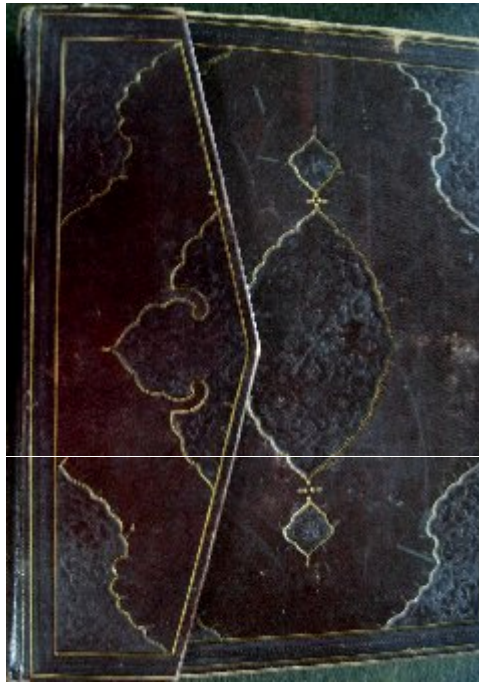
**Res. 48.** Şerafeddin Ali Yezdî, *Zafernâme*, zahriye sayfasi, Herat, 1467, Baltimore John Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, John Work Garrett Collection, y. 1b (Arnold 1930: ?).



**Res. 49.** Sultan Hüseyin Baykara, *Divân*, Herat, 1490 civarı, İstanbul, TİEM, no. 1981, y. 1b-2a, (Ölçer-Aksoy 2002: 215).

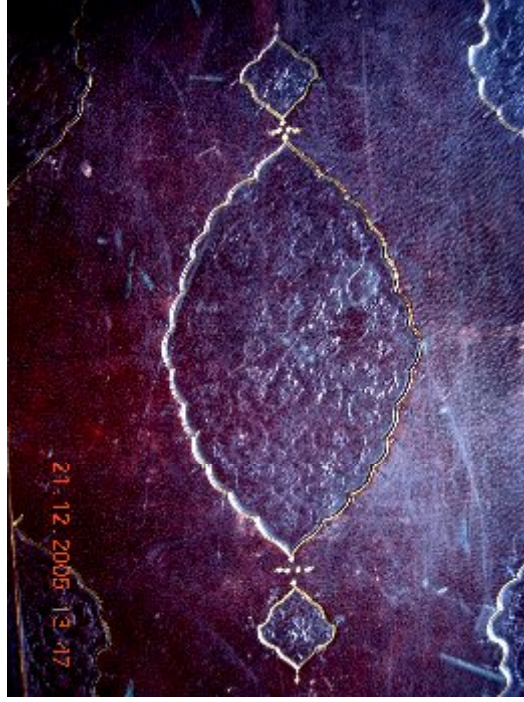


**Res. 50.** Sultan Hüseyin Baykara, *Dîvân*'a ait bir sayfa, Los Angeles, County Museum of Art, Nasli M. Heeramanek Collection, M. 73.5.599, (Lentz-Lowry 1989: 359).

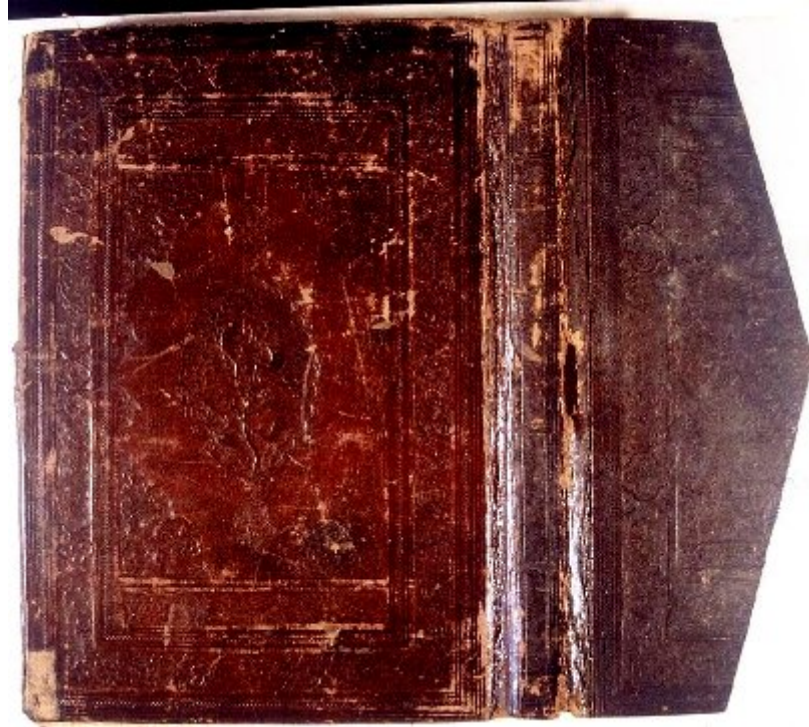


**Res. 51.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, cilt, İstanbul, NOK, no. 3431.

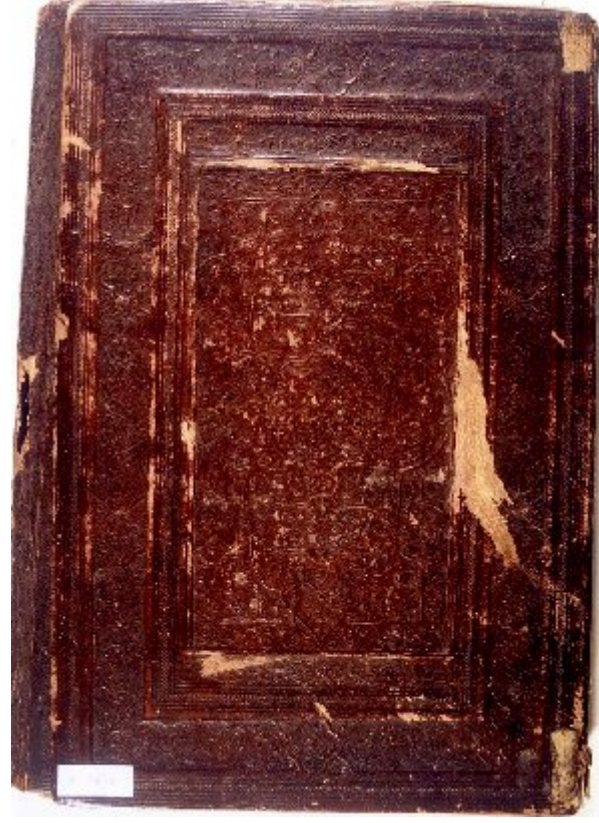




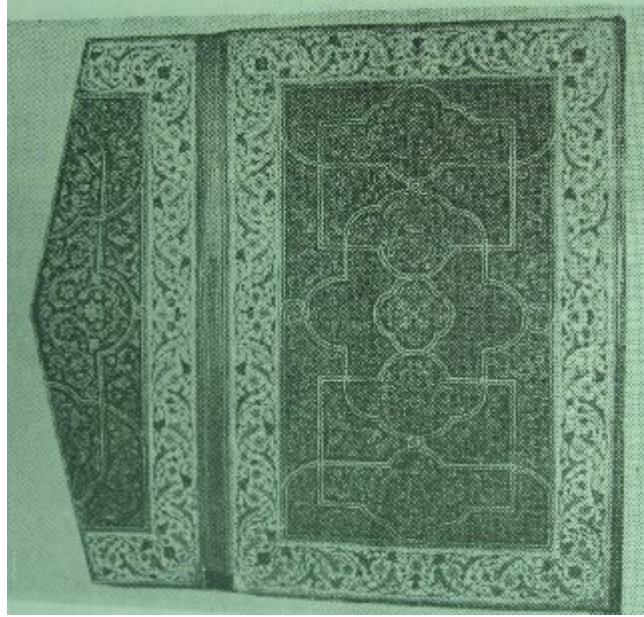
**Res. 52.** Fazlullâh Ruzbihân-i Huncî, *Mihmânnâme-i Buhârâ*, ciltten ayrıntı, İstanbul, NOK, no. 3431.



**Res. 53.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-dış kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.

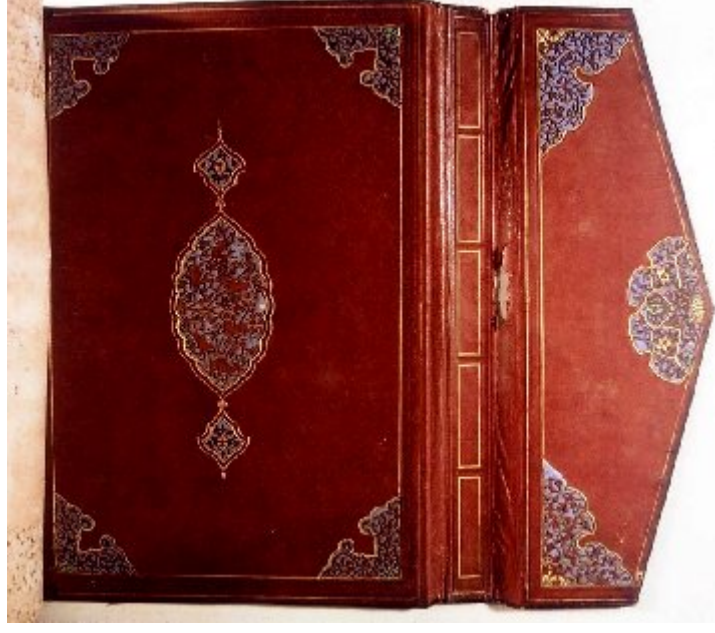


**Res. 54.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-dış kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.

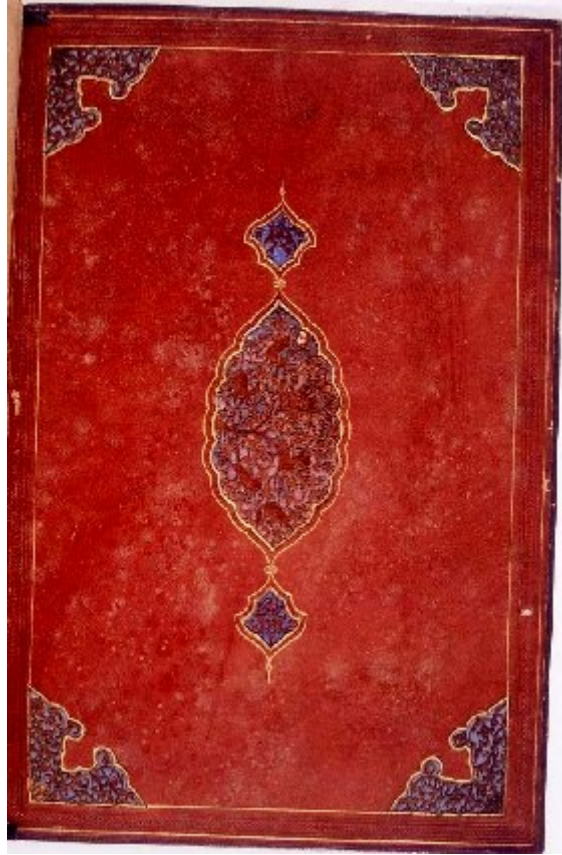


**Res. 55.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Heşt Bihişt*, iç kapak, Herat, 1496, İstanbul, TSMK., H. 676, (Akalay 1974-1975: res. 2).





**Res. 56.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-iç kapaklar, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.



**Res. 57.** Şiban Han, *Dîvân*, cilt-iç kapak, Herat, 1507-1508, İstanbul, TSMK, A. 2436.

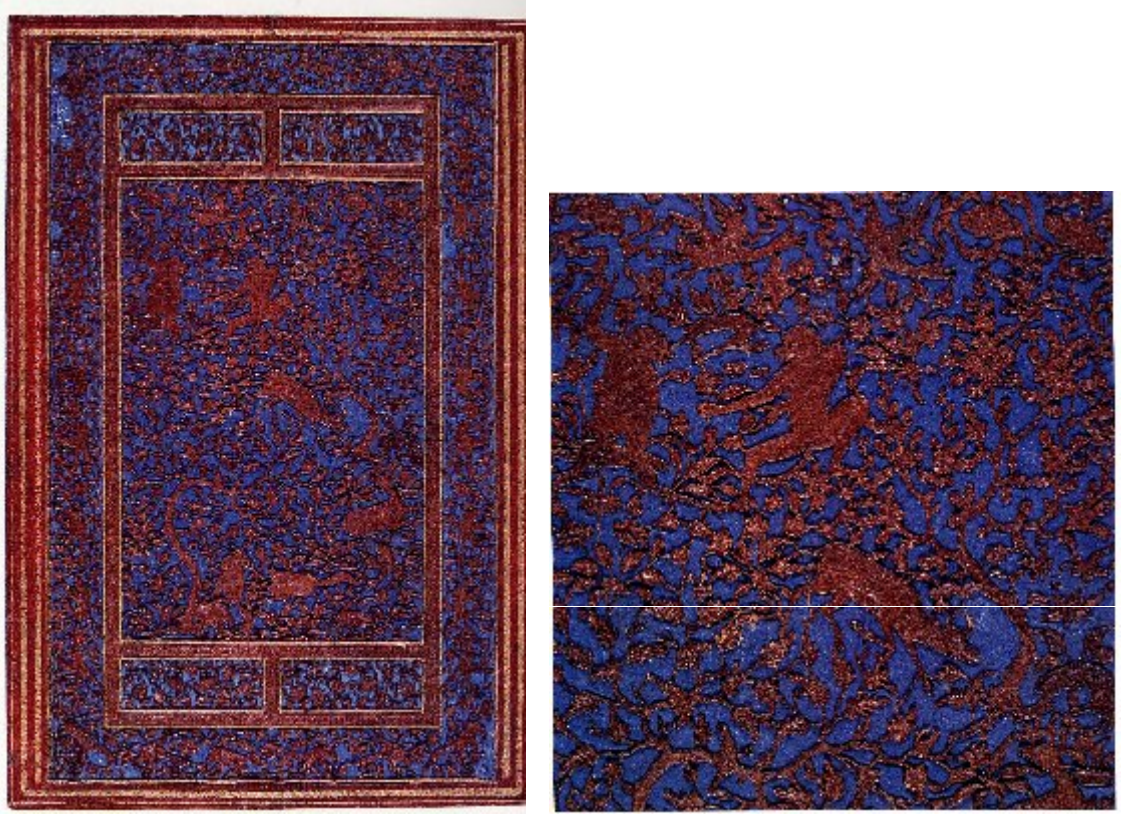


**Res. 58.** Feridüddin Attar, *Sitta*, cilt-iç ve dış kapaklar, Herat, 1438, İstanbul, TSMK, A. 3059, (Aslanapa 1979: 80).



**Res. 59.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Dîvân*, cilt-iç ve dış kapaklar, Herat, 15. yüzyıl sonu, İstanbul, TİEM, no. 1981, (Ölçer 2002: 215).



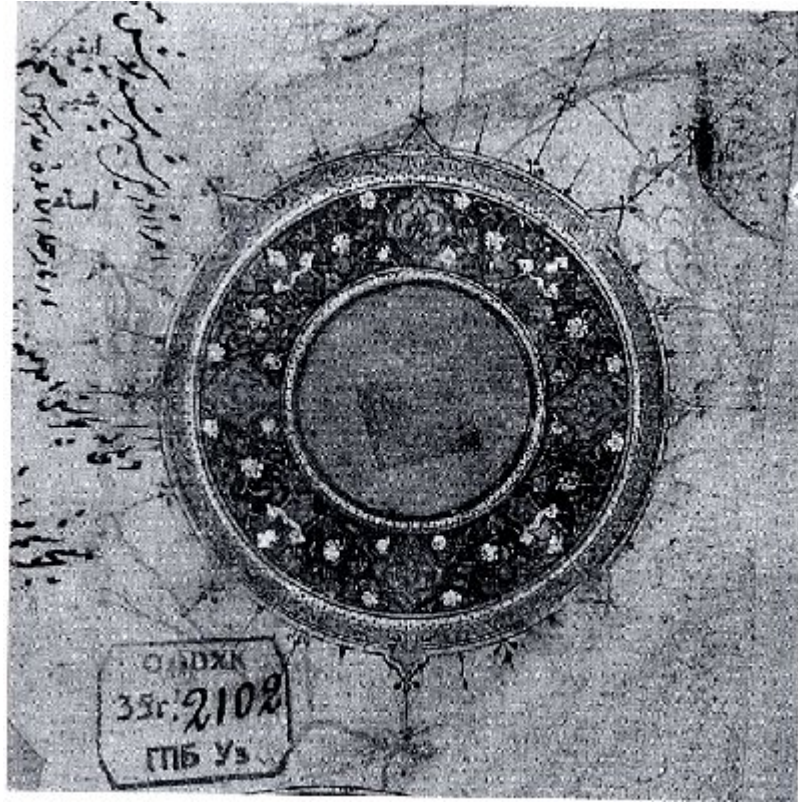


**Res. 60.** Celaleddin Rumî, *Mesnevî*, cilt-iç kapak, Herat, 1483, İstanbul, TİEM, no. 1905, (Lentz-Lowry 1989: 349).



**Res. 61.** Hacı Kirmanî, *Humay ve Hümayun*, cilt-iç ve dış kapaklar, 1485, Herat, İstanbul, TSMK, R. 1045, (Aslanapa 1979: 66-67).





**Res. 62.** Hatifî, *Zafernâme*, tezhipli zahriye madalyonu, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 2102, y. 1b, (Khairullaev-Pugaçenkova-Khakimov 2001: 161).



**Res. 63.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Siyavuş'un ateşten geçmesi, Semerkant (?), 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, C. 822, y. 100a, küçük figürlü üslup, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 62).





**Res. 64.** Hatifî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelişi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, SK, Fatih 4247, y. 104, küçük figürlü üslup.



**Res. 65.** Hatifî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelişi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL, Or. 9858, y. 34b, küçük figürlü üslup.

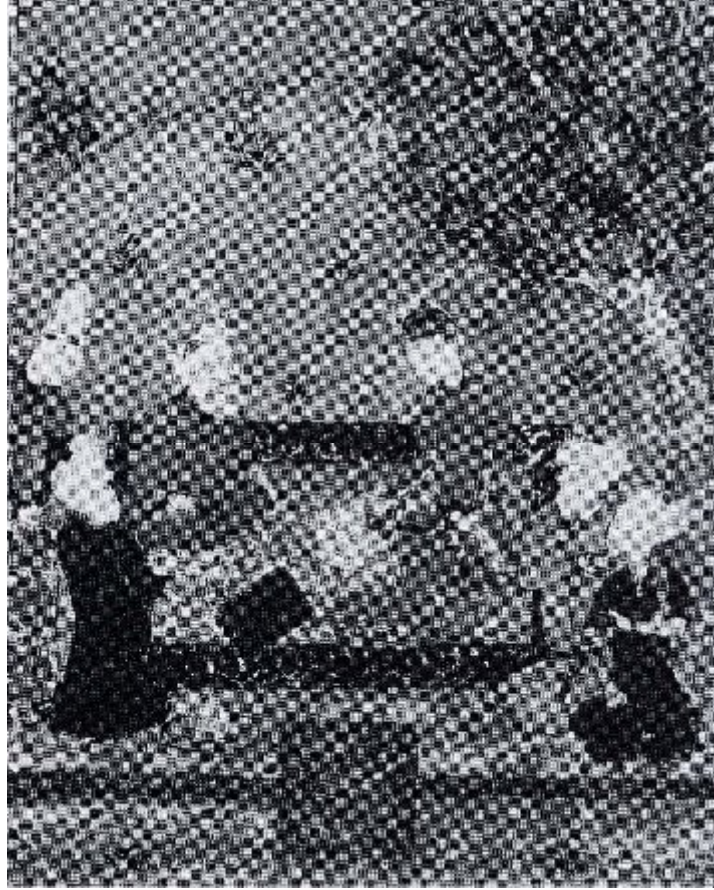


**Res. 66.** Firdevsî, *Şâhnâme*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932, no. 1, küçük figürlü üslup, (Robinson 1991: fig.1).



**Res. 67.** Hatıfî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ın yaptığı süt havuzunu görmeye gelmesi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 1449, y. 41a, küçük figürlü üslup.





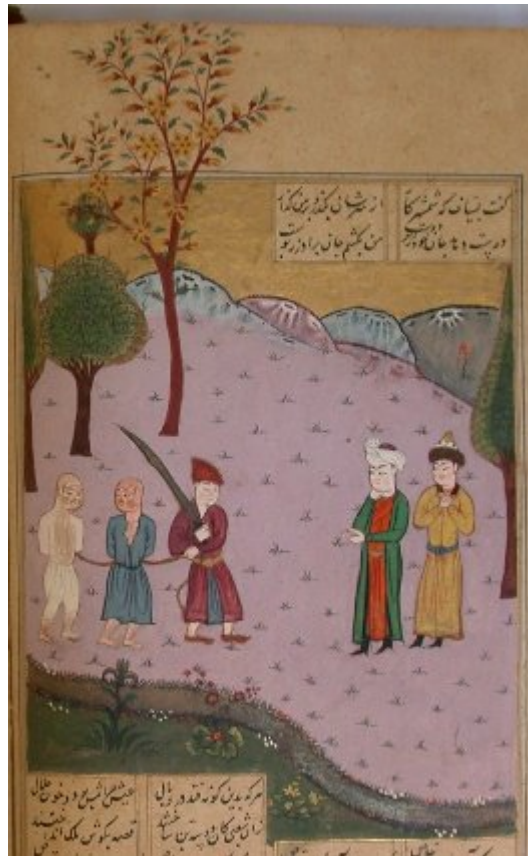
**Res. 68.** Ali Şir Nevaî, *Nevâdir el-Nihâye*, Bilgelik dersi, Herat, 1500 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 1995, y. 114b, küçük figürlü üslup, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 57).



**Res. 69.** Nizamî, *Hamse*, Mecnun'un yaşlı bir kadın tarafından Leyla'nın çadırına getirilmesi, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 117a, küçük figürlü üslup.



**Res. 70.** Nizamî, *Hamse*, Vezirin şahın huzuruna çıkması, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, New York, TK, (numarası yok), küçük figürlü üslup, (Soudavar 1981: 206).



**Res. 71.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Kardeşini öldüren bir adamın pişman olması, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 32b, küçük figürlü üslup.





**Res. 72.** Anonim, *Farrohzad'ın Tarihi ve Dokuz Köşk*, Dokuz köşkün sembolleri, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Paris, BN, Ms. Or. Suppl. Pers 2038, y. 55b, küçük figürlü üslup.



**Res. 73.** Kaşifî, *Enver-i Süheylî*, Humayun-fal ve Brahman, Herat, 1500 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9109, y. 47b, küçük figürlü üslup, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 62).

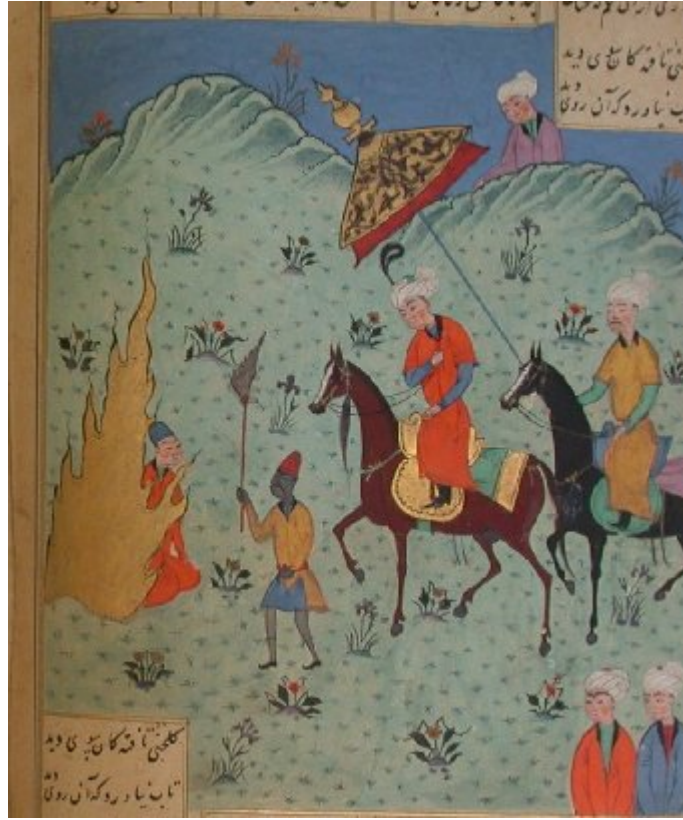


**Res. 74.** Sebzevarî, *Dîvân*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Weimar, NFGZDK, Oct. 170, y. 12a, küçük figürlü üslup, (Rührdanz 1984: 61).



**Res. 75.** Hafız, *Dîvân*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Viyana, ÖNB, A.F. 134, y. 60b, küçük figürlü üslup, (Duda 1983: res. 412).





**Res. 76.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hükümdarın bir külhancıyla konuşması, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 28b, küçük figürlü üslup.



**Res. 77.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 126b, küçük figürlü üslup.



**Res. 78.** Nizamî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'i su kaynağında yıkanırken gözetlemesi, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 42a, küçük figürlü üslup.



**Res. 79.** Firdevsî, *Şāhnâme*, Bahram Çubin'in şir-kappi adındaki yaratığı öldürmesi, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, R.1549, y. 481a, küçük figürlü üslup.

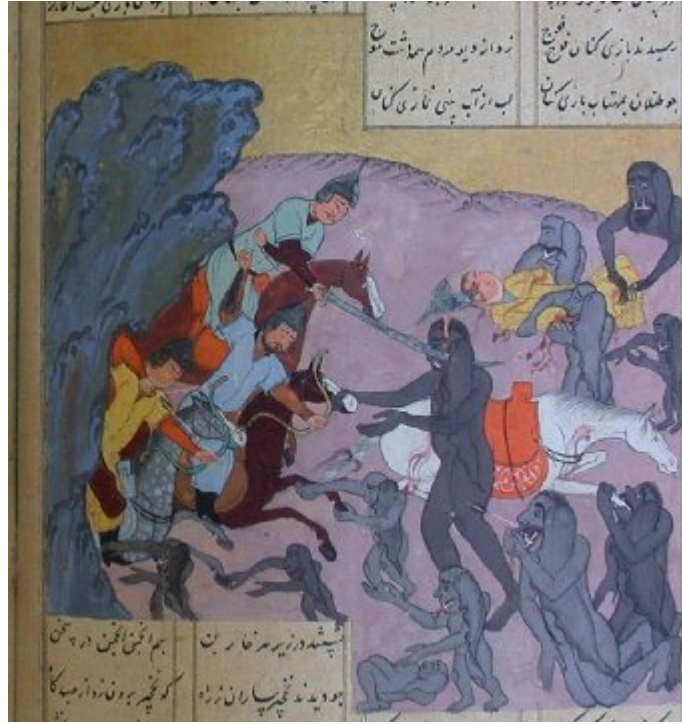




**Res. 80.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Bir saraylının mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 26a, küçük figürlü üslup.



**Res. 81.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Bir hükümdarın mağarada yaşayan bir bilgeyi ziyaret etmesi, Herat, 1503, İstanbul, TSMK, H.800, y. 21b, küçük figürlü üslup.

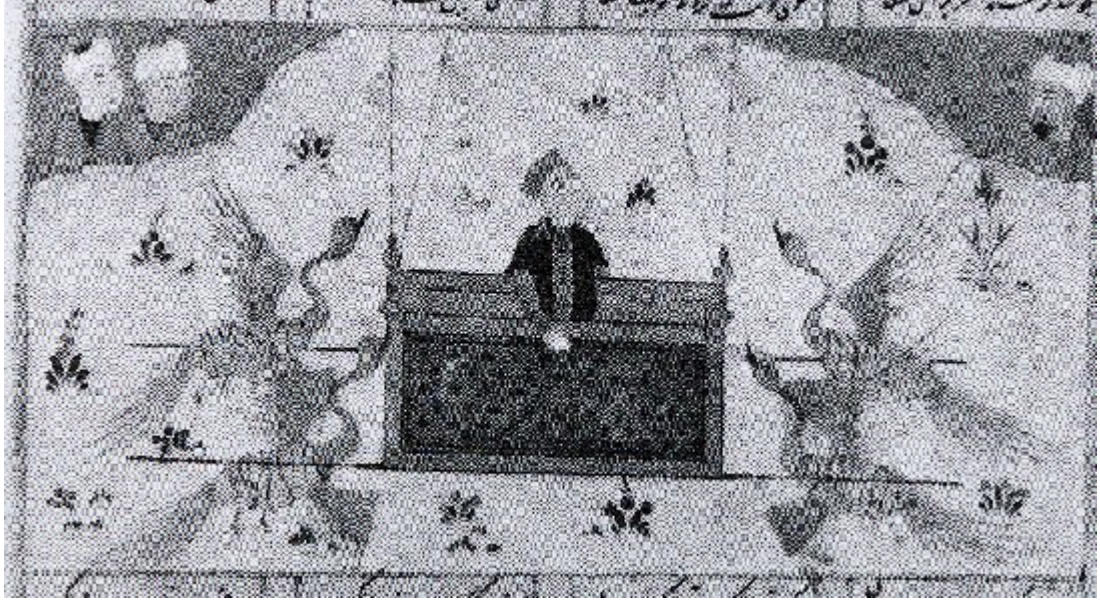


**Res. 82.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Yecücler'le savaşı, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H.798, y. 229b, küçük figürlü üslup.



**Res. 83.** Camî, *Heft Evreng*, Züleyha'nın tahtirevanla giderken Yusuf ile karşılaşması, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, IOL, 1317, y. 202a, küçük figürlü üslup.





**Res. 84.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Keykavus'un göğe çıkışı, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Cenevre, JPK, no. 1991-107/429, küçük figürlü üslup, (Robinson 1992: res. 61).



**Res. 85.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Çin hakanını yenmesi, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H.799, y. 130a, küçük figürlü üslup.

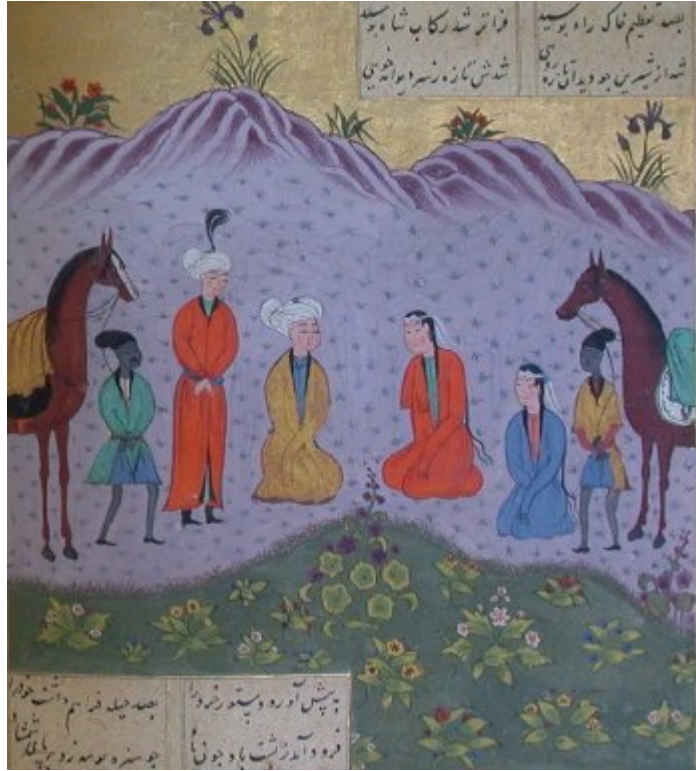




**Res. 86.** Firdevsî, *Şāhnāme*, Behram Çubin'in Mekatur ile savaşı, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, R. 1549, y. 462b, küçük figürlü üslup.



**Res. 87.** Hafız, *Dīvān*, eğlence meclisi, Semerkant veya Herat, 1495, Viyana, ÖNB, A.F. 134, y. 110a, küçük figürlü üslup, (Duda 1983: res. 413).

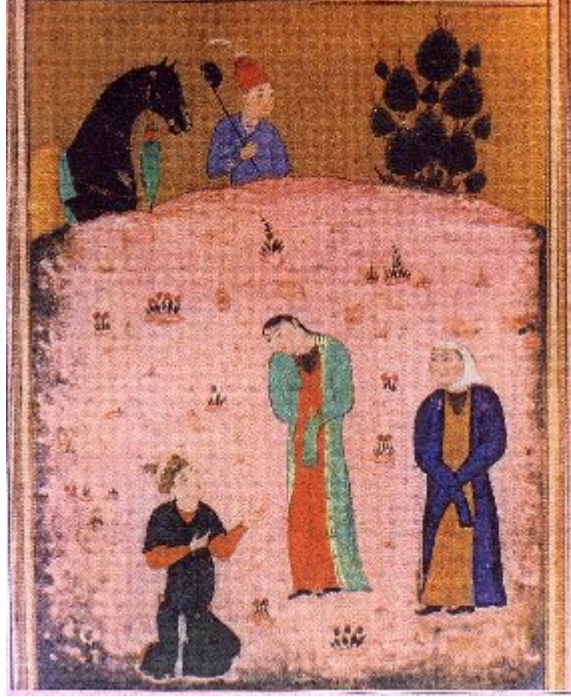


**Res. 88.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev ile Şirin'in avda karşılaşmaları, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 112b, küçük figürlü üslup.



**Res. 89.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev'in çoban kılığına girerek Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaret etmesi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 63a, küçük figürlü üslup.





**Res. 90.** Hatfî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'in önünde diz çökmesi, Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Oxford, BL, Ouseley 19, y. 37b, küçük figürlü üslup, (Robinson 1958: res. 968).



**Res. 91.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Padişahın genç bir köylüyü vurması, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 38a, küçük figürlü üslup.



**Res. 92.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkması, Herat, 1503, İstanbul, TSMK, H. 800, y. 4b, küçük figürlü üslup.



**Res. 93.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Behram'ın Dilaram'la avlanması, Herat, 1500, İstanbul, TSMK, H. 798, y. 61a, küçük figürlü üslup.



**Res. 94.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hüsrev ve Şirin'in meclisleri, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 73a, küçük figürlü üslup.



**Res. 95.** Camî, *Heft Evreng*, Hasta yatan kadın ve doktoru, Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, IOL, 1317, y. 66a, küçük figürlü üslup.





**Res. 96.** Nizamî, *Hamse*, Leyla ile Mecnun'un son buluşmaları, Herat, 1501, İstanbul, TSMK, R. 863, y. 137a, küçük figürlü üslup.



**Res. 97.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Yazarın kendisine manevi yönden destek olan bir hoca ile konuşması, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 9b, küçük figürlü üslup.

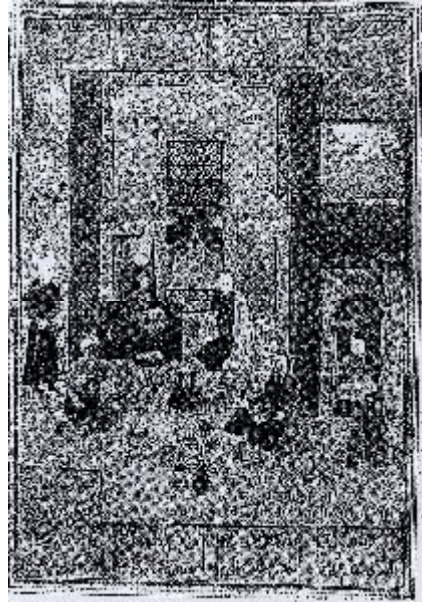


**Res. 98.** Taberî, *Tevârih*, Hz. Muhammed ve Ebu Talib'in keşiş Bahira'dan öğütler almaları, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, y.147a, küçük figürlü üslup, (Drouot satış kataloğu, Nisan 1998: 77).

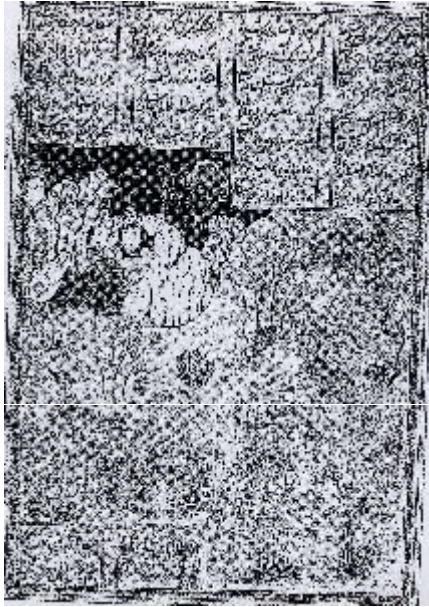


**Res. 99.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Kanifu ile meclisi, Herat, 1498, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 137b, küçük figürlü üslup.





**Res. 100.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Behram'ın Tatar padişahının kızı ile kırmızı köşkte eğlence meclisi, Herat, 1497-1498, Londra, BL, Or. 11327, y. 124a, küçük figürlü üslup, (Brend 2003: res. 88).



**Res. 101.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Yecüc-Mecücler'e saldırması, 1497-1498, Herat, Londra, BL., Or. 11327, y. 168a, 15. yüzyıl sonu Herat üslubu, (Brend 2003: res. 89).



**Res. 102.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, İskender'in Kanifu ile meclisi, Herat, Londra, BL., Or. 11327, y. 164b, 15. yüzyıl sonu Herat üslubu, (Brend 2003: res. 90).



**Res. 103.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Hacıların susuzluktan ölmesi, 1498, Herat, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 25a, küçük figürlü üslup.



**Res. 104.** Emir Hüsrev Dehlevî, *Hamse*, Bahram'ın beyaz renkli köşke gitmesi ve Harezmi padişahının kızının ona hikâye anlatması, İstanbul, 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 799, y. 94a, erken Osmanlı üslubu.





**Res. 105.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in doğumu, Semerkant veya Herat, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul,TSMK, R. 1549, y. 47a, küçük figürlü üslup (16. yüzyıl başı Safevî dönemi Tebriz nakkaşhanesi eklemesiyle).



**Res. 106.** Firdevsî, *Şâhnâme*, Rüstem'in doğumu, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL., Or. 13859, y. 33a, büyük figürlü üslup.



**Res. 107.** Firdevsî, *Şāhnâme*, Rüstem'in Bahman'ın fırlattığı kayayı tutması, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Londra, BL, Or. 13859, y. 240b, küçük figürlü üslup.



**Res. 108.** Firdevsî, *Şāhnâme*, Rüstem ve Afrasiyab'ın savaşı, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, c. 822, y.122b, büyük figürlü üslup, (Pugaçenkova-Galerkina 1979: 66).



**Res. 109.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İman gemisi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, St. Petersburg, Oriental Institute, C. 822, y. 15b, büyük figürlü üslup, (Gyuzalyan Dyakonov 1935: 14-49, res. 15).



**Res. 110.** Firdevsî, *Şâhnâme*, İskender ve İsrâfil, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Tahran, Melek Kütüphanesi, 5932, no. 16, büyük figürlü üslup, (Robinson 1991: 9).





**Res. 111.** Firdevsî, *Şāhnâme*, İman gemisi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 7b, büyük figürlü üslup.



**Res. 112.** Firdevsî, *Şāhnâme*, Rüstem'in Şāghad'ı öldürmesi, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 235b, büyük figürlü üslup.

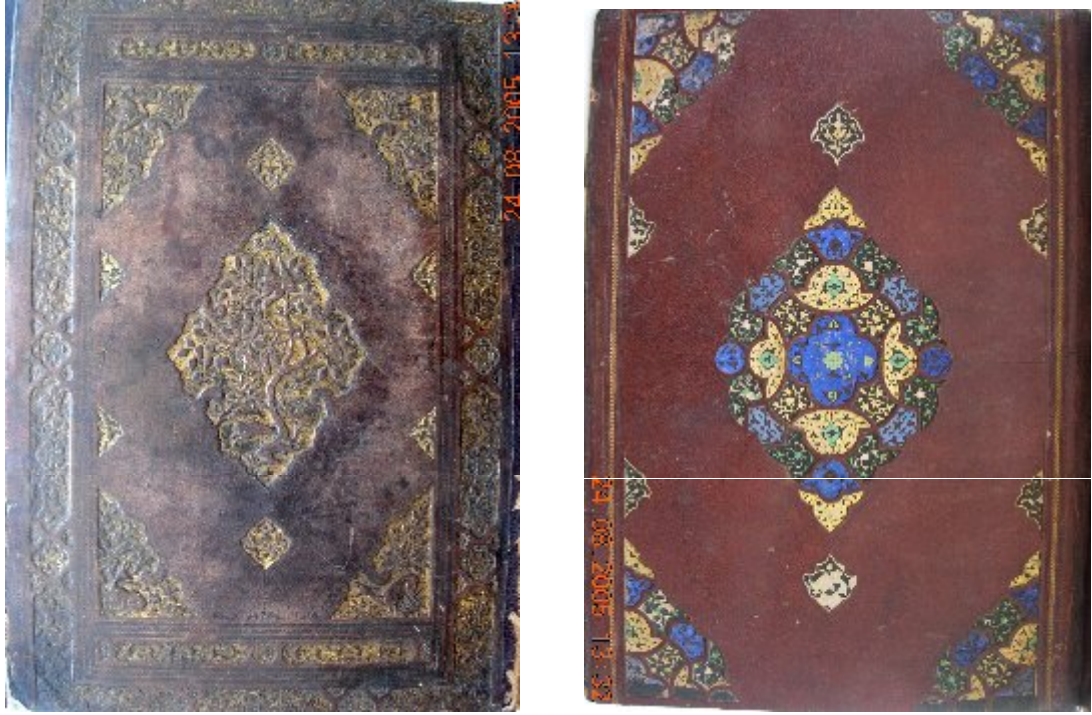




**Res. 113.** Firdevsî, *Şāhnâme*, İskender ve İsrâfîl, Semerkant, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, İstanbul, TSMK, H. 1509, y. 258b, büyük figürlü üslup.



**Res. 114.** Assar, *Mihr u Müşteri*, Mihr'in hükümdar Kayvan tarafından kabul edilmesi, 1483, Semerkant, Viyana, ÖNB, A.F. 315, y.149a, büyük figürlü üslup, (Duda 1983: 49-50).



**Res. 115.** Firdevsî, *Şâhnâme*, cilt, iç ve dış kapaklar, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı, Semerkant, İstanbul, TSMK, H. 1509.



**Res. 116.** Nizamî, *Hamse*, Hüsrev'in Şirin'i pınarda yıkanırken gözetlemesi, 1527, Herat, İstanbul, TSMK, H.785, y. 44b, Safevî dönemi, Herat üslubu.

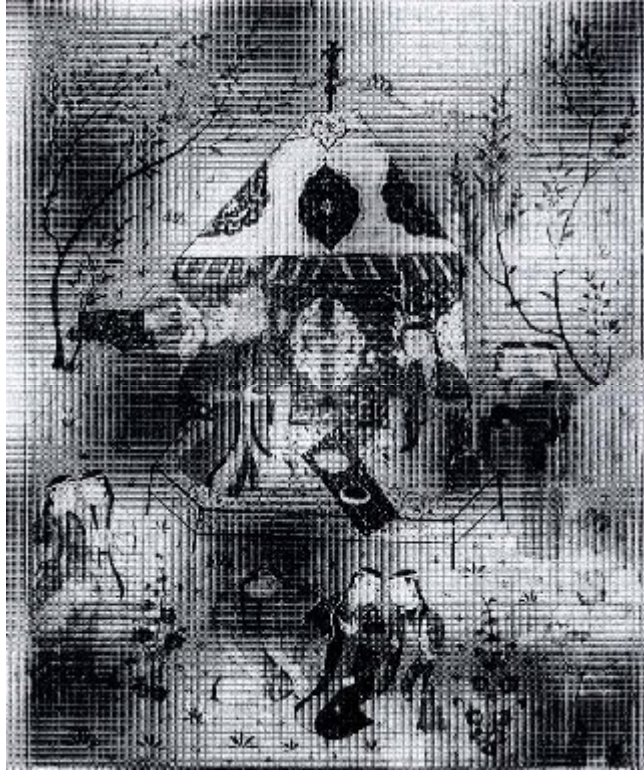




**Res. 117.** Nizamî, *Hamse*, Leyla ve Mecnun'un son buluşmalarında konuşmaları, 1527, Herat, İstanbul, TSMK, H.785, y. 151a, Safevî dönemi, Herat üslubu.



**Res. 118.** Usman Kühistanî, *Tarih-i Ebu'l Hayr Han*, Baba Hüseyin'in babası Abdüllatif'i öldürmesi, Semerkant, 1540 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9989, y. 202b, Özbek Semerkant üslubu, (Galerkina 1980: 20).



**Res. 119.** Usman Kūhistanî, *Tarih-i Ebu'l Hayr Han*, Ebu'l Hayr Han'ın Semerkantlılar'ın askeri birliklerini yok ettikten sonra eğlence meclisi, Semerkant, 1540 civarı, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 9989, y. 224a, Özbek Semerkant üslubu, (Khairullaev–Pugaçenkova- Khakimov 2001: 99).

# ÖZGEÇMİŞ

## Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Semiha Altier  
Doğum Yeri ve Tarihi : Tekirdağ 19.07.1971

## Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : 1990-1994 Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Sanat Tarihi Bölümü  
Yüksek Lisans Hazırlık 1994-1995 Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller  
Yüksek Okulu  
Yüksek Lisans Öğrenimi : 1996-1999 Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Sanat Tarihi Bölümü

**Bildiği Yabancı Diller** : Almanca, Özbekçe

**Bilimsel Faaliyetler** :

## Bildiriler:

1. “Bektaşî İkonografyası Üzerine Bir Deneme: Keşkül-ü Fukaralar ve Bezemeleri”,  
*Sanat ve İnanç Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul,  
11-13 November 2000.*
2. “Maveraünnehir’den Br Sanat Hamisi, Muhammed Şiban Han ve Adına Hazırlanan  
Resimli- Tezhipli Tarih Kitapları”, *Ankara Üniversitesi’nin 60. Dil Tarih Coğrafya  
Fakültesi’nin 70. Kuruluş Yıldönümü Kutlama Etkinlikleri, Genç Sanat Tarihi  
Araştırmacıları Sempozyumu, 12-13 Nisan, Ankara 2006.*

## İş Deneyimi

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

1. 1997-1999 Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü / Araştırma  
Görevlisi
2. 1999- Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü / Araştırma Görevlisi

## İletişim

E-Posta Adresi : semihal@hacettepe.edu.tr

**Tarih** : 13.02.2007

