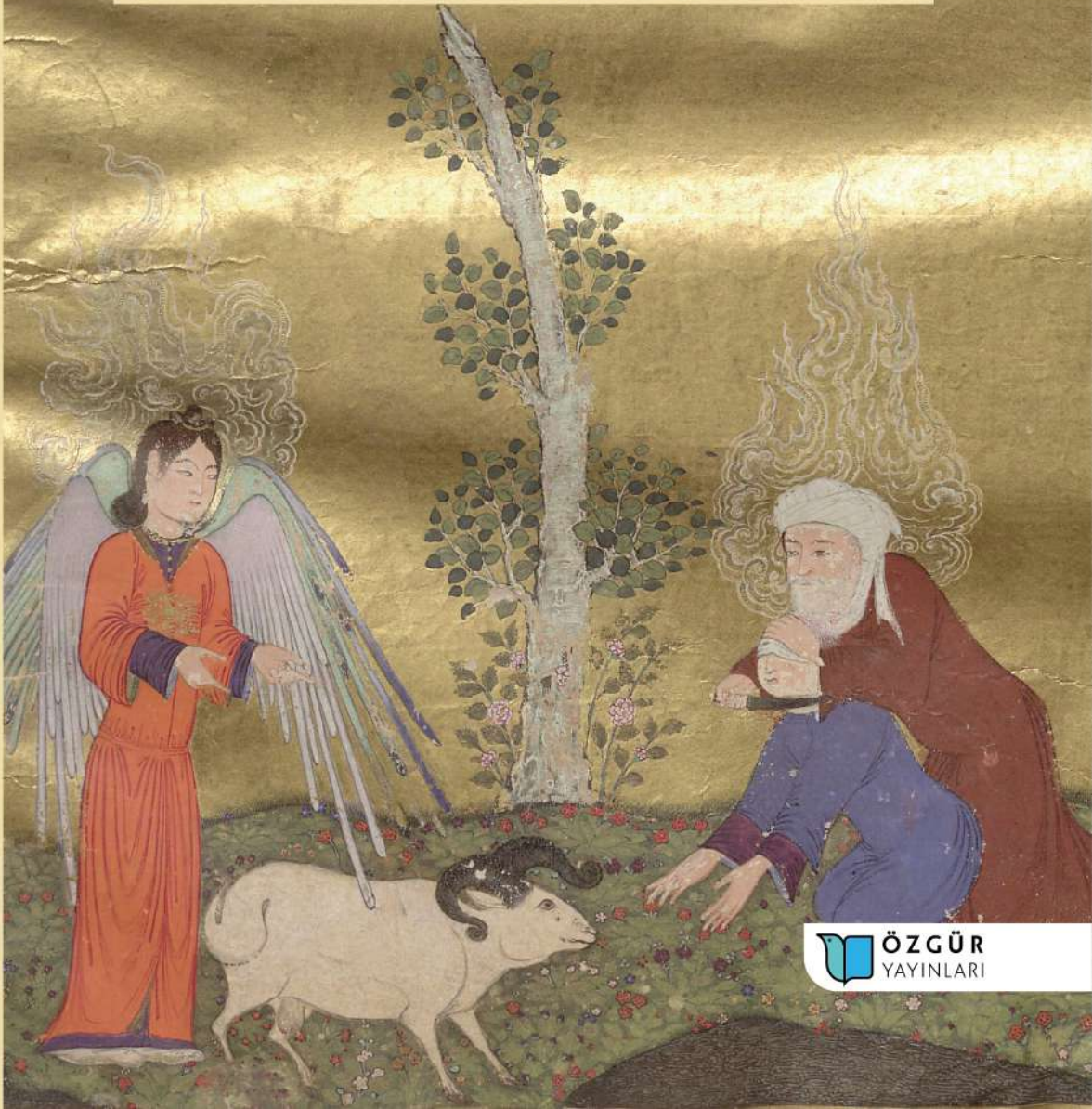


Resimli Tarih Gelenegi Bağlamında Hâfız-ı Ebrû'nun Külliyat-ı Tarih'i

Dr. Gulzoda MAKHMUDJONOVA AKAY



Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-ı Ebrû'nun Külliyyat-ı Tarih'i

Dr. Gulzoda Makhmudjonova Akay



Published by

Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.

Certificate Number: 45503

📍 15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep

☎ +90.850 260 09 97

📞 +90.532 289 82 15

🌐 www.ozguryayinlari.com

✉ info@ozguryayinlari.com

Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-ı Ebrû'nun Külliyyat-ı Tarih'i

Dr. Gulzoda Makhmudjonova Akay

Language: Turkish

Publication Date: 2025

Editor by Kürşad Özkaynar

Cover design by Mehmet Çakır

Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0

Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-625-5646-77-4

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub821>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>
This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Makhmudjonova Akay, G. (2025). *Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-ı Ebrû'nun Külliyyat-ı Tarih'i*.

Özgür Publications. DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub821>. License: CC-BY-NC 4.0

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see <https://www.ozguryayinlari.com/>



İçindekiler

Kısaltmalar Dizini	v
Resimler Dizini	ix
Giriş	1
1. Meliklikten Hükümdarlığa: Sultan Şâhruh Döneminde Siyasi Ortam	5
Emir Timur Hâkimiyeti: Siyasi ve Askeri Gücü	6
Sultan Şâhruh Timurlu Tahtında: Kişiliği	8
Sultan Şâhruh'un Dini Kimliği	14
2. İslam Sanatında Resimli Tarih Geleneğinin Ortaya Çıkma Sebepleri	21
Resimli Tarih Kitapları: İlk Örnekler	22
3. Sultan Şâhruh Döneminde Saray Kitaplığının Gelişimi ve Tarih Yazıcılığı	35
Sultan Şâhruh'un Tarih Merakı	36
Saray Tarihçisi Hâfız -i Ebrû ve Eserleri	39
Sultan Şâhruh Döneminde Herat Merkezli Kültürel Hayat	45
Herat Sarayının Resimli Kitap Hamiliği	50
Şâhruh Dönemi Resimli Tarih Geleneğinin Ana Kaynakları	61
4. Sultan Şâhruh Dönem Sanatlı Bir El Yazması Olarak Külliyyat-i Tarih	65
Değerlendirme ve Sonuç	193
Kaynakça	207

Kısaltmalar Dizini

bkz:	Bakınız
BMIK:	Berlin, Museum für Islamische Kunst
BNF:	Bibliothèque Nationale de France
BSPK:	Berlin, Statbibliothek Preussischer Kulturbesitz
BSD:	Berlin, Staatsbibliothek Diez
BSP:	Berlin, Staatsbibliothek. Petermann
BWAM:	Baltimore, Walters Art Museum
CAM:	Cincinnati Art Museum
CDC:	Copenhagen, David Collections
DCBLK:	Dublin, Chester Beatty Library
Eİ:	Encyclopedia of İslam
EUL:	Edinburgh University Library
FMK:	Fatih Millet Kütüphanesi
FBK:	Floransa, Berenson Collections
hak:	Hâkimiyeti
Hz:	Hazret
H:	Hazine
MMHK:	Murat Molla Halk Kütüphanesi
İSK:	İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi
İÜK:	İstanbul, Üniversitesi Kütüphanesi
IOMRAS:	Institute of Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences
LBL:	London, British Library
LCGMF:	Lizbon, Calouste Gulbenkian Museum Foundation

LIOL:	London, İndia Office Library
LKhC:	London, Khalili Collections
LKeC:	London, Keir Collections
MBS:	München, Bayerische Staatsbibliothek
MIA:	Minneapolis Institute of Art.
NMH:	National Museum of Herat
NYMMA:	New York, Metropolitan Museum of Art
NYPLSC:	New York, Public Library, Spencer Collektion
not:	Notlar
OBL:	Oxford, Bodleian Library
öl:	Ölümü
PBNF:	Paris, Bibliothèque Nationale de France
PMJA:	Paris Musée Jacquemart-André
res:	Resim
RLWC:	Royal Library Windson Castle
s:	sayfa
SSHM:	St. Petersburg, The State Hermitage Museum
SNLR:	St. Petersburg, National Library of Russia
SASOML:	St. Petersburg, Academy of Sciences Oriental Manuscripts Library
SKN:	Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye
SKLİE:	Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Efendi
TNL:	Tabriz National Library
TIOSUAS:	Tashkent, Institute of Oriental Sciences of the Uzbek Academy of Sciences
TCAM:	Tehran, Collection of Asghar Mahdavi
TGPL:	Tehran, Golestan Palace Library
TCLUT:	Tehran, Central Library of the University of Tehran
TLIP:	Tehran, Library of Iran Parliament
TMNM:	Tehran, Malik National Museum
TNL:	Tehran, National Library
T.C. MSB	T.C. MSB. TSMK: Türkiye Cumhuriyeti Milli Saraylar Başkanlığı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TIEM:	Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Ter: Tercüme
TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TTK: Türk Tarih Kurumu
USAERBIOSU: Uzbekistan Science Academy, Ebû Reyhan Biruni Institute
of Oriental Studies of Uzbekistan
val: Valiliği
VKM: Vienna, Kunsthistorische Museum
VÖNB: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek
WSIFGA: Washington DC, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art
WFGA: Washington, Freer Gallery of Art
WFSC: Washington, Freer Sackler Gallery
y: Yaprak
YUAG: Yale University Art Gallery

Resimler Dizini

Resim 1:	Timurlu devleti sınırları (hak.1370-1507)	6
Resim 2:	Mûsa ve Üc b. Unuk'un ayağına vurması. Câmî' u't-tevârîh, EUL, Or. Ms. 20, y.9b.	28
Resim 3:	Baysungur Mirza'nın hazine mührü, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 1762, y.139b	58
Resim 12-13:	Külliyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282. Kitabın on üst ve iç kapağı.	80
Resim 14-15:	Külliyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282. Kitabın arkaüst ve iç kapağı.	81
Resim 16:	Ketebe kaydı, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.296a.	82
Resim 17:	Ketebe kaydı, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.652a.	82
Resim 18:	Zahriye sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1a	83
Resim 19:	Sultan Şâhruh Bahâdır Han hazine mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	84
Resim 20:	Muhammed Miranşah'ın mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	85
Resim 21:	Sultan III. Ahmed'in vakıf mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	85
Resim 22:	Sultan Muhammed Hüseyini mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	86
Resim 23:	940/1533-34 tarihli yuvarlak mühür, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	86
Resim 24:	Maksud b. Ahmed'in mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.	86
Resim 25:	Arka kapağın son boş sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.938b.	87

Resim 26:	Açılış sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1a.	90
Resim 27:	Başlık tezhibi/Fihrist sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1b.	91
Resim 28:	Zahriye sayfası/İthaf/Temellük kitabesi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.10a.	92
Resim 29:	Serlevha tezhibi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.10b-11a.	93
Resim 30:	Başlık tezhibi, Tarih-i Gâzânî, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y. 315b.	94
Resim 31:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y. 516a.	94
Resim 32:	Başlık tezhibi, Tarih-i Yaminü'd-Devle Mahmud b. Sebüktekin, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.516b.	95
Resim 33:	Başlık tezhibi, Tarih-i Selcûkiyye, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.543b.	96
Resim 34:	Yuvarlak şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.566a.	97
Resim 35:	Başlık tezhibi, Tarih-i Akvâm-ı İsmailiyye, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.566b.	98
Resim36:	Başlık tezhibi, Tarih-i Oğuz ve Hal-i U, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.590b.	99
Resim 37:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.612a.	100
Resim 38:	Başlık tezhibi, Tarih-i Beni İsrâîl, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.612b.	100
Resim 39:	Yuvarlak şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.631a.	101
Resim 40:	Başlık tezhibi, Tarih-i Mülük-i Efrenc, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.631b.	102
Resim 41:	Damla görünümlü şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.640a.	103
Resim 42:	Başlık tezhibi, Tarih-i Mülük-i Hindûstan, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.640b.	103
Resim 43:	Yuvarlak şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.297a.	104
Resim 44:	Başlık tezhibi, Zeyl-i Tarih-i Taberî, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.297b.	105

Resim 45:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.653a.	106
Resim 46:	Başlık tezhibi, Tarih-i ve Neseb-i Mülük-i Kert, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.653b.	106
Resim 47:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.699a.	107
Resim 48:	Başlık tezhibi, Zeyl-i Câmî‘u’t-tevârîh Hoca Reşidüddin Fazlulloh, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.699b.	108
Resim 49:	Başlık tezhibi, Bismillâhirrahmânirrahîm, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.744b.	109
Resim 50:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.785a.	109
Resim 51:	Başlık sayfası, Tarih-i Bendegi-i Sahib Kırânî, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.785b.	110
Resim 52:	Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.860a.	111
Resim 53:	Başlık tezhibi, Tarih-i Bendegi Hazret, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.860b.	112
Resim 54:	Başlık tezhibi, Tarih-i Selatin-i Harezmi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.562b.	113
Resim 55:	Başlık tezhibi, Tarih-i Akvâm-ı Padişahan-ı Hıtay, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.602a.	113
Resim 56:	Tezhipsiz başlık, Padişah-ı Togaytimur b. Sudakavn b. Babakavn, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.693b.	114
Resim 57:	Tezhipsiz başlık. Padişah-ı Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindû, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.694a.	115
Resim 58:	Tezhipsiz başlık. Tarih-i Emîr es-Serbedâriyye ve İyşan, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.695b.	115
Resim 59:	Tezhipsiz başlık. Tarih-i Emîr Argunşah ve Akibeti Hal-i U. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.698a.	116
Resim 60:	Tezhipsiz başlık. Zeyl-i Kitab-i Zafernâme-i Nizâmmeddin Şâmî. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.855a.	116
Resim 61:	Meleklerin Hazreti Âdem’e secdesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.16a.	119
Resim 62:	Nûh’un gemisi ve Üc b. Unuk. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.23a.	122
Resim 63:	Nûh’un gemisi, Câmî‘u’t-tevârîh, BSD, A.72.p.16.no.2.	124

Resim 64:	Nûh'un gemisi, Cami'ut-tevarih, LKhC. MSS.727, y.45a.	125
Resim 65:	Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF. 161, Vol.2, y.241a.	126
Resim 66:	Nûh'un gemisi. Câmi'ü't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.12a. (Ghiasian, 2018, s.140, CAT 2-1)	127
Resim 67:	Nûh'un gemisi. Câmi'ü't-tevârih, CDC. Inv.no.8/2005.	127
Resim 68:	Nûh'un gemisi. Câmi'ü't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.275a.	127
Resim 69:	Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.27b.	129
Resim 70:	Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi. Câmi'ü't-tevârih, EUL. Or. Ms. 20, y.1b.	130
Resim 71:	Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi. Mecma'ü't-tevârih, CAM. No. 1947.502.3 (Ghiasian, 2018, s.144).	131
Resim 72:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.30a.	132
Resim 73:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, EUL. Or. MS 20, y. 3b (Ghiasian, 2018, s.147, Figure 19).	134
Resim 74:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması ve Allah'a meydan okumak için göklere uçuşması. WFGA. F.57.16. y.24b (Fitzherbert, 2001, c.1, s.88-93, Pl.3).	135
Resim 75:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF. 161, c.2, y.326b-y.327a.	136
Resim 76:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.31b. (Ghiasian, 2018, s.149, CAT.4).	137
Resim 77:	Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.5b.	137
Resim 78:	Nemrûd'un İbrahim'in Tanrısını bulmak üzere göğce çıkmayı denemesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.31b.	138
Resim 79:	H. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.35b.	141
Resim 80:	H. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF, 161, Vol.2, y.328b.	142

Resim 81:	İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.35b (Ghiasian, 2018, s.154, CAT.5-1).	142
Resim 82:	İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Câmi'ü't-tevârîh, BWAM, W.676A (Ghiasian, 2018, s.155, CAT.5-2).	143
Resim 83:	Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.41a.	144
Resim 84:	Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.41b.	145
Resim 85:	Hız. Mûsa'nın asa mucize. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.51b.	149
Resim 86:	Hız. Mûsa'nın Firavun'un huzurundaki asa mucizesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.54b.	151
Resim 87:	Mûsa'nın Firavun 'un büyücülerini yılanla çevirmesi. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA, F.57.16. y.54b (Fitzherbert, 2001, c.1. s.107-110, PI -7 (a-b)).	152
Resim 88:	Hız. Mûsa Firavun 'un üzerinde hakim. Mecma'ü't-tevârîh, MIA. 51.37.25	153
Resim 89:	Ûc b. Unuk Hız. Mûsa ve ona inananları taşla öldürmek istemesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.65a. 154	
Resim 90:	Hız. Mûsa kardeşi Harun ile birlikte Ûc b. Unuk'un ayağına vurması. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.68b (Fitzherbert, 200, c.1, s.114-118, Pl. 9a-b).	155
Resim 91:	Hız. Mûsa Ûc'un ayağına vurması. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.62a (Ghiasian,, 2018, s.188, CAT.13-1).	156
Resim 92:	Hız. Mûsa Ûc'un ayağına vurması. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.13a.	157
Resim 93:	Hız. Mûsa Ûc'un ayak bileğine çarpıyor. Mecma'ü't-tevârîh, CAM. 51.37.25	157
Resim 94:	Hız. Mûsa İsrailoğulları yanında Ûc'un ayağına vurması. Acâ'ibü'l-maḥlûkât, BNF, Suppl. Pers. 322, y.199a	158
Resim 95:	Hız. Süleyman'ın emriyle, Belkıs'ın bir melek tarafından Yemen'e getirilmesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.74a.	160
Resim 96:	İran'daki Taht-i Süleyman kalesine bir Cin tarafından Belkıs'ın getirilmesi. Acâ'ibü'l-maḥlûkât, BNF, Suppl. Pers. 322, y.136b	161

Resim 97:	Afrâsiyâb'ın yakalanması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.78a.	162
Resim 98:	Zülkarneyn'in Ye'cûc Me'cûc'e karşı demirden duvar yaptırması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.85a.	165
Resim 99:	Zülkarneyn'in Ye'cûc Me'cûc'e karşı duvar ördürür. Şiir Mecmuası, T.C. MSB. TSMK. H.396, y.101b (Lentz- ve Lowry, 1989, s. 178).	167
Resim 100:	Hız. İsa'nın Nûh'un oğullarından Sam'ı diriltmesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.89b.	169
Resim 101:	Hız. İsa'nın Nûh'un oğullarından Sam'ı diriltmesi. Mecma'ü't-tevarih, WFGS. S1986.132.	170
Resim 102:	Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban çeğgi ve aslanı öldürmesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.105a.	172
Resim 103:	Behrâm'ın yaban çeğgine saldıran aslan ve ejderhayı öldürmesi. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.116b (Fitzherbert, 2001, c.1, s.137-138, Pl. 16).	173
Resim 104:	Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban çeğgi ve aslanı öldürmesi. Firdevsi, Şehnâme, WFGS. F.1930.9	174
Resim 105:	Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban çeğgi ve aslanı öldürmesi. Nizami, Hamse. NYMMA. N. 13.228.13, y.10a (Grube, 1968, s.186, Res.17).	174
Resim 106:	Bedir Savaşı. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.154a.	176
Resim 107:	Bedir Savaşı. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.182a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 182-187, Pl. 28).	177
Resim 108:	Ebû Cehil'in ölümü ve Mekkeli ölülerin kuru kuyulara atılması. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.184a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 188-190, Pl. 29).	178
Resim 109:	Bedir Savaşı. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.79a.	179
Resim 110:	Bedir Savaşı. Câmi'ü't-tevârîh, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.165b (İnal, 1975, s.122, Res.10).	179
Resim 111:	Hayber Kalesi'nin Fethi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.169a.	181
Resim 112:	Hayber Kalesi'nin Fethi. Câmi'ü't-tevârîh, YUAG, (1965.51.4)	182
Resim 113:	Hız. Muhammed'in Mekke'yi Fethi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.171a.	184

- Resim 114: Akraha Savaşında peygamberlik iddiasında bulunan Müscylimetülkezzâb'ın ölümü. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.178a. 187
- Resim 115: Etiyopyalı köle Vahşî tarafından öldürülen Müseylime. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.47.19. y.234a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 201-204, Pl. 33). 188
- Resim 116: Hz. Ali ve Muâviye b. Ebû Süfyân ordularının arasında yapılan Sıffin savaşı. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.214a. 190
- Resim 117: Sıffin savaşı. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.47.19. y.278a (Fitzherbert, 2001, c.1: 212-214, Pl. 36). 191

Giriş

Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-I Ebrû'nun Külliyyat-ı Tarih'i başlıklı çalışmanın temel konusu XV. yüzyıl başlarında Timurlu hükümdarı Sultan Şâhruh'un isteği üzerine Herat sarayında hazırlanan resimli dünya tarihidir. Bu eser türünün ilk örneğidir. Hz. Âdem'den başlayan bir dünya tarihini kitabın sahibi Sultan Şâhruh dönemine kadar uzatarak Şâhruh'un da dahil olduğu uzun bir geçmişi anlatır.

Külliyyat-ı Tarih, bir derleme/telif eserdir, Sultan Şâhruh'un hâkimiyetinin ilk yıllarında diğer Timurlu melikleriyle çatıştığı ve siyasi gücünü zayıflatmak için harekete geçen dini grupların tehditleriyle uğraştığı bir dönemde yazılmıştır. Bu bakımdan metnin içeriğinin Şâhruh'un Timurlu tahtındaki meşru varlığını vurgulayan bir yanı olduğu, hatta belki de bu amaçla yazıldığı öne sürülebilir. *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinin konu tercihleri de Allah'ın elçilerinin ve başka tarihsel kişiliklerin yaşamlarından anlarla Sultan Şâhruh'un kendi hâkimiyetini kabullendirmek için verdiği mücadele arasında bir bağlantı kurulabilir.

Sultan Şâhruh döneminde resimli tarih geleneğini yansıtan bu eser hakkında günümüze kadar monografik bir çalışma yapılmamıştır. *Külliyyat-ı Tarih* üzerine yaptığımız ön çalışmada eserin resimlerinden birkaçının ayrı ayrı araştırmalarda yayınlandığı, fakat eserin bütünüünün Şâhruh dönemi resim sanatını ortaya koyan ilk örnek olması bakımından incelenmediği anlaşılmıştır. Çalışmamızın amacı sanatlı bir el yazması olan *Külliyyat-ı Tarih*'in kitap sanatları tarihi içindeki yerini belirlemek, tezhip ve tasvirlerinin üslup açısından geleneği nasıl sürdürdüğünü, ne tür yenilikler barındırdığını ve sonraki beğenin oluşumuna nasıl bir katkı sağladığını tespit etmektir. Kitabın resim programının irdelenmesi ise bu imgelerin konu tercihlerinin Şâhruh'un kendi tarihiyle bağlantılarını tespit etmek amacını güder. *Külliyyat-ı Tarih*'in Timurlu kitap sanatlarının tarihi içindeki yeri ve önemini belirlenmesi ve Herat kitap sanatı içerisinde resimli tarih geleneğinin önceki eserleriyle bağlantısının kurulması da hedeflenmiştir.

Sultan Şâhruh ve döneminin tarihi hakkında kayda değer bir literatür vardır. Bu literatürde hükümdarın hâkimiyetinin ilk yıllarında karşılaştığı sorunlar (Aka, 1994; 2000), Timurlularda din, devlet ve siyasi ilişkilerin önemi (Manz, 2007; Yüksel, 2009), Şâhruh hâkimiyetini meşrulaştırma çabaları ve Timurlu dönemi tarih yazımı (Tauer, 1965; Woods, 1987), Şâhruh'un farklı dini gruplar tarafından tehditlere karşı başlattığı sünnileştirme siyaseti (Subtelny, 1994; Subtelny-Khalidov, 1995) ve dini kişiliği üzerinde durulmuştur (Binbaş, 2013; Yüksel, 2009). Herat merkezli kültür ortamının gelişimi (Aka, 2005a; Allen, 1983; Golombek, 1992; Norqulov, 1996; Şahin, 2013; 2016) ve Şâhruh dönemi Herat sanatının temelleri (Grube, 1967; 1968; 1969; Habibi, 1976), Sultan Şâhruh ve meliklerinin istekleri üzerine resimli kitap ve albümlerin hazırlanma süreci (Özergin, 1976; Sertkaya, 1991; Stchoukine, 1954), hattatlar ve sanatçılar (Minorsky, 1959; Thackston, 1989a), Şâhruh sarayında bulunan resimli tarih geleneğini yansıtan kaynaklar üzerinde kapsamlı çalışmalar yapılmış (Blair, 1995; Daniel, 1990; 2013; Ghiasian, 2015; 2018b; Rice, 1976; Robinson, 1979), Timurlu üslubunu yansıtan sanatlı el yazmaların hazırlanma süreci, üslup özelliklerinin gelişimine katkıları etraflıca ortaya konulmuştur (Grube ve Sims, 1979; Lentz, 1985; Lentz ve Lowry, 1989; Sims, 1974).

Külliyyat-ı Tarih'in resimlerinin oluşumunda katkısı olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunan İlhanlı-Timurlu resim üslubunu yansıtan *Câmi 'u't-tevârih*'in iki nüshası üzerindeki araştırmalar tez çalışmamızda bizi yönlendiren en önemli kaynaklardandır (Ghiasian, 2015; 2018a; İnal, 1963; 1975; 1992).

Külliyyat-ı Tarih'in yazarı Hâfız-ı Ebrû'nun hayatı (Barthold, 1973; Binbaş, 2016; Subtelny-Melville, 2002; Şeşen, 1998; Vahab, 2015), eserlerinin metin çözümlemesi (Tauer, 1932; 1959; 1965), Timurlu tarih yazımına katkıları çeşitli tarihçiler tarafından araştırılmıştır (Woods, 1987). *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinden birkaçı ayrı ayrı araştırmalara konu olmuştur (Ettinghausen, 1955; Ghiasian, 2015, 2018a; Gutmann-Moreen, 1987; Gutmann, 2001; Shani, 2002; 2009; Sims ve Stanley, 2002). Çalışmamız kapsamında Herat saray kitaplığında bulunan farklı tarihlerde hazırlanan kitapların Sultan Şâhruh döneminde, sultanın hazine mührü basılarak kayıt altında alındığı görülmüştür (Cafariyan, 2010; Ettinghausen, 1955; Ghiasian 2018b; Robinson, 1979). Timur'un ani ölümü sonrasında siyasi dengeyi sağlayan Sultan Şâhruh ve aile fertleri kültürel faaliyetlere ağırlık vermiş, eşi Gevher Şad (öl.1457) ve oğulları Baysungur Mirza (öl.1433), İbrahim Sultan (öl. 1435), Muhammed Cuki (öl.1444-1445), Uluğ Bey (öl.1449) çeşitli sanat ve zanaat alanlarını desteklemiş ve gelişmesini teşvik

etmişlerdir. Sultan Şâhruh'un kırk iki yıl süren saltanatı boyunca Herat ve Semerkand şehirleri bilim ve sanat merkezi olmuştur.

Tarih kitaplarına merakıyla bilinen Sultan Şâhruh'un sarayında, farklı dönemlerde yazılan tarih eserlerini barındıran zengin bir kütüphanesi olduğu bilinen, 1420 yılındaki Tebriz seferi sonrasında Baysungur Mirza tarafından Herat şehrinde kurulan kitabhane sultanın kitaplığıyla birleşmiş ve çok geçmeden dönemin zengin içerikli el yazmalarının üretimiyle nam salmıştır. Saray kitaplığında korunan fıkıh, tefsir eserleri ve bilimsel çalışmaların yanı sıra peygamberler ve genel dünya tarihini içeren eserler bulunmaktadır. Sultan Şâhruh'un kültürel ve dini kişiliğini göz önünde bulundurmak, bu dönemde Herat kitaplığında bulunan eserlerin ne tür kitaplardan oluştuğu konusundaki verilere ışık tutar. Hükümdarın isteği üzerine hazırlanan ve dönemin tarihçileri tarafından onun hâkimiyetini meşrulaştırma çabaları olduğu açıkça belli olan eserler yazıldığı bir gerçektir. Bundan yola çıkarak *Külliyyat-ı Tarih* eseri, hükümdar isteği üzerine hazırlanan sıradan bir kitap sanatı bir örneği değil, hazine değerini taşıyan, yaratıldığı ortamın siyasi ve sanatsal kültürünü yansıtan bir sanat yapıtı olarak değerlendirebiliriz.

Şihâbüddîn Abdullâh b. Lutfullâh b. Abdirreşîd-i Bihdâdîni (Hâfî) Hâfız-ı Ebrû (öl.1430) olarak bilinen tarihçi Timur'un hizmetine kâtip olarak girmiş, hükümdarın vefatından sonra oğlu Sultan Şâhruh'un sarayında tarihçi olarak hizmetine devam etmiş ve Şâhruh'un Herat'taki kitaplığının başına getirilmiştir. Hâfız-ı Ebrû, tarih ilmine merakıyla bilinen hamisi Şâhruh'un isteği üzerine genel dünya tarihi ve Timurlu hâkimiyetini anlatan bir eser yazmak için görevlendirilmiştir. Eser hazırlanırken müellif, *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, *Cami'u't-Tevarih*, ve *Zafernâme* gibi eserleri kullanmış, güncel kaynaklardan istifade etmiştir, böylece *Külliyyat-ı Tarih* eserini tamamlamıştır. Metnin girişinde eserin hazırlanma süreci ve kullanılan kaynaklar hakkındaki bölüm, tarih yazımı açısından önemi yanında, kitabın bir sanat eseri olarak anlaşılmasına da katkıda bulunur.

Külliyyat-ı Tarih'in yazılış sebebi (y.3b) hamisi Sultan Şâhruh Bahadır Han için hazırlandığını belirten ithaf yazısında (y.10a) belirtilmiş olup, Sultan Şâhruh adına övgülerle başlayan metinde, hükümdarın kendinden önce yaşayan peygamberler ve adaletiyle bilinen sultan-meliklerin yolundan gitmek için çabalar sarf ettiğini belirtmiştir. Eserin oluşumunda katkısı bulunan Muhammed el-Taberî'nin (öl.923) *Tarih el-Rüsul ve'l-Müluk*'un Bel'âmî (öl.974) tarafından yapılan tercümesi ile peygamberlerin hayatına gönderme yapan Kur'an ayetleri ve tefsir kitaplarından istifade edilerek yazılmıştır. Metin Abbasi halifelerinden İshâk b. Câfer Muktedir'in (hak. 908-932) vefatıyla bitmiştir. Hâfız, Bel'âmî tercümesinde bulunmayan son

halifeler hakkında eksik bilgileri Reşidüddin'in (öl.1318) *Cami'u't-Tevarih* eserini kullanarak tamamlamıştır. Reşidüddin tarafından Moğol hükümdarı Gâzân Han (hak. 1295-1304) için yazılmaya başlanan eser Ölceytü (hak.1304-1316) döneminde sona ermiştir.

Timur dönemini anlatan bölüm Nizamuddîn Şâmî'nin (öl.1411-1412) *Zafernâme*'sinden alınmıştır. Sultan Şâhruh döneminin siyasi ortamı ve kültürel etkileşimlerini anlatan bölüm Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılmış ve eserin tamamlandığı 820/1417-1418 yıllarına dek sürmektedir. Böylece hükümdarın isteği karşılanmış, metin daha kapsayıcı hale gelmiştir. Nitekim içindekiler kısmında da belirtildiği üzere, bu yazılanlar vahiy ile kıyaslanacak durumda değildir. Eserdeki enbiya kıssaları, padişahların bıraktıkları maddi ve manevi eserler, elde ettikleri zaferler ve makamlar ile birlikte hayat hikâyelerini yazmaktan maksat, halkın onlar hakkında bilgi sahibi olması ve ders çıkarmaları içindir. Bundan sonra gelecek hükümdarların dünyayı yönetme ve idare etmekte, savaş ve meclislerinde öncekilerin örf ve adetlerinden istifade etmeleri beklenmiştir. Hâfız-ı Ebrû, emredildiği üzere eseri tüm eksiklikleri ve kusurlarıyla beraber toplamaya özen gösterdiğini, hata veya eksiklikleri bulunması halinde yapılan uyarıları dikkate alacağını ve okuyucuların affına sığındığını belirtmiştir.

Çalışmamızda eserin resim programı, saray kitap kültürü içindeki yeri, bu geleneğin Sultan Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza'nın talepleri doğrultusunda nasıl yeniden canlandığını inceleyeceğiz. Bunlara ek olarak yazmadaki imgelerin benzer konularla karşılaştırılarak yorumlanmasının, tarihin resimlenmesi eyleminin Timurlu saray kültüründeki yerinin anlaşılmasına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Külliyyat-ı Tarih'in metin-resim ilişkisi, resimleri açıklayan kısa Osmanlıca notlar ve Farsça metin arasındaki farklılıklar tespit edilmiş, not yazarının eser içerisinde bulunan resimleri kendince izah ettiğine dair tespitler üzerinde durulmuştur. XV. yüzyıl başında Herat kitap sanatının önemi ve vizyonu, Timurlu dönemi resimli tarih geleneğinin gelişmesine katkıları, resimli genel dünya tarihleri üzerinde tartışılmıştır.

Külliyyat-ı Tarih kitap tasarımı açısından genel değerlendirme sürecinde eserin metni içerisinde tespit edilen eksikler irdelenmiş, kitabın hazırlama sürecinde hattattın hatası ya da yazar tarafından esere sonradan eklenmek istenen kısımların eklenmesi sonucunda metnin kitap tasarımının önüne çıkması tartışılmıştır.

1. Meliklikten Hükümdarlığa: Sultan Şâhruh Döneminde Siyasi Ortam

Timurlular 1370-1507 yılları arasında, Maverâünnehir, İran, Irak ve Horasan coğrafyasına yayılarak hüküm sürmüş geniş ve güçlü bir devlettir. Timur'dan sonra başa geçen oğlu Sultan Şâhruh parçalanma tehlikesiyle karşı karşıya kalan devleti ayakta tutabilmek için mücadele vermiş, kargaşa döneminde kaybedilen toprakları geçen süre zarfında hâkimiyet sınırları içine katmayı başarmıştır.

Bu bölümde Timur hâkimiyeti hakkında kısa bilgilendirme yapılacaktır, esas konumuz olan Sultan Şâhruh'un siyasi otoritesi, hâkimiyetinin ilk yıllarında karşılaştığı sorunlar, verdiği mücadelenin siyasi kimliğine yansımaları üzerinde durulacaktır.

Külliyyat-ı Tarîh'in Sultan Şâhruh'un karşılaştığı siyasi ve dini krize çözüm bulmak için tasarlanan bir genel İslam tarihi ve Timurlu egemenliği kurgusu olduğunu söyleyebiliriz. Eserde Timurlu hâkimiyeti altında etnik ve kültürel açıdan farklı grupları bir arada tutmak, Timurlu toprakları içerisinde belli bir İslam ideolojisi / sünnilik fikri oluşturmak amaçlanmıştır.



Resim 1: Timurlu devleti sınırları (hak.1370-1507)

<https://bpakman.wordpress.com/turk-dunyasi/eski-turk-devletleri-turk-yurtlari-turk-topluluklari/eski-turk-devletleri/timur-devleti-1370-1507/> (Erişim: 15.12.2020)

Emir Timur Hâkimiyeti: Siyasi ve Askeri Gücü

Hanedanın kurucusu Timur (hak.1370-1405), Maverâünnehr ve Horasan'da hâkimiyet kurduktan sonra, ülkesinin sınırlarını genişletmiş, Harezm, Doğu Türkistan'ın Turfan ve Karaşar bölgeleri, Irak ve Güney Anadolu, Karadeniz'in kuzeydoğusunda kurulan Altınordu Hanlığı (hak.1242-1502) ile Hindistan Delhi Sultanlığını (hak.1206-1526) ele geçirmiştir. Müslüman olmasına rağmen Cengiz Han (öl.1227) yasasına önem vermiş, eski Türk-Moğol yaşantısı ile İslam geleneklerini bir arada uygulamaya çalışmıştır. Timur, yeni ve kapsamlı bir idari yapı oluşturmak yerine, Türk-Moğol ve Arap-Fars hâkimiyet sistemlerini harmanlamış, düzenli bir yönetim becerisi göstererek, kendisi için özgün bir sistem oluşturmuştur (Manz, 1983, s.233-238). Timur kişisel üstünlük kullanarak fethettiği bölgelerde nitelikli ve etkin yöneticiler yerine kendi sarayından seçtiği güvenilir yöneticileri atamasıyla, hâkimiyetinin güçlü kalmasını sağlamıştır (Lentz ve Lowry, 1985).

Timur döneminde askeri ve hanedan tarihinde birbiriyle ilişkili iki grubun Timurlu hanedan vekilleri ve Timur'un üst düzey komutanlarının soyundan gelen Çağatay Emîrlerinin egemenliği görülmüştür (Manz, 2013, s.18). Timur'un devlet sisteminin güçlü bir temele sahip olmasının nedenlerinden biri de, Çağatay Emîr ve askerlerinin devlet yönetiminde yer almasıdır. Timur'un düzenli ordusunun tamamı, Türk-Moğol soyundan gelen göçer

nüfus ve Çağatay askerlerinden oluşmaktadır. Bunlara örnek olarak Timur'un yakın adamlarından Şeyh Ali Bahadır'ın oğlu Seyyid Hacc, Hitay'ın yeğeni Hasan Candar, Aktimur'un akrabası Mülket ve onun oğlu Cihanmelik, hiçbir Emîrle bağlantısı olmayan saraya dışarıdan gelen Mazenderan'ın Sâri valiliğine atanmış Pulad'ın oğlu Pir Muhammed verilebilir (Manz, 2013, s.20, 28).

Timur, Hâkimiyetinin sonrası için varis olarak anne tarafından Cengiz soyundan gelen Hanzade ile oğlu Cihangir'in evliliklerinden 1375 yılında doğan Muhammed Sultanı seçmiştir (Woods, 1990, s.17). Muhammed Sultan'ın 13 Mart 1403 tarihinde beklenmeyen ölümü, Timur'un yeni veliaht arayışına girmesine sebep olmuştur (Manz, 2013). Timur, Çin'e sefer düzenlemek amacıyla Semerkand'a sefer hazırlıklarına başlamış ve yola çıkmıştır. Ancak 18 Şubat 1405 yılında hastalanarak Kazakistan'ın güneyindeki Otrar şehrinde 69 yaşında vefat etmiştir (Aka, 1991; Yüksel, 2009; Manz, 2013). Timur'un ölümünden sonra hâkimiyet mücadelesi başlamıştır (Kafesoğlu, 1976). Timurlu idaresi zora girmiş, başına buyruk mirzalar arasındaki kişisel, siyasi bağlar kopmuş, farklı bölgelerde melik olan mirzalar kendi adına sikkeler bastırmış ve hutbeler okutarak hâkimiyetini meşrulaştırma için harekete geçmiştir. Bölgelere gönderilen mirzaların yanında ciddi siyasi ve askeri kaynaklara sahip Emîr ve melikler de bulunmaktaydı. Timur'un vefatından sonra atanan valilerin, meliklerin askeri birlikleri potansiyel tehdit oluşturan güçlü birimler olmuştur. Emîrlere, mirzaların vasisi olarak atandıkları bölgelerin kontrolünü elinde tutarak, ayaklanmalarının önüne geçilmiştir (Lentz ve Lowry, 1989). Bu Emîrlerin bölgesel hâkimiyet kurma düşüncelerinin bulunmadığını görmemiz açısından önemlidir.

Timur, devlet yönetiminde önceleri merkezîyetçilikte ısrar etmiş olsa da, sonrasında ülkesini dörde pay etmiş, her birinin başına da oğullarından birini ve torunlarını getirmiştir. Timur'un ölümünden sonra hayatta kalan iki oğlu Miranşah (öl.1408) ve Şâhruh'tur. Azerbaycan bölgesi Miranşah'ın istikrarsız yönetimi altında kötü günleri yaşamaktaydı. Miranşah'ın oğulları Ebû Bekir ve Ömer'in Celâyirî ve Karakoyunlu'ların (hak.1375-1469) gücünü benimsememesi bölgenin bir süreliğine elden çıkmasına sebep olmuştur. Timur, Cihangir'in oğlu Pir Muhammed'i Kabil bölgesinden, Miranşah'ın oğullarını Azerbaycan eyaletinden Ömer Şeyh'in (öl.1394) oğullarını Orta ve Güney İran'dan, Şâhruh ve oğullarını Horasan'la Maverâünnehir çevresindeki bölgelerden sorumlu tutmuştur (Manz, 2013; Woods, 1990).

Çalışmamızın teşkil eden esas konu Sultan Şâhruh'un hâkimiyet mücadelesidir, dolayısıyla Timur dönemi kısa tutulmuştur. Hâfız-ı Ebrû'nun

Külliyyat-ı Tarih'i Şâhruh'un erken hâkimiyet döneminin şartları altında üretilmiş, böylece Şâhruh idaresinin bu şartlardan kaynaklanan ihtiyaçlarına verdiği cevapları yansıtan bir metindir. Bu nedenle şimdi Sultan Şâhruh'un hâkimiyet mücadelesine değineceğiz.

Sultan Şâhruh Timurlu Tahtında: Kişiliği

Şâhruh, Timur'un ölümünden sonra hayatta kalan oğullarından birisi olup, 20 Ağustos 1377 yılında Semerkand'a doğmuştur (Aka, 2010). Annesi Karahıtay soyundan gelme Tugay Terkan Ağadır (Taşağıl, 2001, s.416). Şâhruh Timurlu sultanları içinde saltanat süresi en uzun olan hükümdarlardandır. Timur dönemi tarihçisi İbn Arabşah (öl.1450) tarafından muhtemelen 1435 yılında tamamlanan *Aca'ib el-Makdur fi Neva'ibi Teymur* adlı eserde onun 'Bahadır- yigit' ve 'Hakan-i Sa'id-Kutlu hakan' unvanlarına sahip olduğu belirtilmektedir. Şerefüddîn Alî Yezdî (öl.1454) ise *Zafername* adlı eserinde, Şâhruh'un 'Güneş ve Ayın gökyüzünde en yüksek noktaya çıktığı zamanda dünyaya geldiğini ve yüce ruhlu, üstün kişilik sahibi' olduğundan bahsetmektedir (Binbaş, 2016, s.261).

Şâhruh, 1397 yılında 20 yaşındayken Horasan, Sistan ve Mazenderan bölgelerinin valisi olmuştur. Timur'un ölümünden sonra hâkimiyetini ilan eden Şâhruh, valilik yaptığı Herat şehrini hâkimiyetinin başkenti seçmiştir. Yönetimi altındaki Sistan ve Mazenderan bölgesi onun nezaretinde kalmaya devam etmiştir (Aka, 2005; 2010; Allen, 1983; Lentz, 1985).

Sultan Şâhruh'un hâkimiyetinden bahsedilirken, öncelikle siyasi ve ideolojik süreci irdelemek gerekmektedir. Timur sonrası yeni yönetim yapısının kurulması sürecinde Timur'un vasiyetini yerine getirmek için yola çıkan Pir Muhammed, Semerkand'da gelmeden önce Timur'un Miranşah'tan olan torunu Halil Sultan (öl.1411) şehri ele geçirmiş, Muhammed Sultan'ın 9 yaşındaki oğlu Mirza Muhammed Cihangir'in vasisi olarak kendini atamıştır. Böylece, Timur'un ilk vasiyetinden yola çıkarak kendi hâkimiyetinin temellerini atmıştır (Manz, 2013; Woods, 1990). Halil Sultan'ın bu tutumu Şâhruh'un dikkatinden kaçmamıştır, Pir Muhammed'i desteklese de bir süreliğine Halil Sultan arasında barış sağlanmıştır. Pir Muhammed, önceden valilik yaptığı Kabil ve Multan eyaletinde 1407 yılının şubat ayında Emîrlerinden biri tarafından ani bir suikasta kurban gitmiştir. Deneyimsiz Timurlu meliklerinin düşüncesiz hareketleri hâkimiyet içi savaşlarının körüklenmesine sebep olmuştur. Bu durum Horasan'da düzeni yeniden sağlamaya başaran Şâhruh'un lehine yaramış, onun için iktidar kapılarını açmıştır (Manz, 1989).

Şâhruh tahta geçince babasının ülke sınırlarını genişletme politikasını sürdürmemiş, daha çok Timur'dan sonra parçalanmış hâkimiyeti yeniden sağlamak için babasından farklı bir iç siyaset benimsemiştir. Şâhruh'un karşılaştığı güçlükler hükümdarlığı süresince değişmiştir. Şâhruh'un, iktidarı Timurlu mirzaları arasında paylaştırmakta istekli olduğu, bağımsız cayalet yönetimini benimsediği görülmüştür (Manz, 2013, s.17).

Şâhruh Timurlu aile fertleri arasında üstünlük kurmaya çalışırken, bir yandan da Çağatay Emîrlerinin hâkimiyet üzerindeki etkisini azaltmak için arayışlara girmiştir. Çağatay Emîrlerinin bağımsızlık peşinde koşmadıkları, sadece kendilerince uygun gördükleri tarafa destek vermek üzere taraf değiştirdikleri, kendi çıkarları için istedikleri zaman kurdukları ittifaktan vazgeçebildikleri söylenebilir (Manz, 2013). Şâhruh'un komutanlarının çoğu Timur'un hükümdarlık döneminin ilk yıllarında çevresine topladığı Çağatay Emîrlerinin soyundan gelmektedir. Timur, Emîr ve komutanları evlilikle kurulmuş akrabalıklarla ailesine yakınlaştırmış, böylece ülkesini güvendiği kumandan ve Emîrler eşliğinde yönetmeye devam etmiştir. Vali olarak gönderilen Timurlu melikleri yanında yakın adamlarının aile fertleri tarafından yönetilen bir ordu tayin etmiş, aynı ailenin üyelerinin farklı mirzaların yanında hizmette bulunmasını önemsemiştir (Manz, 2013).

Bu devamlılığı Şâhruh döneminin güç yapısında da görebiliriz. Timur tarafından Şâhruh yönetimine verilen ordu içerisinde Maverâünnehir'den gelen bir Çağatay grubu olan Kavçinlerin çok sayıda Emîrleri vardı. Buna örnek olarak bu Emîrler içerisinde en yüksek mevkide olan Süleymanşah (öl.?) verilebilir. Süleymanşah aynı zamanda Timur'un damadıydı. Süleymanşah'ın oğlu Yusuf da babası gibi Timur ailesine evlilik bağı ile bağlıydı: Muhammed Sultan b. Cihangir'in (öl.1376) kızıyla evlenmişti. Timurlu hanedanı üyelerinin Emîrlerle evlilikleri güçlü bir hâkimiyet yapısı oluşmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Bu yapı içinde merkezi hâkimiyetten bağımsız hareket eden Çağatay Emîrler siyasi tehdit oluşturuyorlardı. Şâhruh Timurlu meliklerine göre daha şanslıydı, ona tahsis edilen cayaletini istikrarla yönetmiş, ordusunu koruyabilmişti. Şâhruh'un koruyucusu ve atabeyi olarak atanan Süleymanşah Şâhruh'un hükümdarlığının erken devrinde ondan asi bir mirzayı affetmesini isteyip reddedilince taraf değiştirmiş, Halil Sultan'ın hizmetine girmiştir. Bir diğer ayaklanma Şâhruh hâkimiyetine karşı çıkan diğer Emîrlerin bir kısmı idam edilmiş, bir kısmı ise sürgüne gönderilmiştir (Manz, 2013). Bu ayaklanmalar Şâhruh'un Emîrlere olan güvenini sarmış, isyancı aile fertlerinin gücünü kesmek için harekete geçmiştir.

Timur'un hayatta olduğu zamanda Horasan'a tayin edilmiş Emîrlerden Hasan Candar ailesi, Şâhruh'a ihanet ve isyan edenlerdendir. İsyancıların

başında Mülket'in oğlu Cihanmelik ve Hasan Candar'ın oğlu Yusuf Celil bulunmaktaydı. Cihanmelik öldürülür, diğerleri ise Fars bölgesine giderek Ömer Şeyh'in oğullarına sığınır. İskender Sultan'ın yenilgesi sonrasında Yusuf Celil Şâhruh'tan af ister, çok geçmeden Şâhruh hizmetinde tümen başı olarak yüksek mevkie getirilir (Manz, 2013:30).

Şâhruh'un askeri başarısının altında yatan nedenlerden biri de onunla hareket eden, ona sadakatle hizmet eden yetenekli Emîrlerin varlığıdır. Timur gibi Şâhruh'un da yanında askerî açıdan güvenilir komutanların olması onun güçlü bir siyasi otoriteye sahip olmasına zemin hazırlamıştır. Şâhruh, kendi siyasi hâkimiyetini güçlendirmek, hizmetindeki kumandanların sadakatini sağlamak amacıyla hazine arazilerinden ikta tesis etmiştir. Timurlu hükümlerliği altındaki tüm araziler, mirzalar ve kumandanları arasında paylaşılmış, bu durum Emîr ve mirzalara ekonomik bağımsızlık kazandırmıştır (Allen, 1983; Subtelny, 1979).

Sultan Şâhruh'un hâkimiyetinde güç sahibi olan diğer bir aile Gıyaseddin Tarhan'dır. Şâhruh'un baş hatunu Gevher Şad'ın babası Gıyaseddin Tarhan, oğulları Ali Tarhan ve Hasan Tarhan da Şâhruh hâkimiyetinde söz sahibi olan Emîrlerdendir. Cengiz oğulları zamanından beri Sirderya havzasındaki Sabran velayeti Kışlık Tarhan oğulları tarafından idare edilmektedir. Kışlık Tarhan'ın oğlu Aslan Hoca Tarhan Timur döneminde ordu kumandanı vazifesini üstlenmiştir. Timur ve oğulları döneminde devletin idari işlerinde yetki sahibi olmuşlardır. Hüseyin Sufi, Seyyid Ahmed, Muhammed Sufi ve Hamza Tarhan aile fertlerinden bazıları güven gerektiren görevleri üstlenmişler. 1416 yılında Kirman'a açtığı savaşta Hasan ve Hüseyin Tarhan katılmıştır. 1417-1418 yılında Kandahar seferinde Muhammed Sufi'nin ismini geçmesi, Şâhruh'un çok güvendiği kişilerden olduklarını kanıtlar. Tarhan ailesi güçlerini birleştirerek bir araya geldikleri zaman hâkimiyette söz sahibi olan en önemli aile bireyleri olarak kalmışlardır (Manz, 2013, s.46-47).

Sultan Şâhruh'un hâkimiyetini içten sarsılmasına neden olan Emîrler dışında, güçlü hâkimiyetini elde tutmasındaki başarısına borçlu olduğu Emîrleri de bulunmaktaydı. Çağataylar ile aile bağlantıları bulunmayan, Şâhruh'a bağlılıklarıyla bilinen sadakatli Emîrlerinden atabegi Alike Kökeltaş ile Türkmen cyaletinin komutanı Argunşah'ın oğlu Emîr Firuzşah'ın adlarına rastlayabiliriz (Ando, 1992; Manz, 2013). İki Emîrin ismi dönem kaynaklarında Emîr divan ve tümen başı olarak geçmiştir, Şâhruh'un önemli savaşlarında yer almıştır. Çağatay seçkinlerinden olmayan Şâhruh'a sadakat yemini eden Emîrlerden Emîr Çeherşenbe ile Emîr Fermanşeyh isimleri geçer. Şâhruh'un iktidara yükselme sürecinde onun safına katılan Emîrlerden

Yezd valisi Celaleddin Çakmak, Şam ve Kirman valisi Günaşirin'dir (Manz, 2013).¹ Memlûk sultanlarıyla bağlantısı olan Celaliddin Çakmak 1414 yılından itibaren Şâhruh'un safında durmuş, hükümdarın Baysungur Mirza'dan torunuyla evlenmiş ve böylece hayatının sonuna kadar Yezd valisi konumunda kalmıştır. Şâhruh'un seferlerinde ona eşlik ettiği bilinmektedir (Manz, 2013). Kirman valisi olarak atanan Emîr Günaşirin de Celaliddin çakmak gibi aynı konumda idi, Şâhruh'un askeri komutasının bir parçası olarak hizmetine devam etmiştir.

Şâhruh, Halil Sultan'ın Horasan sınırlarına saldırması sonucunda barış anlaşmasını bozmuş, bu nedenden ötürü aralarındaki savaş kaçılmaz hale getirmiştir (Manz, 2013). İkili arasında başlayan mücadele Mayıs 1409 yılında Şâhruh'un zaferiyle sonuçlanmıştır. Şâhruh, Semerkand'da bir süre kaldıktan sonra Maverünnehr bölgesini tamamen Şah Melik gözetiminde oğlu Uluğ Bey'in kontrolüne bırakmış. Böylece hedeflediği gibi Semerkand hâkimiyetinden Cihangir'in soyundan gelenleri uzaklaştırmayı başarmıştır (Manz, 2013, s.26).

Şâhruh'un 1408-1409 yılında Maverünnehr'e çağırıldığı zaman kendi valilik yaptığı bölgesinde istikrarı sağlamıştır. Bölgedeki tehditleri bastırmasındaki önemli kriter, güçlü ordusu ve hazinesinin başka mirzalara göre daha iyi durumda olmasıyla bağlantılıdır. Timurlu hâkimiyetinin içeriden parçalanmasını izleyerek harekete geçen Celâyirî (hak.1340-1431) ve Türkmen hükümdarları Fars bölgesine egemen olma çabasına girmişlerdir. Şâhruh doğudaki iktidarı eline alınca, hâkimiyeti boyunca batı bölgelerini tehdit eden Karakoyunlular (hak.1380-1469) üzerine sefer düzenlemiştir. Miranşah'ın ve oğulları Ebû Bekir (öl.1409) ve Ömer'in (öl.1407) başka mirzalar gibi Fars, Kirman ve Azerbaycan hâkimiyeti için aralarında süren çekişmeleri aralıksız sürmüştür. Bir süre sonra Ebû Bekir yönetimindeki Irak eyaletini Celâyirî meliki Şah Veled'e teslim etmiştir. Böylece Azerbaycan hâkimiyeti için Ömer b. Miranşah'la rekabete girmiştir. Fars bölgesi Ömer Şeyh'in oğulları hâkimiyetinde olduğu süreçte Şâhruh'un en güçlü rakipleri olarak görülmekteydi. Nisan 1408 yılında Miranşah oğlu Ebû Bekir ile birlikte Karakoyunlulara karşı girdiği mücadeleyi kaybetmiş savaş meydanında öldürülmüştü. Miranşah ve Cihangir'in soyundan gelen mirzaların iktidar uğuruna savaşılamayacak duruma gelmeleri, Şâhruh'un merkezi hâkimiyet için mücadele verdiği diğer mirzalardan daha şanslı ve tecrübeli olmasının

1 Tacü's- Selmânî'nin *Şemsü'l-Hüsne* adlı eserinde Türkmen eyaletinin komutanı Argunşah'ın oğlu Firuzşah'ı *Türkmen kölesi*- olarak tanıtır (Ando, 1992, s.114). Alike ve Feruzşah, Şâhruh'un hükümdar olduğu dönemin büyük bölümünde ona hizmet eder. Bu iki kumandan ismi *Muizzül-ensab*'de *emir-i divan*' ve Şâhruh'un ordusunun sol kanadını yöneten *tümen başı*' olarak geçmektedir (Alan, 2009, s.527-548).

en önemli nedeni Herat bölgesinin hâkimiyetinin başkenti olarak seçmeden önce yıllarca bu bölgede valilik yapmış olmasıyla bağlantılıdır. (Manz, 2013, s.30).

Merkezi hâkimiyet arzusunun sonucundaki çekişmeler Şâhruh'un otoritesini zayıflatmış, bir yandan da komşu devletlerden gelen daimî tehlikeler sonuçsuz savaşların çıkmasına neden olmuştur. Şâhruh çeşitli askeri müdahaleler sonrası Timur'un hâkimiyetini kısmen de olsa toparlamıştır (Lentz ve Lowry, 1989). Devlet yönetiminde Timur gibi radikal kararlar almasa da, Emîrlere dayanan bir sistemi önemsedigi görülmektedir.

Gerek Emîrlere olan mücadele gerekse bu dönemin dini/siyasi akımları Maverâünnehir, Horasan ve Fars bölgesinde siyasi birliği sağladıktan sonra ideolojik bir programın da başlatılmasını gerekli kılmıştır. Şimdi dini/siyasi akımlar açısından sahnenin nasıl görüldüğünü anlatmak istiyoruz.

Şâhruh, hâkimiyetini İslam kurallarına uygun yönetmeye tercih etmiş, adına sikke bastırmış, hutbe okutmuş, Timurlu mirzalarına kendini kabul ettirmek için çaba harcamıştır (Lentz ve Lowry, 1989, s.80). Hâkimiyet sınırlarını genişletmek için yeterli bir kaynağın yokluğu, yönetimi altındaki bölgelerde Timur döneminden bu yana cereyan eden dini akımların doğurduğu tehditlere karşı toplumu Sünni ideoloji etrafında birleştirmeye çabalamıştır (Subtelny-Khalidov, 1995). 1411 yılında Şâhruh Timur'dan bu yana devam eden yasa ve yargıyı kaldırarak İslamlaştırma siyasetini önemsemesiyle ilişkilidir. Şâhruh'un Sünni'liği canlandırma teşebbüsünde bulunmasında kendi dindar kişiliğinin dışında, İran'ın Huzistan, Gilân, Mâzenderân, Sebzvar, Rey, Kum, Kaşan gibi bölgelerinde cereyan eden Şiiğin güçlenmesi ve hâkimiyete karşı büyük tehlikeyi önlemeyi amaçlamıştır (Yüksel, 2009, s.109).

Sultan Şâhruh, bir yandan kendini Moğol İslam'ını İran'da kuran Gâzân Han ile özdeşleştirdiğini açıkça ortaya koymuştur. Gâzân Han (öl. 1304) döneminde dünyanın yaratılışı ilk peygamberler, melik ve sultanlarını tarihini içeren ve İlhanlı Hâkimiyeti sınırlarında İslami yayılmasında önemli bir kaynak olarak *Câmi u't-tevârih* eserini kullanmıştır. Şâhruh, Şiilik, Sufilik ve Mesih inancının karışımından güçlenen akımların hâkimiyetine karşı birleşerek siyasi bir tehditte dönüşmemesi için mücadele etmek zorunda kalmıştır (Subtelny-Khalidov, 1995, s.211).

Sultan Şâhruh hâkimiyetinin bir süreliğine itibarsızlaşmasına sebep olan olayın temelleri Timur'un hayatta olduğu yıllarla ilişkilidir. Timur döneminden bu yana devam eden mehdici hareketlerin getirdiği sorunlara Şâhruh çözüm bulmak zorunda kalmıştır. İlk ayaklanma Huttalân şehrinde

1423-1424 arasında görülmüş, Kübrevîyye tarikatının şeyhi İshak Huttalân'nin (öl.1422) müritlerinden olan Muhammed Nurbahş'ı mehdi ilan etmesiyle başlayan ayaklanma büyüyünce, yakalanan İshak Huttalâni idam edilmiş, mehdilik iddiasındaki Muhammed Nurbahş (öl.1464) ise, Orta İran'a sürgüne gönderilmiştir (Yüksel, 2009).

Bu sebepten ötürü Şâhruh, Timurlu melikleri arasında siyasi otoritesini sağladıktan sonra, hâkimiyeti içerisinde karşılaştığı dini sorunlara çözüm olarak *Külliyyat-ı Tarih* eserini hazırlatılmasını istemiştir. Eserdeki resimlerin de peygamberler tarihiyle ilişkili olması, eser metnindeki siyasi güç ve Sünnileştirme ideolojisini yaymak için amaçladığını görmek mümkündür. *Külliyyat-ı Tarih* metninde verilen mesajda dönemin siyasi ve dini istikrarsızlığına karşı çözüm yollarını barındıran, hamisinin kaygılarını vurgulayan bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

22 Ocak 1427'de Hurufi tarikatının üyesi olan Ahmed-i Lur tarafından Cuma namazı çıkışında Şâhruh'a suikasta düzenlenmiş, saldırıda hafif yaralanan hükümdar, olaya ciddi şekilde tepki vermiş ve soruşturma başlatmıştır. Hurûfîlerle bağlantısı olan birçok kişi idam edilmiş, bir kısmı da sürgüne gönderilmiştir. Din ve bilim adamlarının cezalandırılması, halk arasında hükümdarın itibarını sarsmıştır (Yüksel, 2009, s.107). Şâhruh olayların büyümemesinden yana olduğunu göstermek ve itibarını tekrardan kazanmak için yürürlükteki bazı vergileri iptal etmiş, zekât vererek durumu düzeltmeye çalışmıştır (Manz, 2013, s.51).

1436-1446 arasındaki yıllar Şâhruh hâkimiyetinin zayıfladığı, devlet yönetiminde sorunların olduğu dönem olarak kabul edilmiştir. Timurlu devleti sınırlarında güç toplamaya başlayan dış güçler ve Şâhruh'un ilerleyen yaşı, hastalığı ve art arda vefat eden oğullarının yaptığı etki bunda etkili olmuştur (Ando,1992; Aubin, 1956; Ceferi, 2011; Semerkandî, 2008). ²

1441-1442'de merkezi hükümette hükümdara yakın birkaç ismin karıştığı çekişme Şâhruh'un bizzat müdahalesini gerektirecek kadar ciddi bir soruna dönüşmüştür. Sultanın veziri Firuzşah'ın kardeşi, Rey bölgesinin savunmasını üstlenen Yusuf Hacı b. Şeyh Ali'nin 1442'de vefatı, yüksek komuta düzeyinde ve eyalet yönetiminde otorite boşluğuna düşülmesi ve bu makama getirilen Sultan Muhammed b. Baysungur'un yetkisini kendi

2 1433 yılının 20 Aralık'ta Baysungur Mirza, 1435'de 3 Mayıs'ta İbrahim Sultan, 1436 yılında askeri ve siyasi tecrübeye sahip komutanlarından Günaşirin, 1437'da ise Şâhruh'un en güvendiği adamlarından Şeyh Lokman Barlas ve Yadigâr Şah Arlat'ın ölümleri onun hem kişiliğinde hem de devlet yönetiminde ölümsüz etkilere neden olmuştur. 1439 yılının 29 Temmuz ayında sarayın önde gelen komutanların Fermanşeyh ile 1440 yılının 14 Ekim ayında Alike'nin ölüm haberi hâkimiyet içinde kargaşa ortamı hazırlamış ve devleti ciddi bir sıkıntıya sürüklemiştir.

bağımsız devletin temellerini atmak için kullanmasıyla bağlantılıdır (Ando, 1992:136).

Haziran 1444'da, Şâhruh beklenmeyen bir hastalığa yakalanınca, hâkim olduğu topraklarda bazı huzursuzluklar meydana gelmiştir. Siyasi boşluk zamanında eşi Gevher Şad, Şâhruh'un halefi olarak Baysungur Mirza'nın oğlu Alaü'd-devle'yi (öl.1460) desteklemesi için Firuzşah'dan yardım isteyerek onun zor durumda bırakmıştır. Şâhruh, sağlığına kavuşması sonucunda bu durumla ilgili soruşturma yurutmuş, soruşturma sonucunda irtibadi zedelenen Firuzşah hastalanarak vefat etmiştir (Manz, 2013).

Sultan Şâhruh'un vefatıyla sonuçlanan seferin baş sebebi torunu Kuzey İran valisi Sultan Muhammed b. Baysungur'un (öl.1452) 1446-1447'de dedesinin hâkimiyetini devamcısı olarak kendini benimsemesi, hâkimiyet için başlattığı mücadele 13 Mart 1447'de Şâhruh'un ölümüyle sonuçlanmıştır (Morgan ve Reid, 1988).

Sultan Şâhruh'un Dini Kimliği

Şâhruh'un Sünniliği canlandırma siyasetini önemsemesinin nedenlerini anlayabilmek için dindar kişiliğinin dışında, Timurlu devletin önemli parçası olan XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıl başlarında İran'ın dini topografyasına da bakmak gereklidir (Aka, 2006, s.2). Bu dönemde Şâhruh hâkimiyetini tehdit eden güçlerden biri de yönetimi altındaki bölgelerde oluşan dini çeşitliliktir.

Timur'un hâkimiyeti boyunca devlet içerisinde farklı dini akımların varlığı, güçlenmesi ve devletin siyasi istikrarına ettiği tehdidi Şâhruh döneminde de sürmüştür. Şâhruh'un hâkimiyetine tehdit oluşturan ilk dini akımlardan birisi Hurufilik olmuştur (Aksu, 1998, s.409). Bu akım Timurlu hâkimiyeti sınırlarında bulunan Fars bölgesinin siyasi ve dini karıştığı bir dönemde Fayzullah b. Seyyid Bahaeddin el-Esterabadi (öl.1394) tarafından başlatılmıştır. Dini ortamda batını fikirlerini açıkça yorumlanması üzerine, saraydaki din adamları ve saraylı ulemanın şikâyeti üzerine Timur tarafından takip edilmiştir. El-Esterabadi Miranşah tarafından hapsedilmiş ve çok geçmeden idam edilmiştir (Aka, 1994, s.209).

Subtelny, 'Timurlu kaynaklarında Fayzullah-ı Hurufi hakkında sadece bir olaydan bahsedildiği, 1427 yılında Herat'ta Sultan Şâhruh'a suikast girişiminde bulunan Ahmed-i Lur'un Fayzullah-ı Hurufi'nin müridi olduğunu'-söyler (1995, s.277-278). Tosun, 'Şâhruh döneminde Hurufiler dışında İshak-ı Huttalâni'nin Şii mezhebinin devamcısı olarak müridi Seyyid Muhammed Nurbahş'ı göstermiş, Nurbahşîyye tarikatını yayılımı ve amaçlardan çalışmasında'-bahsetmiştir (2007, s.248-249).

Şâhruh'un hakimiyet sınırlarında yaşayan halkın çoğunluğu Sünni olsa da Huzistan, Gilan, Mazenderan, Rey, Kum, Kaşan ve Sebzvar'de Şiilik ve İsmaililiğin benimsemesi nedeni bu bölgelerde Şii nüfusunun mevcut olmasından kaynaklanır. XV. yüzyılda, Şâhruh'un dindar kişiliği hakkında yazılı kaynaklar vardır. Bunun aynı örneği Sultan Şâhruh'a muhtesiplik yapan Hanefî vâiz ve muhaddis Celâleddîn-i Muhammed Kâynî'dir (öl.1434-1435).³ Hükümdarın teklifi/daveti üzerine Herat'a gelmiş ve Şâhruh'un yaptırdığı medresede hadis müderrisi olarak eğitim vermiştir. Kâynî Şâhruh tarafından 1410-1420 yılları arasında Horasan'ın Herat, Türbet-i Cam, Meşhed, Nişapur, Sebzevar, Baharz ve Beyhak şehirlerine, 1415-1417 arasındaki yıllarda ise Horasan'ın güney kesimi Kuhistan'a gönderilmiş ve Sünniliği teşvik etmesi istenmiştir (Allen, 1983; Subtelny-Khalidov, 1995).

Nasa'ih-i Şâhruh eseri Kâynî tarafından 1411-1417'de Şâhruh'a takdim edilmiştir. Kâynî'nin eserini inceleyen Woods ve Subtelny, Şâhruh için *müceddid*' (yenilikçi) unvanı kullanmıştır (1999, s.104; 1994, s.17-21). Binbaş, ise '11 Ağustos 1417'de tamamlanan eser içerisinde Şâhruh'un 1408-1409 (Hicri 811 yılında) Semerkand şehrini ele geçirmesinden bahsedildiğini, Sultanın oğlu Uluğ Bey'i vali ilan etmesinin kısaca aktarıldığını belirtir. Bu olayların Hicri IX. yüzyılın başlarına denk gelmesi her başlayan yeni yüzyılda dinin güçlenmesine destek veren kişilerin hâkimiyete gelmesine atıfta bulunduğunu' söyler (2016, s.263).

Şâhruh'un yönetimi altındaki bölgelerde ciddi anlamda Sünniliği canlandırma siyasetine girişmesini 1410-1411 yılında Herat'ta, içinde bir medrese ve bir hankah'ı bulunan külliye yaptırma isteğinde bulunmasından görmek mümkündür (Subtelny ve Khalidov, 1995; Manz, 2000). Bu medreseler Selçuklu döneminde Şii ve İsmaili akımlarına karşı kurulan Nizamiye medreseleriyle aynı amaca hizmet etmiştir. Şâhruh'un isteği üzerine medreselerde fıkıh, tefsir ve hadis ilmi öğretilmekle kalmayıp, kütüphanelerde dünyevi ilimler hakkında yazmalar bulundurulmuştur (Aka, 2006, s.2).

Şâhruh sadece kendi hâkimiyeti sınırları dahilinde İslam dinini yayma amacıyla sürdüğü siyasetini devam ettirmemiş, çoğunluğu ateşperest ve farklı inançlardan oluşan ahalinin eğitilmesi için Hindistan'a Hacı Ebû'l-Mekarim'i, Deşt-i Kıpçak'a ise Şeyh Hüseyin-i Harezmi'yi göndermiştir (Çiçek,1992; Dağıstanlıoğlu, 2007; Yüksel, 2009).

3 Konuyla ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz: Subtelny ve Khalidov, 1995, s.217-219.

Şâhruh medreselere müderris atamalarında hocaların Hanefî ve Şafî mezheplerinden olmalarına dikkat etmiştir. Her bir mezhepten ikişer hoca atamıştır. Şâhruh'un kurdurduğu medreselerde verilen eğitimin temel amacı Sünnî inancını güçlendirmektir. Medreseler açmakla yetinmeyip, farklı şehirlere farklı zamanlarda gönderdiği vaizler vasıtasıyla istediği sonuca ulaşmıştır. Medreselerde eğitim veren müderrisler hakkında bilgiler Abdürrezzak-ı Semerkandî'nin *Matla'-ı Sadeyn ve Mecma'-ı Bahreyn* eserinde ayrıntılı şekilde izah edilmiştir (2008, s.133).

Şâhruh'un Sünnilik siyasetinin en önemli adımlarından biri de eşi Gevher Şad'ın 1432-1433 yılları arasında Meşhed'de yaptırdığı külliye'dir (Aka, 2005, s.83-97; Allen, 1983, s.18-19). Şâhruh siyasetinin bir parçası olarak IX. yüzyılda yaşamış ilim adamları ve halk arasında *ehl-i hadîs* olarak tanınan kişilerin mezarlarını yeniden inşa ettirmekle, kendi yandaşlarını ilgisini çekmeyi başarmıştır. 1426 yılında onarılan ilk türbe Herat'ın Gazurgah köyündeki Abdullah-ı Ensârî'ye ait türbedir (Subtelny ve Khalidov, 1995, s.212). Şâhruh, Ensârî türbesine ek olarak bir cami, imaret yaptırmış, binaların korunması için vâkıf mülkü olarak bağışta bulunmuş ve her ayın ilk perşembe günleri türbeyi ziyaret etmeyi adet haline getirmiştir (Aka, 1994, s.136). Şâhruh bununla yetinmeyerek Ensârî'nin hocası Hâce Ebû Abdullah-ı Takî'nin (öl.1025-1026) mezarının üzerine türbe inşa ettirmiştir. Bu davranış Şâhruh'un çevresindeki Ensârî kültüne sadık kalan müritlerini dikkatini çekmiştir (Allen, 1983; Manz, 2013). Şâhruh ilim adamlarına saygı duymuş, sarayında boş zamanını âlimlerle geçirmiş, ilim ahalisine ayrı bir ilgi göstermiş, desteklerini esirgememiştir.

Aka, Şâhruh'un kişiliğinden bahsederken şunları söyler: 'Şâhruh sadece adaleti savunan değil, dini kimliği ile de örnek bir hükümdarıdır. Şâhruh babası gibi dini ilimlere önem veren, günlük ibadeti dışında sarayında hadis, tefsir ve fıkıh ilmi ile ilgili kitapları bulunduran, din âlimleri ile farklı konularda tartışan yapıya sahiptir' (1994, s.180). Manz, Şâhruh'un dini kimliğini ne zaman belirgenleştiğini şu açıklamasıyla tespit etmiştir: 'Şâhruh, 1409 yılında Semerkand şehrini ele geçirdiğinde, babasının mezarını ziyaret etmiş, Türk-Moğol adetleri gereği vefat eden kişinin bir türbe içerisinde hayatı boyunca kullandığı eşyalarının sergilenmesini yasaklamıştır. Bu eşyaları toplayan ve sadece Kur'an okunmasını emreden Şâhruh dini kimliğini açıkça ortaya koymuştur' (2013, s.143).

Subtelny ve Khalidov, 'Şâhruh hâkimiyetinin İslamlaştırma siyasetinde aldığı önemli kararlardan biri başkent Semerkand yerine İslam'ın kubbesi olarak tanımlanan Herat şehrini seçmesi olduğunu belirtirler. Yazarlara göre Şâhruh'un Sünniliği canlandırma çabaları kendisinin şahsi dindarlığından

öteye geçerek, farklı nedenlerden barındırır. Timurlu topraklarında yaşayan Sünni halkın bir kısmının Moğol döneminden itibaren Ali yanlısı olması ve Sufilikten ciddi anlamda etkilenmiş olması bu nedenlerdendir. Bu durum bölgede Sünni, Şii ve tasavvufi akımlarının karışımına, farklı akımların türemesine ve yayılmasına uygun bir ortam yaratmıştır. Timur'un ölümünden sonra karmaşık dini ortam içerisinde tahta oturan Şâhruh, Şiilik, Sufilik ve Mesih inancının karışımından güçlenen akımların birleşerek siyasi bir tehditte dönüşmemesi için mücadele etmiştir (1995, s.211).

Timur hem Sünni hem de himayesinde olmayan Şii mezhebinin çatışmalarına şahit olduğu halde, dini siyaseti oldukça iyi anlamış ve idare etmiştir (Allen, 1983, s.75). Öte yandan, Şâhruh'un Sünni siyasetine bağlılığını göstermesi dikkatle planlanmıştır. Bu sıfatla babası Timur'dan çok farklı bir yönde ilerlemiştir. Şâhruh'un İslam dinine bağlılığının en dikkat çekici yönü, dini değerlere önem vermesi, dini iktidar sistemini kabul etmesi, dini otoritenin siyasi yararlarının bilincinde olması ile izah edilebilir. Şâhruh tarafından Türk-Moğol ve İran-İslam geleneklerinin asimilasyonunu teşvik etmesi, bilinçli ve sistematik bir şekilde takip etmiş olması babası ile arasındaki farklılıkları göstermektedir.

Şâhruh'un Sünnileştirme siyasetini başlatmasının temel nedeni Şiiliğin sosyal hareketlerden dolayı getireceği tehlikeleri önlemek ve mevcut siyasi durumunu garantiye alınma arzusudur. Şâhruh tarafından uygulanan siyasi tutumun neticesinde hükmettiği bölgelerde günlük hayatta içki, fuhuş ve kumar gibi şeriatça haram kılınmış şeylerin yasaklanması da yer almaktadır. Şâhruh, zamanla şeriatı uygulayan, adaleti düzeni kendi toprakları içerisinde sağlayan kişi olarak ön plana çıkmış ve Halife unvanını kullanmıştır. Barthold'a göre, 'Şâhruh sadece şeriat kurallarını uygulamakla kalmayıp, kendi adını İslam dünyasında duyurmak için ustaca planlanmış siyasi davranışlarda bulunmuştur. Yüzyıllar boyunca Memluk sultanları tarafından Müslümanlar için kutsal yer olan Kâbe'ye örtü gönderme vazifesini de üstlenmek istemiştir (2006, s.87). Yüksel, Timur ve oğlu Şâhruh'un hayatı boyunca Kâbe'ye örtü göndermesiyle ilgili olarak, Arap tarihçisi al-Makrizi'nin '*Kitab es Suluk li-Marifet-i Duvel el Müluk*' eserinde bu istek hakkında bilgi verdiğini, Timur'un 1404 yılının Hac mevsiminde Kâbe örtüsünü hazırlamak ve ölçüsünü almak için heyet gönderdiğini belirtir. Yüksel, bu konuyla ilgili olarak Timurlu devlet kaynaklarında hiçbir belgeye rastlamadığını, sadece Arap kaynaklarında konu ile ilgili bilgilerin mevcut olduğuna işaret etmektedir (2009, s.68-69). Aka ise 'Şâhruh'un Kâbe'ye örtü gönderme konusunda Timur'dan daha ısrarcı ve girişken davrandığını' söyler (1994, s. 177-182).

Şâhruh, Mekke'ye hediyeler ve Kâbe'ye örtü göndermeyi Memluklulara kabul ettirmek için uzunca bir süre uğraşmıştır.⁴ Bu uğraşlarına herhangi bir sonuç elde edemeyen Şâhruh, 1444 yılında tekrar elçi göndermek için hazırlık yapar. Her seferinde olumsuz yanıtla dönen elçiler, artık bu vazifeyi üstlenmek istemezler. Bu nedenle elçiler kura çekimi yoluyla seçilmeye başlanmıştır. Memluk sultanları tarafından Şâhruh'un teklifi sonunda olumlu karşılanmıştır. Kâbe örtüsü Yezd şehrinde özenle üretilmiştir. Bu olayları kaleme alan Abdürrezzak-ı Semerkandî, Şâhruh'un farklı bölgelerde hâkimiyet süren sultanlar arasında bu vazifeyi hayata geçirmek için çok çaba harcadığını, yıllar sonra olsa da başarabildiğini söylemektedir. Bir grup araştırmacı Şâhruh'un Mekke şehrine Kâbe örtüsünü gönderme vazifesine üstlenmesinin onun İslam dünyasındaki şöhretini daha da artıracığını söylemiştir (Aka, 2012; Barthold, 2006; Semarkandî, 2008).

Şâhruh sonrası Timurlu hükümdarlarından bu konuyla ilgilenen olup-olmadığına dair bilgi yoktur. Kâbe'ye örtü gönderme arzusu dönem hükümdarları arasında halife olma çabalarının önemli bir göstergesi olmuştur. W.W. Barthold'a göre Şâhruh Kâbe'ye örtü göndermek için çalışmalar içinde olduğu zamanda bile, yönetimi altına giren Hindistan'dan Mısır'a ve Ön Asya'ya kadar olan Müslüman bölgelerinde kendini halife olarak kabul ettirmek için harekete geçmiştir. Şâhruh, bu bölgelere 'hilat' ve isteklerini anlatan mektup göndermiştir. Kendi adına hutbe okutmuş, sikkelerde adının geçmesini istemiştir. Şâhruh'un bu davranışları ve istekleri Mısır ve Hindistan sultanları tarafından karşılık görmüştür. Osmanlı Sultanı II. Murad (hak.1421-1451) Şâhruh'un gönderdiği hilatı giymiştir (Barthold, 2006, s.86). Hindistan Sultanı Hızır Han (hak.1414-1421) da Şâhruh adına hutbe okutmuştur. Şâhruh'un vefatından sonra Timur'un diğer varisleri arasında 'halife'liği talep eden başka hükümdar görülmemiştir (Barthold, 2006, s.81-83). Şâhruh hükümdarlığı döneminde hem saray ahalisi hem de halk tarafından yoğun şekilde tüketilen içkiye karşı olumsuz tavır içerisine girmiştir. Bu dönemde Timurlu hükümdarlarının içerisinde içkiye düşkünlerle ve ona karşı olanları aynı anda görmek mümkündür. Dindarlığı ile ünlenen Şâhruh, hâkimiyetinin ilk günlerinden sarayında her türlü oyun, içki, eğlenceleri yasaklamıştır. Herat'taki şaraphaneleri tahrip ettirmiş, ele geçen şarapların dökülmesini istemiştir. Sarayın baş muhtesibi olan el-Kâyinî'ye bu konuda büyük yetki vermiştir. El-Kâyinî'nin mirzalardan Mirza Cuki ve Mirza Alaüddevle'nin evlerinde buldurduğu şarap testileri Şâhruh tarafından döktürülmüştür (Aka, 1994; 2006).

4 Sultan Şâhruh'un Kâbe'ye örtü göndermek isteğiyle ilişkili önemli kaynaklar için bkz: Aka, 1994. s.180-182; Bozkurt, 1991, s. 500; Kanat, 1996, s.228-229; Yüksel, 2009, s.70.

Sultan Şâhruh'un süren kırk iki yıllık hâkimiyeti içerisinde diğer Timurlu hükümdarları arasında dini kişiliğiyle ayrı yere sahiptir. Sultan'ın Fars bölgesinde başlattığı Sünnileştirme siyaseti hayatının sonuna kadar devam etmiş, konuyu ela alan kitaplar yazdırmakla yetinmeyen hükümdar medrese eğitiminde de değişiklikleri gözden geçirerek dönemin sosyal-siyasi baskılarına karşı direnmiştir. Şâhruh Sünnileştirme siyasetini canlandırmak için, Şiilikten gelebilecek tehlikeleri göz ardı etmemiş, ehl-i bid'at yani şeriatın bütünlüğünü tehdit etmekte olan Şii akımlarının ortadan kalkması için durmadan mücadele vermiştir (Yaren, 1992; Subtelny ve Khalidov, 1995; Aka, 2006).

2. İslam Sanatında Resimli Tarih Geleneğinin Ortaya Çıkma Sebepleri

Bu bölümde İslam tarih yazımının ilk kaynakları, onun gelişimine tesir eden etkenler, ilk resimli tarih metinleri hakkında bilinenleri derlenecektir. Böylece, Herat sarayında resimli tarih geleneğinin yeniden canlanmasına katkı sağlayan eserlerin XV. yüzyıl Timurlu sarayındaki yerini anlamamızı sağlayacaktır.

Tarih, İbn-i Haldun'un deyimiyle bir zaman veya millete ait olayların anlatımı olarak tanımlanmaktadır. Tarih yazıcılığı, tarihin kendisi gibi önemli bir alandır. Tarih yazıcılığı geçmişte yaşanan hadiselerin kayıt edilmesi ve kaleme alınmasıyla ortaya çıkmıştır. Tarih için kaynak olacak eserler dört grup halinde sınıflandırılmaktadır. Birincisi, genel tarihler yani dönem anlayışına uygun olarak Hz. Âdem'in yaratılışından sonra yaşayan, çoğunlukla Müslüman kavim ve hâkimiyetleri anlatan eserlerdir. İkincisi özel tarihler yani, bir bölge, hükümdar, sülale dönemini anlatan eserlerdir. Üçüncüsü, tabakat (tercüme-i hal anlatıları) ve biyografiler, dördüncüsü ise meslekleri anlatan eserlerdir (Günaltay, 1991; Özdemir, 2007).⁵

İslam dünyasında tarih yazarlığı ahlak, yaratılış, insan hayatı ve savaş hikâyelerinin anlatımıyla başlamıştır. İslam tarih yazıcılığı, VII. yüzyılda olayların hikâyeci anlatım tarzıyla nakledilmesi şeklinde karşımıza çıkar. İslam tarihinin Hz. Muhammed'in hayatı üzerine kurulması İslam tarihinin önemli bir alanı haline gelen (siyer) yazıcılığının temelini oluşturmuştur (Hizmetli, 1991, s.6). Aynı zamanda Kur'an'ın nazil olması, Hz. Muhammed'in

5 Hz. Peygamber'in biyografisi, yani hayatının tamamı için de kullanılır olmuştur.

hayatını anlatan siyer yazıcılığıyla beraberinde megazi kitaplarının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır (Fayda, 2009, s.319).⁶

İslam dünyasında X. yüzyılın ilk çeyreğinde genel tarih yazımında önemli eserler yüz göstermeye başlamıştır. Birçok tarih eserlerini temel kaynağı niteliğini taşıyan eser *Tarih el-Rûsul ve'l-Müluk* (Peygamberler ve Melikler Tarihi) Ebû Ca'fer Muhammed el-Taberî tarafından 915-916 yıllarında yazılmıştır. X. yüzyılda Bel'âmî tarafından Farsça'ya çevrilmiş ve eklemeler yapılarak tamamlanmış *Tercüme-i Tarih-i Taberî* eserinden sonra XI. yüzyılda Fars bölgesindeki yerli hanedanlar için birkaç tarih kitabı yazıldığını görmek mümkündür. XI. yüzyılda Farsça yazılan eserlerden biri Gerdizi'nin *Zeynü'l Ahbar*'ıdır. Eser XI. yüzyılın ikinci yarısına kadar Hz. Muhammed'in hayatını anlatan olaylardan başlar, Türklerin İslamiyet'in kabulü, savaşlar, Emeviler ve Abbasiler halifeliği, Horasan tarihi hakkında zengin bilgiler içerir. Diğer bir dönem tarihçisi Ebû'l Fazl Beyhaki'nin *Tarih* eseri hizmetinde olduğu Gazneliler (hak. 977-1186) dönemini anlatan tarih metni olarak bilinmektedir (Şeşen, 1998).

X. yüzyıl Sâ mânî dönemi tarihçisi Nerşahî'nin Buhara bölgesinin tarihi, siyasi ve iktisadi konumu, kültürel gelişimi hakkında kapsamlı bilgi içeren *Tarih-i Buhara* eseri kent tarihini anlatan önemli eserlerdendir. XIII. yüzyıl Moğol istilâsı, Harezmşâhlar târihi ve bilhassa Celâleddîn Harezmşâh'ın mücâhedeleri anlatan Nesevî'nin *Sîretü's-Sulân Celâleddîn Mengübertî* eseri hanedan tarihini anlatan özgün kaynaklardandır (Özaydın, 2006, s.577-578).

XV. yüzyıla yaklaşırken belli geleneklerin oturduğu hem Arapça hem Farsça'da hatırı sayılır bir tarih külliyyat, tarih metnini içeren eserlerinin çoğunluğu günümüze ulaşamamış olsa da, Herat sarayında yeniden canlanan tarih yazımı geçen zaman dilimindeki boşlukları doldurmak için çabaladığını görmemizi sağlar.

Resimli Tarih Kitapları: İlk Örnekler

Günümüze kadar gelen ilk resimli tarih kitabı *Câmi'u't-tevârih* Rab'ı Reşidiye'de İlhanlı hâkimiyeti nakkaşhanelerinde hazırlanmıştır. İlhanlı hükümdarı Gâzân Han 'ın (öl.1304) isteği üzerine Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî (öl.1318) tarafından yazılan bu eser evrensel tarih olarak tasarlanmıştır (Blair, 1995; İnal, 1965).

6 Savaş, savaş yeri ve savaş hikâyeleri anlamlarına gelen mağzât kelimesinin çoğulu olan Megâzi; Rasûl-i Ekrem'in gazve ve seciyelerininbu nedir? tarihine ve bu konuda yazılan kitaplara verilen isimdir.

İkinci eser Bel'âmî Ebû Ali (öl.974) tarafından Farsça'ya çevrilmiş olan *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'dir. Eserin resimli nüshasının İlhanlı döneminde başlatılmış ve İncü döneminde eklemeler yapılarak tamamlanmıştır (Fitzherbert, 2001). Eserin diğer resimli nüshası Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara (öl.1506) için yeniden ele alınmıştır (Wilkinson ve Arberry, 1962). Eserin İlhanlı ve Timurlu döneminde hazırlanan nüshaları dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır.

Câmi 'u't-Tevârih

Resimli tarih geleneğini başlatan, dönemi ve sonraki devirler için esas alınan Reşîdüddîn'in *Câmi 'u't-tevârih* 'i *Tarihlerin Toplamı* anlamına gelen eseri Orta çağ Doğu tarihçiliğinin en mükemmel eserlerindendir. 'XIV.yüzyıl Fars tarihçiliği, İlhanlı döneminde büyük başarılarla ulaşmıştır. Ortaçağ Doğu tarihçiliğinin en mükemmel eserlerinden olan *Câmi'ü't-tevârih* bu dönemin başlarında kaleme alınmıştır. Eserin tartışmasız en büyük başarısı, İslam tarihçiliğinde etkin olan dünya tarihi hakkında eski mülâhazaları ortadan kaldırmış olmasıdır' (Demir, 2007, s.265).

XIV yy. başlarında Tebriz'de sanat merkezi kurmayla vazifelendirilen Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî (öl. 1318) Abaka Han'ın (hak. 1265-1282) saray doktoru, Gâzân Han (hak.1295-1304) döneminde ise sadrazam mevkiine getirilmiştir (Özgüdenli, 2008). 1298 yılında Gâzân Han tarafından Tebriz yakınında inşa edilen Rab'ı- Reşidiye (Özgüdenli, 2002) ve Şehrîstân'ı-Reşidi mahallesi çok geçmeden farklı kültürlerden gelen bilim adamları ve sanatçıların akın etmesiyle büyük bir sanat merkezi haline gelmiştir. Merkez İlhanlıların kültür ve sanat ortamının gelişmesinde büyük katkı sağlamış, sanatçıların benzersiz eserlerini gün yüzüne çıkmasına destekte bulunmuştur (Blair, 1984).

Ölceytü Hüdabende, (hak.1304-1316) Tebriz'de Gâzân Han tarafından yaptırılan ve Şenb-i Gâzân denilen hayır kurumuna benzer şekilde bir ticaret ve kültür merkezi olarak Sultaniye⁷ şehrini kurmuştur (Buruşeki, 2008, s.149). İlhanlıların bilim, sanat ve ticaret merkezleri olan Şenb-i Gâzân, Rab'ı-Reşidiye ve Sultaniye'de tüm birimler Reşîdüddîn tarafından idare edilmiştir. Kitaplara büyük ilgi gösteren Reşîdüddîn, Rab'ı-Reşidiye'de kendi türbesinin iki yanına kütüphane yaptırmıştır. Reşîdüddîn tarafından vakfedilen kütüphanede edebiyat, tıp, tarih ve din gibi çeşitli alanlara ait altmış bin eser bulunduğu bilinmektedir (Togan, 1965, s.158).⁸ Reşîdüddîn'in 17

7 Sultaniye, İran'ın Zencan Eyaleti'nde şehr.

8 Fazlullah Reşîdüddîn'in *Vakıfnamesi* günümüzde İran, Tahran Melik Kütüphanesi N.1233'de korunmaktadır

Temmuz 1318 yılında Ebher yakınlarında öldürülmüştür (Özgüdenli, 2008, s.20). Rab'ı-Reşidiye'deki kütüphane Reşidüddîn'in ölümünden sonra yağmalanmış, yerine gelen oğlu Giyaseddin (öl.1336) tarafından kısmen olsa da faaliyeti devam ettirmiş ve vefatına kadar korunmuştur (Buruşeki, 2008).

Gâzân Han Reşidüddîn'i bir evrensel tarih yazması için görevlendirmiştir. Reşidüddîn'un *Câmi'ü't-tevârih* içerisinde El Biruni'nin *Asaru el-Bakiyye*, Taberî'nin *Tarih al-Rûsul ve'l Müluk*, Firdevsî'nin *Şahname* ve Cüveynî'nin, *Tarih-i Cihan-Güşa* eserlerinin yanı sıra Gâzân Han döneminin resmi kaynağı Altın Defter de bulunmaktadır (İnal, 1991; Soucek, 1988). Eserin 1303-1304 yıllara ait tamamlanmış nüshası Gâzân Han 'a, 1306 yılındaki diğer nüshası Gâzân Han 'ın kardeşi Ölceytü Hüdabende'ye takdim edilmiştir (Özdemir, 2007).

Câmi'ü't-tevârih'in planlanan diğer ciltlerini tamamlanmamasındaki baş neden Reşidüddîn'in iftira sonucunda Ebû Sa'id Han (hak.1318-1336) tarafından idam ettirilmesi olarak gösterilir. Bir grup araştırmacı *Câmi'ü't-tevârih* eserin resimsiz ve resimli nüshalarının aynı zamanda hazırlanmaya başladığına dair hipotezi ileri sürmüşlerdir (Blair, 1995; Çağman ve Tanındı, 1996; Gray, 1938; İnal, 1965; Rice ve Gray, 1976). Eserin günümüze kadar tam metin halinde gelmemesinin sebeplerini, dönemin siyasi anlayışı, parçalanmış devlet ve yağmalanmaya müsait ortam olarak gösterebiliriz.

Reşidüddîn'in *Câmi'ü't-tevârih*'i İslam resim sanatının yanı sıra İlhanlı-Timurlu kitap sanatının gelişmesi açısından önem arz eder. Eser ilk önce Gâzân Han 'ın isteği üzerine Moğol tarihi olarak düşünülse de sonradan dünya tarihi ve coğrafya kitabı eklenmiştir. Korunan ve günümüze gelen eserleri incelediğimizde düşünülen son cildin yazıldığına dair bir bilgi yoktur. Eser bir Moğol, iki Çinli, birkaç İranlı, bir Budist rahip ve bir Hristiyan papazdan oluşan bir komite tarafından hazırlanmış, her bir millet tarihi o millete mensup tarihçiler tarafından özgün bir şekilde yazılmıştır. Eserin ana kaynağı olduğu düşünülen Altın Defter'den (Altın Kitap) istifade edilmiştir (Blair, 1995, s.21) .

Câmi'ü't-tevârih nüshalarının en az bir sayfasında Şâhruh hazine mührünün bulunmaktadır.⁹ Şâhruh döneminde saraya getirilen ve saray kitaplığında hazırlanan eserlerin hazineye ait olduğunu doğrulayan mührün tesis edilmesi, hükümdara ait olduğunu kanıtlamamız açısından önemlidir.

9 Şâhruh Bahadır Han'a ait hazine mührü hakkında detaylı bilgi için bkz: 4.1.2. Kodikolojik İnceleme

Câmi 'u't-tevârih nüshalarının nerede hazırlandığına dair kesin bir bilgi yoktur. Eserin yazıldığı tarih hakkında ancak kitap sayfalarında karşılaştığımız notlardan yola çıkabiliriz. *Câmi 'u't-tevârih*'in Paris, Bibliothèque Nationale de France'de bulunan (Arabe, 2324) nüshasında, bu dönemde hazırlanan eserlerin Rab-ı Raşidiye'deki camide hazırlandığına dair bilgi vardır (İnal, 1991, s.66). İlk önce Moğolca yazılan eserin Reşîdüddîn'in emri üzerine Arapça ve Farsça olarak yılda ikişer nüsha halinde hazırlanmasına, İlhanlı hâkimiyeti çevresindeki medrese ve kentlere dağıtılmasına karar verilmiştir. Arapça nüshaların Arap, Farsça nüshaların ise Fars bölgelerine dağıtılması planlanmıştır. Reşîdüddîn'in hamiliği altında Rab-ı Raşidiye'de yapılan bağışlardan istifade ederek hazırlanan kitapların İlhanlı medreselerinde eğitim amaçlı kullanıldığı de gerçeği yansıtır (Blair, 1995, s.23).

Günümüzde eserin parçalara bölünmüş ve tamamlanmamış resimli nüshaları bulunmaktadır. Bu nüshalardan iki parçaya bölünmüş Arapça nüshalardan biri İngiltere'deki Edinburgh University Library No.20, ikincisi Londra, Khalili Collections MSS.727'de korunmaktadır (Blair, 1995; Ghiasian, 2018). Farsça yazılan iki nüsha ise Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi H.1653 ve H.1654'da korunmaktadır.¹⁰ *Câmi 'u't-tevârih* nüshalarının büyük kısmının Rab-ı Raşidiye merkezinde yapıldığının iddiasına karşı çıkan çağdaş araştırmacılar bulunmaktadır. Bu araştırmacılar *Câmi 'u't-tevârih*'in diğer nüshalarının Moğol İmparatorluğunun diğer merkezlerinde yapıldığını, eserin sadece resimli bir tarih değil, belki de İran üzerinde Moğol hâkimiyetini haklı çıkarmak için faydalanılmış bir araç olduğunu öne sürmüşlerdir (Blair ve Bloom, 1996, s.3, 192, 207).

Timurlu sarayına bitirilmemiş olarak gelen *Câmi 'u't-tevârih* nüshalarının, Timur'un Tebriz seferinden sonra Semerkand'a ulaşması, onun vefatından sonra da Şâhruh tarafından Herat'a taşınmış olması muhtemeldir.

Bu tamamlanmamış *Câmi 'u't-tevârih* nüshaları Şâhruh'un isteği üzerine Hâfız-ı Ebrû tarafından hükümdarın saltanatının 1425 yılına kadar süren yıllarının tarihinin eklemesiyle tamamlanmış ve *Câmi 'u't-tevârih* bazı kaynaklarda *Mecmâü't-tevârih* adını almıştır (T.C. MSB. TSMK. H.1653, H. 1654). Bu yapıtların Timurlu sarayında tarih metinlerini resimleme geleneğinin gelişmesine ek olarak konu içeriğinin zenginleşmesine de tesir etmiş olması muhtemeldir.¹¹

10 Konu ile ilgili kapsamlı çalışma için bkz: Binbaş, 2016; Golombek ve Subtelny, 1992; Ghiasian, 2015; 2018a; İnal, 1965; 1991; Karatay, 1961; Lentz ve Lowry, 1989; Titley, 1977; Togan, 1963.

11 H.1653 ve H.1654'de bulunan resimlerin birkaçı araştırmada *Külliyat-i Tarih*'in Resim Programı bölümünde karşılaştırılarak incelenmiştir.

T.C. MSB. TSMK. H. 1653, 148a yaprağında istinsah tarihi 18 Kasım 1425 olarak belirtilmiştir. *Câmi'ü't-tevârih* metninin ilk bölümünün y.375a'da yazıldığı nota göre eserin ilk istinsahı 1314'de yazulmuştur. Eser toplam 435 yaprak, tezhipli sayfa ve 142 resim içermektedir (Ghiasian, 2015; İnal, 1991; Karatay, 1961). R. Ghiasian'ın araştırmasında H.1653'lu eserin y.3b'de Hâfız-ı Ebrû tarafından Şâhruh adına ithaf edildiğine dair yazı, eser içerisindeki resimlerin Reşîdüddîn ve Şâhruh dönemine ayırarak metin-resim ilişkisini detaylı anlatımı bulunmaktadır (2018b). Eserin kâtibi hakkında bir bilgi yoktur. Eserin şemse sayfasında Şâhruh hazine mührü basılıdır (y.1a).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki diğer nüsha H.1654 numaralı el yazmasıdır. Eserin İlhanlı döneminde yazılan metin 14 Eylül 1317 yılına aittir. Şâhruh tarafından derlenmesi istenen ikinci nüsha 1425 yılında tamamlanmıştır.¹² 350 yapraktan oluşur, tezhipli sayfalar ve 118 resim içermektedir (Karatay, 1961, s.393). İnal eserin 350'a sayfasındaki kolofonda 1317 yılında tamamlandığına dair yazının bulunmasıyla Ateş'e karşı çıkar (1991, s.75-76). Eserdeki mevcut resimlerden sadece üçünün İlhanlı dönemine ait olduğuna dair tespiti karşı fikir Ghiasian'dan gelmiştir. Eserdeki yüz on sekiz resimden kırk yedisinin Şâhruh sarayında yapıldığını resim programı üzerinden açıklamıştır (2018b, s.78-79).¹³ Eserin kâtibi bilinmemektedir, y.296b ve 350 a'da Şâhruh hazine mührü basılmıştır.

T.C. MSB. TSMK. H.1653 ve H. 1654'de korunmakta olan *Cami'ut-tevarih*'in diğer nüshaları Sultan Şâhruh kitaphanesinde yeniden ele alınmış, bakımı tamamlandığı sırada resim yapılmak üzere boş bırakılmış alan çerçevesi belirlenmiş ve sınırlama getirilmiştir. Herat sarayındaki sanatçılar resim için ayrılmış alanı kullanmış, önceki resimlere uyarlamış, böylece mevcut kitap tasarımına zarar vermeden çözümlemeye gitmişlerdir. Birkaç örnekte ise eserin hazırlanma sürecinde tamamlanmamış resimler üzerine yeni çizimler çizilmiş, bazen mevcut resimler yeniden tamir görerek yeni görünüm kazanmıştır. İlhanlı resimlerinin neredeyse tümünde konu üzerine odaklanılmış, minimal bir şekilde hikâyede anlatılan en önemli unsurlara dikkat çekilmiştir. Şâhruh döneminde eser içerisinde resimlenmek için seçilmiş konuların çoğunluğu Sâsânî hükümdarları, *Şehnâme* ve İslam tarihiyle ilgili çeşitli hikayelere yoğunlaştığı görülmektedir.

Herat sarayına eksik şekilde ulaşan bu yazmaların XV. yüzyıl başlarında hazırlanmış Timurlu nüshaları da bulunmaktadır. Bunlardan biri resimsizdir.

12 Binbaş, 2016; Blair, 1995; Ettinghausen, 1955; Gray, 1979; Ghiasian, 2018a, 2018b; İnal, 1991; 1992; Robinson, 1958; Sims ve Stanley, 2002; Togan, 1963.

13 Resim konu içeriği hakkında bkz. Ghiasian, 2018b.

London, British Library’de (Add.7628) saklanmakta olan eser, Baysungur Mirza’nın isteği üzerine Hâfız-ı Ebrû tarafından 1431-1432 yılında Herat’ta hazırlanmıştır.¹⁴ Eser hakkında ilk bilgi veren Rieu eserin ilk önce Paris, Bibliothèque Nationale de France’de (Supl. Pers. 2772) saklandığını, sonradan British Library’e geçtiğini söyler ve eserin 369 yaprak olduğu bilgisini verir (1879, s.74-78). 205b. yaprakta sayfa kenarına yazılmış ‘*hatt-ı Baysungur*’ notundan Türk tarihi ile bağlantılı bölümün Baysungur Mirza tarafından istinsah ettirildiği anlaşılır. Şâhruh’un hazine mührü eserin y.157a, 524a, 623a, ve 728b varaklarına basılmıştır. Bu eser sonradan Baysungur Mirza’nın oğlu Sultan Muhammed Mirza’nın eline geçmiş olmalıdır, eserin belirli sayfalarında onun eliyle yazılan notlar bulunmaktadır (y.307b, 410b, 524a, 628a).¹⁵

Paris, Bibliothèque Nationale de France’de (Suppl. Pers. 1113) korunmakta olan resimli nüsha 1430-1434 arasında istinsah edilmiştir.¹⁶ 285 yapaktır, tezhipli sayfalar ve 106 resim içermektedir, kâtibi bilinmez (Blochet, 1905:201-202). Eserin 191a. yaprağına Şâhruh’un hazine mührü basılmıştır.

Câmi ‘u’t-tevârîh eserin resim programı zengin içeriğiyle önem taşır. Rab-ı Reşidiye’de geliştirilen resim programı Timurlu sarayında yeni bir görünüm kazanmıştır. Esere sonradan eklenen bölümler resim programını değiştirmiş, dönemin güncel olayları ile bağlantılı tasvirlerle yer verilmiştir.

Câmi ‘u’t-tevârîh’nin günümüze kadar gelen nüshalarının resim programını dört gruba bölerek anlatmamız uygun olacaktır:

1. İlk peygamberler ve Hz. Nûh dönemi;
2. İslam öncesi İran hükümdarlarının tahta çıkması, sarayda verilen davetler ve savaşlar,
3. Hz. Muhammed ve Halifelik dönemlerinde İslam’ın yaygınlaşması için yapılan savaşlar ve müzakereler,
4. Sülaleler, melikler ve devletler tarihlerindeki önemli gelişmeler, taht için yapılan savaşlar.¹⁷

14 Ghiasian, 2018b; Rieu, 1895; Togan, 1959-1960.
<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2015/08/the-travels-of-a-manuscript-add-7628> (Erişim: 06.05.2018)

15 http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_7628_f623r (06.05.2018)
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_7628_fs001r (06.05.2018)

16 Ghiasian, 2018; İnal, 1991; Robinson, 1958; Stchoukine, 1954.
<https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc33995g> (17.12.2018)

17 H.1653 ve H. 1654 resim konuları hakkında detaylı çalışmalar için bkz: Ghiasian, 2015; 2018a, İnal, 1963-1965.



Resim 2: Mûsa ve Üc b. Unuk'un ayağına vurması. *Câmi 'u't-tevârih*, EUL, Or. Ms. 20, y. 9b.

[https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/](https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064?sort=work_creator_details)

UoEsha~4~4~64742~103064?sort=work_creator_details (Erişim:03.03.2018)

Eserin günümüze kadar gelen nüshalarında binden fazla tasvir bulunmasından ötürü resimlerin konu başlıklarına göre sınıflandırmakla yetindik.

İran sahasında Moğol istilası öncesinde resimli tarihin ifade ve yaratıcılık açısından sonraki haline göre çok daha basit kaldığını, eşsiz sanatsal değerini yalnızca Çin resim sanatı ile temasa geçtikten sonra vermeye başladığını, Rab-i Reşidiye'ye ait olan 'tarzı'n XIII, yüzyıl ortalarında Moğol istilasından sonra Çin ile Asya arasındaki iletişim sonucunda geliştiğini *Câmi 'u't-tevârih* resimlerinde gözlemleyebiliriz (Gray, 1978, s.96).

Câmi 'u't-tevârih eseri sadece İlhanlı hükümdarlarının güç, kudret ve sanatsever kişiliklerini ortaya çıkarmakla kalmaz. Reşîdüddîn'in vefatına kadar hazırlattığı nüshalar İran, Orta Asya ve Hindistan'da hüküm sürmekte olan Türk-Moğol hanedanlarının tarihini anlatan eserler için yüzyıllar boyunca süren bir model olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinin anlaşılmasında da yardımcı olacaktır.

Tercüme-i Tarih-i Taberî

Külliyyat-ı Tarih'in metni ve resimlenmek için seçilmiş konularının oluşumunda önemli yere sahip *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, İslam dünyasında

X. yüzyılın ilk çeyreğinde genel tarih yazımında önemli eserlerden biridir. Resimli tarihlerin bilinen en erken örneklerinden biri Taberî'nin *Tarih el-Rüsul ve'l-Müluk*' adlı yapıtının Farsça tercümesidir. Tercüme, Sâmânîler (hak.819-1005) hükümdarı Nûh oğlu Mansur (hak.961-976) için Bel'âmî tarafından yapılmıştır. Bu tercümenin metnine ve resimlerine dönmeden önce Taberî hakkında kısa bir bilgilendirme yapmak gerekiyor.

Ünlü Arap tarihçisi Cerir'in oğlu Ebû Ca'fer Muhammed el-Taberî, 838 yılında Taberîstan'ın Amul şehrinde dünyaya gelmiştir. Eğitimine doğduğu yerde başlamış, sonradan Rey, Bağdat, Basra, Kufe ve Vasıt, Şam ve Mısır gibi ilim merkezlerinde sürdürmüştür. Memleket özlemiyle gittiği Taberîstan'da bir süre kaldıktan sonra 886 yılında Bağdat'a geri dönmüş ve 974 yılında vefat etmiştir (Aydın, 2004).

Muhammed Cerir el-Taberî, İslam dünyasında bütün insanlığı ilgilendiren tarihi yazımıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. İslam tarih yazıcılığında kendinden önceki olayları öykü-hikâye tarzındaki anlatımından uzaklaşarak, dönemin çeşitli kaynaklarından yararlanarak yazdığı tarih eserleri ile tanınmıştır. Taberî'nin İslam öncesi ve sonrası bütün insanlık tarihini anlatan 915-916 yıllar arasında yazdığı eseri *Tarih el-Rüsul ve'l-Müluk* (Peygamberler ve Melikler Tarihi), *Tarih-i Ca'feri*, *Tarih-i Taberî* adlarıyla da tanınmıştır. Eser sonradan gelen tarih yazımıyla ilgilenen yazarlar için temel kaynak oluşturmıştır (Cerrahoğlu, 2009, s.141). Eserinde Taberî, yaratılıştan, daha sonra ise Âdem, Havva ve Şeytan/İblis'ten söz etmiştir. İncil'de adı geçen halklar ve peygamberler hakkında kısa bilgi vermiştir. Pers ve Yunan hükümdarlarının kısa öyküleriyle devam etmiştir. Taberî, Antik İran'ın tarihine özel bir yer verir. İslam'ın yükselişi, Hz. Muhammed'in zamanı, habercileri, soyağacı, ölümü, halifelik dönemi, sonrası 915 yılına kadar olan Emevî ve Abbasiler tarihini ayrıntılarıyla vermiştir (Yar-Shater, 1989). Taberî'yi dönem tarihçelerinden farklı kılan özelliğinin, yararlandığı kaynaklar dışında kendi gözlemlerini tarih yazımına taşıması olduğu kabul görür. Taberî'nin vefatına kadar Bağdat'ta yaşaması eserin de Bağdat'ta telif edilmiş olduğu fikrini güçlendirmektedir. Eser on bir ciltten oluştuğu, Emevî ve Abbasi sülaleleri hakkında günümüze kadar gelen önemli kaynakları barındırmaktadır (Günaltay,1991, s.43). Eser tarih yazımında peygamberler ve ilk hükümdarlar, devletler hakkında yazılan en önemli kaynaklardan biri olarak bilinmektedir. Taberî'nin ardından gelen tarihçiler onun eserini örnek alarak tarih metinleri yazmaya başlamış, mevcut bilgileri olduğu gibi kullanan da, değiştirenler de olmuştur.

Taberî, *Tarih el-Rüsul ve'l-Müluk* eserinde yaşadığı ortamın din ile olan bağlantısını ifade etmeye öncelik göstermiştir (Yar-Shater, 1989). Taberî'nin

dönem tarihiyle ilgili önemli bilgileri aktarma konusunda yetenekli olduğu bilinir (Bosworth, 1998). Taberî tarih yazımında Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye yaptığı hicretinden sonraki tarihi olayları kronolojik sıralamayla açıklamıştır. İslam tarih yazımını başlatan eserler için öncülük göstermiştir.

X. yüzyıl ortalarında başlayan Farsça tarih yazımı, Irak coğrafyası ve Orta Asya'da Sâmânî hâkimiyeti döneminden itibaren görmeye başlamıştır. İslam sonrası İran'da edebi eserlerin ortaya çıkışı, milli tarih yazıcılığının canlanmasına sebep olmuştur (Cahen, 1990). Genel İslam tarihi ve X. yüzyıl İran tarih yazıcılığı arasında benzer konuları içeren tarih metinleri bulunmaktadır (Demir, 2007, s.258). Bu devirde yazılan Farsça tarih kitapları, Arapça tarih kitaplarının tercüme veya muhtasarlari şeklindedir.

Farsça tarih yazıcılığının ilk örneği Sâmânî veziri Ebû Ali Bel'âmî (öl.992 veya 997) tarafından 963 yılında Samanî hükümdarı Nûh oğlu Mansur'un isteği üzerine bazı yeni bilgiler ilâve edilerek tercümesi yapılmıştır (Yazıcı, 1997).¹⁸ Ebû Ali Muhammed Bel'âmî, Emîrak Bel'âmî ve Bel'âmî-i Kuçek isimleri ile de bilinmektedir. Doğum tarihi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Merv şehrinde doğduğu söylenmektedir. Sâmânî hükümdarlarından Nûh oğlu Abdülmelik (hak.954-961) hâkimiyeti zamanında Vezir görevine atanır. Nûh oğlu Mansur (hak.961-976) döneminde de görevini devam ettirir. (Yazıcı, 1997). Eserin yazılış tarihine ve hükümdarın kimliğine bakarak, kitabın Sâmânîlerin başkenti Buhara'da telif edildiği düşünülmektedir. Bel'âmî tercümesinde eseri büyük ölçüde kısaltmıştır. Öte yandan, dönemin başka hiçbir kaynağında bulunmayan bazı orijinal bilgileri de ilave etmiştir. Bundan dolayı yeni Farsça tercüme *Tarih-i Bel'âmî* denilmiştir (Fitzherbert, 2001, s.1).

Taberî'nin ölümünden 50 yıl sonra yapılan Bel'âmî çevirisi hazırlanmasında vezirin saray kaynaklarına erişiminin olması çok muhtemeldir. Bu nedenle, Taberî'nin sadece tercümesi yapılmayıp içerik olarak farklı konulara geniş izah ve eklemeler getirilmiş, diğer kaynaklardan faydalanarak basitleştirilmiş ve kısaltılmış önemli bilgiler sağlanmıştır (Fitzherbert, 2001, s.240).

Eser Sâmânîler devletinin siyasi istikrarsızlığa yüz tuttuğu, dini ortamı ile beraberinde toplum içerisindeki kargaşalı döneminin bir nebze olsa da kontrol etmek için yeniden düzenlenen, Sâmânî hâkimiyeti altında 'İslam ideolojisini' yayma girişiminde kullanılan bir eser olarak hazırlandığı düşünülmektedir

18 Emirek diye anılan ve Ebû'l-Fazl Muhammed-i Bel'âmî'nin oğlu olduğu için Bel'âmî-i küçük de denilen Ebu All-i Bel'âmî adını verilmiş, Sâmânîler'den Nûh'un oğlu Abdülmelik'in (hak.954-961) son zamanlarında vezir olur ve Nûh'un oğlu Mansur devrinde de (hak.961-976) aynı görevde kalır.

(Daniel, 1990; Meisami, 1999) Arapça metnin Fars okuyucusu için oldukça zorlayıcı olduğunu ve Farsça tercümesinin okuyucunun ilgisini çekmiştir.

Bel'âmî'nin günümüze kadar gelen metni farklı düzenlemelere uğramış olsa da, genel açıdan özgünlüğünü korumuştur. Bel'âmî tercümesinde eserin genişletilmiş diğer konuların örnekleri şöyle aktarır: Bedir savaşı ve Orta Asya'daki Kutayba savaşları üzerine yeni bilgiler, Ali oğlu Hasan'ın ölümü, Abbasiler tarihi, Abbasilerin halifelige el koymasından öncesi hileler, Velid b. Halid'in Irak ve Suriye Fethi, Irak'taki el-Hayac, Ebû Müslim faaliyeti, Ebû Müslim'in ölümü sonrası siyasi ve dini huzursuzluk, Al-Âmin ve Al-Mamun arasındaki iç savaşlar ve Behrâm Gur'n ayrıntılı hayat hikâyesi yer alır (Dunlop, 1960).

Böylece Bel'âmî, Arabistan, Irak ve Suriye'deki Emevî hâkimiyetinin dışındaki erken İslam tarihi için Horasan yararına düzenlemeler yapmıştır. Taberî tarihinde önceden önemli yer tutan Al-Mu'tasım sonrası Abbasi halifeliğinin genel tarihine ayrılan yerin azaldığı görülmektedir. Bu ise bize Sâmânîler dönemi siyasi bakış açısının değişmeye uğradığını gösterir. Daniel ve Dunlop, Bel'âmî'nin sadeleştirerek İslam tarihi, bu dönem hükümet ve askeri makamları için bilgi edinme ve eğitici olma vazifesini üstlenmiş olmalıdır. Bu nedenden dolayı *Tarih-i Bel'âmî* 'nin 'basit bir çeviri' olmadığını savunmuştur (1990, s.253; 1960, s.984-985). Bel'âmî tercümesinin kısaltılmış metni Sâmânî medreselerinde genel dünya tarihi derslerinde okutularak eğitimde kullanılması amaçlanmıştır (Daniel, 1990, s.282).

Modern yazarlar metnin içeriği yanında eserin başında bulunan önsöz bölümü hakkında da görüşler sunmuşlardır. Fitzherbert, eserin önsözü hakkında: Farsça önsöz, Besmele ile başlar kitabın yazılış amacı, hamisi Sâmânî hükümdarı Nûh b. Amir Abu Sâlih Mansur'a selam ve övgülerle devam eder. Muhammed Cerir al-Taberî'ye eserinden ötürü teşekkürlerini sunar. Taberî eserini tercüme ederken, mazmun olarak hiçbir şey kaybetmediğini arz ederken, yeni bilgiler eklenerek zenginleştirildiğini ve dönemin siyasi ortamı için eserin öneminden bahsetmiştir (2001, s. 237).

Tercüme-i Tarih-i Taberî'nin musavver tercümesi bugün Washington DC, Freer Gallery of Art'ta bulunur (F.59.16,47.19 ve 20.31). 368 yapraktan oluşan kitap 36 tasvir içerir (Fitzherbert, 2001).¹⁹ Eserin üretim tarihiyle

19 Kâğıt açık renkli aherlidir. Metin (1300 yüzyıl) siyah bölüm başlıkları çoğunlukla kırmızı renkte nesih ile yazılmıştır. Kur'an'dan alıntılar kırmızı işaretli küçük siyah dairelerle ayetin başından sonuna kadar işaretlenmiştir. Her sayfada 33 satır bulunur (270x170mm). Günümüze eser iki cilt halinde gelmiştir. Eserle bağlı ilk araştırmalar XX yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. *Tercüme-i Tarih-i Taberî* adındaki eser 1930 yılında New York'ta Hagop Kevorkian'dan bir kısmı, 1947 yılında ise II. cilt halinde temelli satın alınmıştır. I. cilt (F.57.16) ise K. Rabenou

ilgili farklı yorumlar yapılmıştır.²⁰ 2001 yılında T. Fitzherbert bu yazma ve resimleri hakkında yazdığı doktora tezinde resimlerin üslubunu incelerken 1244 tarihli Dioskorides'in *Materia Medica*'sı (Biblioteca Universitaria di Bologna, Cod. Arabe.2954) resimlerinde karşımıza çıkan bazı figürlere yakınlık gösterdiğini söyler.

Yukarıda da belirtildiği gibi *Tarih-i Taberî* eseri Bel'âmî'nin *Tercüme-i Tarih-i Taberî* tercümesinden önemli ölçüde farklıdır. Eserin resimlenmesi XIV. yüzyıl İlhanlılar döneminde başlanmış ve İncü (hak.1335-1353) döneminde tamamlanmıştır. Bu ise eserin resim programının oluşumunda önemli noktadır. Resimli tarihler, geçmişin çağdaş bir izleyici için nasıl sunulduğunu göstermekle yükümlü olmuştur. Yazmanın resim programı, tarih resimleme anlayışının bir örneği olarak irdelenmiştir (Fitzherbert, 2001).

Dünya tarihini resmedilmesinde ne tür bir yaklaşım olduğuna değinilecektir. Burada, Bel'âmî tercümesinde hangi konuların resimlendiğini belirtmekle yetineceğim.

Bel'âmî'nin *Tercüme-i Tarih-i Taberî* resimli el yazmasına bakarak tarih metinlerini resimleme geleneğinin dönem izleyicisi için nasıl dönüştüğünü görmek mümkündür. Eserin resim programı hakkında şunları söyleyebiliriz: Bel'âmî, Taberî'de bulunan Peygamberler ve Melikler tarihine ek olarak, İslam öncesi Sâsânî İmparatorluğu ve İran hükümdarları tarihini anlatan bölümleri de eklemiştir. Eklenen bölümlerin içeriğinin zenginliği ve güncel kaynaklardan istifade ederek tamamlanan eser dönem okuyucusu için daha da cazip gelmiştir.

İlhanlı döneminde başlatılan metin içerisinde boş bırakılan sayfalar İncü'ler için çalışan sanatçılar tarafından tasarlanarak yapılmıştır.

Yukarı bahsettiğimiz resimli konuların içeriğini göz önünde tutarak, *Tarih-i Taberî*'nin resim programını üç gruba bölerek anlatmamız uygun olacaktır:

1. İlk peygamberler ve Hz. Nûh dönemi İslamlaşma,
2. İslam öncesi İran tarihi,
3. Hz. Muhammed dönemi ve İslamın yaygınlaşması, savaşlar.

tarafından satın alındığında yıpranmış vaziyetteydi. 1990 yılında koruma sırasında her iki cilt de eskisi gibi kahverengi deride iki cilt haline ayrılmıştır.

20 Ketebe kaydı bulunmayan eser. Bu atıflar XII. yy. sonlarından XIV. yy. kadar değişmektedir. Resimlerin üslup özelliklerine dayanarak el yazmanın geç İlhanlı veya İncü döneminde hazırlandığı kabul görmüştür. Eser monografik incelenmiş, metin-resim ilişkisi üzerinde farklı sanat tarihçilerinin görüşleri değerlendirilmiştir.

İlk peygamberler ve Hz. Nûh dönemi İslamlaşma: Bu bölümde Hz. İbrahim, Hz. Mûsa, Hz. Yusuf, Hz. Davut Hz. Yunus gibi Eski Ahit Peygamberlerinin hayat hikâyeleri ve mucizeleri ile bağlı sahneler resimlenmiştir (y.24b, 37b, 42b, 54b, 62b, 68b, 75b, 79b, 107a, 126a).

İslam öncesi İran tarihi: Hüşeng, Keyhüsrev, Manuçhir, İskender, Ardaşir, Behrâm, Hüsrev Perviz ve Nuşirvan gibi İran hükümdarları ve kahramanların zorlu hayat hikâyeleri ve başlarından geçirdikleri maceraları anlatılmış, İslam öncesi İran bölgesinde yaşayan halklar ve hâkimiyetler arasındaki mücadeleleri anlatan resimler gösterilmiştir (y.47a, 83b, 90b, 109a, 116a, 117b, 118b, 132b, 146b).

Hz. Muhammed dönemi ve İslamın yaygınlaşması, savaşlar: Hz. Muhammed'in peygamberlik devri, İslamın yayılması için yapılan fetihler, Hulefay-ı Raşidin dönemi ve Emevî hâkimiyeti ile, Abbasi halifesi el-Mu'tasim sonrası halifeliğinin genel tarihini yansıtan resimler bulunmaktadır (y.126a, 129a, 131a, 134a, 138a, 170b, 182a, 184a, 192b, 199a, 211b, 234a, 242b, 278a, 339a, 362a).

Resim programının oluşumunda eserin hamisi veya ressamın özgün olarak seçtiği konular metin içeriğinin nasıl algılandığına dair bilgi vermektedir. Eserin mevcut resimleri kendisinden sonraki dönem resimli tarih eserleri için bir model olma vazifesini üstlenmiştir. Bir sonraki dönemlerde hazırlanan resimli tarih eserlerinin konu seçiminde de etkili olmuştur.

Bel'âmî'nin *Tercüme-i Tarih-i Taberî* eseri XIV. yüzyılda hayatta kalan tek resimli nüshadır. Günümüzde Chester Beatty Library'de saklanmakta olan 1470 tarihli ikinci resimli nüsha örneği Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara dönemine aittir (Wilkinson ve Arberry, 1962).

Bel'âmî tercümesi zengin içerikleriyle dönem evrensel tarih yazımı için önemli eserlerden biri olarak kalmaktadır. İlhanlılar kendi yönetimi altındaki bölgelerde İslami yaymak ve güçlendirmek amacıyla başlatılan bu resimli tarih program bize dönem siyasi ve dini ortamı hakkında bilgi edinmemize destekte bulunmaktadır.

İlhanlılar hâkimiyeti altında yazılan Reşîdüddîn'in *Câmi 'u't-tevârîh* ve Bel'âmî'nin *Tercüme-i Tarih-i Taberî* eserleri İlhanlı sonrası dönemlerde evrensel dünya tarihi yazımında esas kaynak niteliğinde olmuştur. İlhanlılardan sonra Timurlu hâkimiyeti döneminde de esas tarih kaynakları olarak belirttiğimiz eserler hamisinin isteklerini devam ettirerek, gelişmesi ve büyük başarılarla ulaşmasını sağlamıştır (Demir, 2007).

Timurlu sonrası Taberî ve Bel'âmî eserlerine olan ilginin azalması, yeni dönemleri anlatan eserlerin okuyucu için daha cazip ve içerik olarak çağdaş

bilgiler içerdiğinden dikkat çekmiş olabilir. Önceden çok önem taşıyan evrensel dünya tarihleri yerine hükümdar kişiliğini öne çıkaran, haneden tarihini anlatan silsilenamelere ilginin daha yoğun olmasından ötürü bir sonraki dönemlerde adı geçen yazarların eserlerinin istinsahı azalmıştır.

3. Sultan Şâhruh Döneminde Saray Kitaplığının Gelişimi ve Tarih Yazıcılığı

Timur'un tarih tartışmalarını sevdiğiyle bilinir, onun seferlerini ve zaferlerini anlatan eserlerin yazılmasına sebep olduğu kabul görmüştür. Timur, kahramanlıklarını konu alan eserlerin herkesin anlayabileceği sade bir dilde yazılmasını önemsemiştir (Tauer, 1965, s. 49). Dönem tarih yazımı Timur'un hamiliğinde başlamış ve selefleri tarafından devam etmiştir.

Timur tüm seferlerinde yanında Fars ve Uygur bilgin ve kâtipleri bulunmasını istemiş, sefer dönüşünde yazılan metinler tanınmış üslupçular tarafından düzeltilerek tarih metinlerinin yazımı gerçekleşmiştir. Timur'un hayatta olduğu dönemde Uygurca yazılan ve hükümdarlık tarihini anlatan *Tarih-i Hâmi* eseri günümüze kadar gelmemiştir (Tauer, 1965; Woods, 1987) Timur'un 1398-1399 yıllarında Hindistan seferinde yanında bulunan Gıyâseddin Ali-i Yezdî tarafından 1400 yılında yazılan *Rûznama-i gazavat-i Hindistan/Saâdetname* başlıklı yapıtın ana kaynağı katiplerin tuttuğu kayıtları içeren *Cengnâme* ve *Fütubatnâme* birinci kaynak niteliğindedir (Hinz, 1942, s. 86-87; Yüksel, 2009, s. XV).

Timur hayatta iken yazılan diğer tarih metni Nizamuddin Şâmî'nin *Zafernâme*'sidir. Şâmî, Bağdat Emîri Celal el- İslam tarafından Timur'un hizmetine sunulan tarihçidir (Lambton, 1978; Tauer, 1965). Timur'un yanında seferlerinde bulunan Şâmî, hamisinin isteği üzerine onun zaferleri ve fetihlerini anlatan eserini 806/13 Mart 1404 yılında Timur'un İran'dan Semarkand'a dönüşünde tamamlamış ve hükümdara takdim etmiştir (Hinz, 1942; Yüksel, 2009; Woods, 1987).²¹

21 Eserin aynı zamanda yazılan iki nüshası bulunmaktadır. İlk nüsha isimlidir ve Timur

Sultan Şâhruh'un Tarih Merakı

Sultan Şâhruh döneminde Timurlu tarih yazıcılığı önemli bir ivme kazanmıştır. Şâhruh, babası gibi iktidarı dönemini anlatan eserlerin yazılmasını desteklemiş, tarih yazımını önemsemiştir. Sınırların genişletilmesi için yaptığı savaşlar sonucunda saray kütüphanesine getirilen ganimetler kitapları içinde XIV. yüzyılda yaşayan meşhur tarihçilere ait eserler bulunmaktaydı.

XV. yüzyılın başlarında Herat sarayında Timur ve Şâhruh dönemini anlatan tarih eserlerine yoğun ilgi, Şâhruh'un tarih yazımına atfettiği önemi yansıtır. Sultan, sarayında Timur'un Semarkand'da yanında bulundurduğu dönem tarihçilerinden Tâc es-Selmânî ve Hâfız-ı Ebrû'ya ayrı bir ilgi gösterilmiştir (Manz, 2001; Tauer, 1965; Woods, 1987). 1397 yılında Şiraz'dan Semerkand'a gelen Tâc es-Selmânî Timur'un vefatından sonra Şâhruh'un maiyetine geçmiştir. Şâhruh, Selmânî'den Şâmi'nin *Zafernâme*'sini içeren, Timur'un vefatı ve kendi hâkimiyetinin ilk dört senesini kapsayan eser yazmasını istemiştir. Selmânî eseri Mart 1409 yılına kadar güncellemiş ve tarihi belgelerden faydalanarak zenginleştirilmiş, eser *Şems el- hüsn* adını almıştır. 813/1410 yılında tamamlanan bu kitabın üç nüshası bilinmektedir (Binbaş, 2016; Lentz ve Lowry, 1989; Manz, 2001; Netanzî, 2011; Tauer, 1965; Woods, 1987).

Şâhruh'un siparişiyle yazılmış olduğu bilinen ikinci tarih kitabı Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseynî tarafından yazılan *Tarih-i Vâsit*'tir. Bu eser dünyanın yaratılışından başlayarak 817/1414 yılına kadar yaşayan peygamberler, hükümdarlar, melikler, devletler, sülaleler tarihini içermektedir (Aka, 2010; Manz, 2001; 2013).

Muînüddîn Natanzî'nin *Müntehabü't-Tevarih-i Muînî* eseri Şiraz valisi İskender Sultan için 817/1414 yılında yazılmıştır. Eserin ikinci nüshası İskender Sultan'ın valiliğinin son bulmasıyla müellifin yeniden ele alınmasıyla metne yeni bir dibace yazılmış ve 7 Ekim 1414 yılında Herat'ta Şâhruh'a sunulmuştur. Natanzî'nin metni de dünyanın yaratılışından başlar, İslam öncesinde İran, Rum, Arap hükümdarları tarihi, Hz. Muhammed dönemi, farklı bölgelerde yaşayan Müslüman hükümdarlar, Türk ve Moğol tarihlerini kapsar. Son bölüm ise Timur'un hâkimiyeti, savaşları ve siyasetini içerir (Netanzî, 2011; Tauer, 1965).

İskender Sultan sarayında hazırladığı eserini yeniden derleyerek hükümdara sunmak için gelen Muînüddîn Netanzî ile aynı yıllarda saray tarihçisi olan Hâfız-ı Ebrû'nun Herat'ta karşılaşmaları kaçınılmazdı. Adı

tarafından verilmiş olasılığı üzerinde durulmaktadır Eserin adı Timur'un oğlu Ömer Şeyh için hazırlanan nüshada görülmektedir. Konu ile ilgili çalışma için bkz: Tauer, 1965, s.52.

geçen iki tarihçinin hükümdar için hazırladıkları eserlerin farklı amaca hizmet ettiği de muhtemeldir. Muînüddîn Netanzî'nin eserinde Timur'un takipçisi olarak İskender Sultan'ın görülmesi, Şâhruh kişiliği hakkında sert eleştirilerini değiştirerek hükümdara sunmasında siyasi bir amacın bulunduğu açıkça görülmektedir. Netanzî, İskender Sultan hamiliğinde Şiraz ve İsfahan'da eserlerini hazırlamıştır (Binbaş, 2016, s.187-196). Hâfız-ı Ebrû, Herat'ta saray kütüphanesinin başına getirilmiştir ve Şâhruh'un isteği üzerine eser yazan bir tarihçidir. Hâfız-ı Ebrû, *Müntehabü't-Tevârih* ile aynı dönemde *Câmi' u't-tevârih* ve Nizamüddin Şâmi'nin *Zafernâme* 'sine zeyl, *Tarih-i Mülûk-i Kert, Padişâh-i Togay Timur, Padişahi-i Emîr Veli bin Şeyh Ali Hindi, Tarih-i Ali-Muzafferi* gibi eserlerin yanı sıra Şâhruh şeceresini özenle kaleme aldığı *Tarih-i Şâhruh*'u (1412-1414) tamamlamıştır. Bu ise Netanzî ile Hâfız-ı Ebrû arasında tarih eserleri yazımında 'olabileceği düşünülen çakışmanın' farklı hamiler için Timurlu hâkimiyetinin farklı bölgelerinde faaliyet gösterdiklerinden pek de söz konusu olmadığını kanıtlar.

Herat sarayının baş tarihçisi Hâfız-ı Ebrû ile aynı zamanda Timurlu hükümdarları için tarih metni yazan diğer bir tarihçi de Şerefüddîn Alî Yezdî'dir (öl. 1454). Yezdî, Fars bölgesinin valisi İbrahim Sultan'ın (val. 1415-1435) sarayında hizmet etmiş ve hamisi için 1425 yılında Şâmi'nin *Zafernâme* eserini yeniden ele almıştır. Eser içerisinde Nizamüddîn Şâmi, Hâfız-ı Ebrû, Muînüddîn-i Netanzî'nin eserlerinde ve Timurlu dönemine ait diğer kaynaklarında karşılaşmadığımız birçok bilginin bulundurulması bakımından önemlidir (Binbaş, 2016). Hâfız-ı Ebrû ile Yezdî'nin saray çevresinde karşılaşmış olmaları muhtemeldir. Hâfız-ı Ebrû'nun Timur döneminde saray hizmetinde bulunması, Şâhruh tarafından Herat kütüphanesinin başına getirilmesi, saray kaynaklarına erişiminin sağlanması, tarih eserlerinin zengin içeriğine yansımıştır. Yezdî ise, Timur'un hayatlık ve vefatından sonraki Fars bölgesinde yöneticilik yapan seleflerinin de hayatını anlatan, dönemin siyasi ve kültürel gelişimlerini güncel bilgilere dayanarak yazmıştır. Yezdî ve Hâfız-ı Ebrû, Şâmi'nin *Zafernâme*'sini örnek alarak Timur hayatını anlatan birbirinden farklı iki tarih metninin oluşmasına sebep olmuşlardır (Ando, 1987; Woods, 1990). Başka bir deyişle iki tarihçi eserleri için birbirinden farklı kaynaklardan beslenmişlerdir. Yezdî'nin *Zafernâme*'sini ve Hâfız-ı Ebrû'nun *Mecma' u't-tevârih*'ini birbirinden habersiz olarak aynı tarihte tamamlamaları aralarındaki iletişimin derecesini anlamamız açısından önemlidir.

Şâhruh için yazılmış bir diğer tarih kitabı Celâleddin Ebû Muhammed el-Kâyinî'nin (öl. 1435-1435) 11 Ağustos 1417 yılında tamamladığı *Nasâ'ih-i Şâhruhi* eseridir. Kâyinî eserinde Şâhruh'un devlet yönetiminde yasayı kaldırarak, şariat kurallarına göre yönetmeyi tercih ettiğini söyler. El-

Kâyinî'nin bu eserde din ve devlet ilişkisini önemini siyasetname tarzında anlatır. (Aka, 1994; Subtelny, 1994; Tauer, 1965; Yüksel, 2009).²²

Hâfız-ı Ebrû'nun 1405-1431 yıllar arasında Herat sarayında bulunduğu sırada yazdığı tarih eserleri çoğunluğu teşkil eder.²³ Bunlar arasında *Câmi 'u't-tevârîh*'e yaptığı ekler ile, Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza'nın isteği üzerine, dünyanın yaratılışından başlayarak, Şâhruh'un hâkimiyetinin 1425 yılına kadar geçen olayları içeren *Zübdetü't-tevârîh-i Bâysungurî* adını taşıyan tarih bulunur (Binbaş, 2012; Günlaltay, 1991; Lentz ve Lowry, 1989; Tauer, 1965; Woods, 1987).

1414-1415 yılında Hâfız-ı Ebrû, X. yüzyılın önemli coğrafya yazarı Ebû Zeyd Belhî'nin (öl.934) Arapça yazdığı *Mesâlikü'l-memâlik ve şuverü'l-e-kâlîm* eserini Farsça olarak yeniden derler. İki ciltten oluşan eser *Coğrafya-i Hâfız-ı Ebrû* adını alır (Binbaş ve Schubel, 2012; Tauer, 1965; Woods, 1987;).

Yukarıda adı geçen tarihçiler dışında Sultan Şâhruh için çeşitli tarih eserleri hazırlanmıştır. Bunlar:

Muhammed b. Fahreddin al- Fuşancı'nin (öl.?) *İbrat al-nazinin* başlıklı tarih eseri 1433 yılında yazılmıştır. Şâhruh'a ithaf edilen (y.4a) eser, Moğol tarihinden başlar, 1433 yılına kadar Timurlu tarihini aktarır (Togan, 1958, s.144).²⁴

Mücmel-i Fasîhî, Fasîh Ahmed b. Celâleddin Muhammed tarafından yaratılıştan 844/1441 yılına kadar geçen tarihi olayları, Horasan ve Mâverâünnehir'de yaşamış ulemanın hayatını anlatan eser olarak bilinmektedir (Aka, 1994; Binbaş, 2016; Safa,1986; Tauer, 1965; Yüksel, 2009).

Kendisine ithaf edilmiş özgün yapıtlar dışında, Şâhruh için istinsah edilmiş tarih kitapları da bulunmaktadır. Mesela, Alaaddin Ata Melik Cüveynî'nin (öl.1283) 1252-1260 yıllarda yazdığı, Moğol-İslam tarihini anlatan *Tarih-i Cihan Güşa* başlıklı yapıtı 6 Şevval 841/ 12 Nisan 1438 yılında Şâhruh için yeniden istinsah edilmiştir. Uzun yıllar Moğol hükümdarı Hülâgû'nun (öl.1265) hizmetinde çalışan Cüveynî, Alamut kalesinin zaptında Hasan Sabbah'ın hayatını anlatan eseri ele geçirmiş ve *Tarih-i Cihan Güşa* adlı eserinde özetlemiştir (Stchoukine, 1954; Titley, 1977).²⁵ Üç cilt halinde

22 Tek nüsha halinde korunan eser için bkz: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (A.F.112).

23 Hâfız-ı Ebrû'nun Sultan Şâhruh için yazdığı tarih eserleri hakkında detaylı bilgilendirme kitabın Saray Tarihçisi Hâfız-ı Ebrû ve Eserleri başlıklı bölümünde ayrıntılarıyla tanıtılacaktır.

24 London, British Library (Or. 7944).

25 Paris, Bibliothèque Nationale de France, (Suppl. Pers. 206), <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc339791> (17.12.2018)

teelif edilen eserin birinci cildinde Moğol gelenekleri, Cengiz Han Yasası, Güyük Han'ın (öl.1248) vefatına kadar olan Moğol tarihi, ikinci ciltte Harzemşah'lardan (hak.1077-1231), Hülâgû dönemine kadar İran sahasındaki Moğollar, üçüncü ciltte ise Möngge Han'ın (hak.1251-1259) tahta çıkışı ve İsmailî'lerden bahsetmektedir (Şeşen, 1998, s.165-166).

Timurlu döneminde tarih yazıcılığının temelleri Timur'un Semerkand sarayında Nizamuddin Şâmi, Tâc es-Selmânî, Hâfız-ı Ebrû tarafından atılmış, daha sonra Şâhruh ve selefleri döneminde Herat sarayında gelişmiş ve zirveyi görmüştür. Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseynî, Celâleddin Ebû Muhammed el-Kâyinî, Fasih Ahmed b. Celâleddin Muhammed, Muînüddîn Netanzî gibi Şâhruh sarayında hizmette bulunan tarihçiler, farklı kaynak ve birbirlerini tekrarlamayan yöntem kullanarak tarih eserlerini ortaya konmuşlardır. Bundan yola çıkarak her bir müellifin kendine özgün tarih yazımını geliştirdiklerini görmemizi sağlar. Bu tarih metinlerinde Timurlu hükümdarı Sultan Şâhruh'un hâkimiyetini, kültürel açıdan gelişimini öne çıkarmakla yetinilmemiş, güçlü kalmaya çalışan Timurlu devletini bu dönemde kullandığı siyaseti vurgulayarak bu otoriteyi meşrulaştırmak amacı da güdülmüştür.

Saray Tarihçisi Hâfız -ı Ebrû ve Eserleri

Timurlu döneminin büyük tarihçilerinden Şihâbüddîn Abdullâh b. Lutfullâh b. Abdırreşîd-i Bihdâdînî (Hâfi) Hâfız-ı Ebrû, İran ve Orta Asya kültür ve tarih yazımının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.²⁶ Tahminlere göre 763-764/1362-1363 yılında Herat'ta doğmuştur (Barthold, 1973a; Semerkandî, 2008; Tauer, 1965). Hâfız-ı Ebrû, 1380'lerde Sultaniye şehrinin valisi olan Emîr Adil'in²⁷ yanında "münşi-kâtiplik" yaptığı sırada, Gilan valisine yazdığı bir mektupla Emîr Timur'un dikkatini çekmiştir (Wing, 2016, s.147-150). Sonradan Timurlu sarayına intisap eden tarihçi, Timur'un seferlerine de katılmıştır. 1405 yılında Timur'un ölümünün ardından, hayatının geri kalanını Timur'un oğlu Şâhruh hizmetine Timurlu saray çevresinde geçirmiştir. Şâhruh hizmetinde yaptığı çalışmalar Timurlu tarih yazımının oluşumu ve gelişmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Hâfız-ı Ebrû, Şâhruh'un oğlu İbrahim Sultan'ın isteği üzerine bir süreliğine Şiraz'a geldiği ve hizmetinde bulunduğuyla ilgili söylenti bulunmaktadır.

Hâfız-ı Ebrû, *Külliyat-ı Tarih'in Zeyl-i Câmi'u't-tevârih* bölümünde kendisi hakkında şu bilgiyi verir:

26 <https://www.iranicaonline.org/articles/hafez-e-abru> (Erişim:15.08.2018)

27 Emir Adil hakkında detaylı bir bilgi için bkz: Wing, 2016, s. 113, 115, 147-57, 159.

‘Devletinin duacısı naçiz bende, kâtib-i kul Lutfullâh, o ki, sultan, Emîr ve ordu nezdinde Hâfız –ı Ebrû olarak ünlenmiş (tanınmıştır).’²⁸

Hâfız-ı Ebrû, Şâhruh için yeniden derlenen *Câmi ‘u’t-tevârîh* eserinde kendisinden şöyle bahseder:

‘Kitabın birinci bölümünün sonu 6 Muharrem 829 (15 Kasım 1425) senesinde zayıf ve Yaraticının muhtaç kulu Reşid oğlu Lutfullâh oğlu Abdullah el-Bihdâdîni Herat’ta doğmuştur, Hâfız-ı Ebrû adıyla bilinir. Allah onu başarıya ulaşmasında muvaffak eylesin. Ömrümü geçmişinden daha hayırlı kılsın.’²⁹

Modern tarihçiler, Hâfız-ı Ebrû’nun tarih biliminin temellerini çok iyi bildiğini ve zamanının siyasi durumunu iyi analiz ettiğini kabul etmektedirler (Tauer, 1965; Woods, 1987; Vahab, 2015). Hâfız-ı Ebrû, hayatı ve eserleri üzerinde F. Tauer, R. Ettinghausen, A.K. Lambton, W.W. Barthold, İ. Aka, W. Hinz, J. E. Woods, R. Vahab gibi yazarların çalışmaları konumuz açısından önemlidir.

Hâfız-ı Ebrû hakkında ilk çalışma F. Tauer tarafından yapılmıştır. 1932’den 1965’e kadar yayınladığı çok sayıda yayında Nizâmeddîn Şâmî’nin *Zafernâme*’si ve Hâfız-ı Ebrû’nun zeyli üzerine yoğunlaşmış, farklı nüshaları karşılaştırarak yayınlamıştır. Daha sonra yazarın birçok metninin neşrini yapmıştır. Tauer’in Hâfız-ı Ebrû ve tarih yazımı hakkındaki incelemeleri öncü olmuştur. Bu yazılarından *‘Timurlular Devrinde Tarihçilik’*, A. Ateş, *‘İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Farsça Tarih Yazmaları’* çalışmamızın oluşumunda yol gösteren ana kaynaklarındandır. Yazarın tarihçi ile ilgili dikkat çeken araştırmaları olarak: *Cinq opuscules de Hâfız-i Abrû concernant l’histoire de l’Iran au temps de Tamerlan*, *Hâfız-i Abrû sur l’historiographie* makalelerini sayabiliriz. Tauer’in yayınlarında Hâfız-i Ebrû’nun hayatı ile ilgili fazla bilgi bulunmasa da Herat’ta doğduğu, vefatına kadar sarayda çalıştığı, Timur sonrası Şâhruh’un egemen olduğu dönemin tarihsel ve bilimsel çalışmalar açısından büyük önem taşıdığını yazdığı eserleriyle göz önüne sermiştir. Araştırmacı tarafından Hâfız-ı Ebrû’nun *Zeyl-i Zafernâme-i Şâmî* ve *Zübdetü’t-tevârîh* eserlerinin metin incelenmesi yapılmıştır ve dönem tarihi açısından önem taşımaktadır (1932; 1959; 1965).

Sanat tarihçisi R. Ettinghausen’in *‘An illuminated manuscript of Hâfız-i Abrû in Istanbul. Part I.’* başlıklı 1955’te basılan makalesinde Hâfız-ı Ebrû’nun İstanbul kütüphanelerinde korunmakta olan resimli ve tezhipli nüshaları üzerinde durulmuştur. Yazar, bu el yazmalarında Hâfız-ı Ebrû’nun kendisi ve eserleri hakkında verdiği bilgileri aktarır. Ettinghausen, Şâhruh’un

28 TSMK, B.282, y. 699b

29 TSMK, H.1653, y. 1a

saray kütüphanesindeki eserler üzerinde basılmış mührü hakkında ilk yorumu yapan bilim insanıdır (1955, s. 30-44).

Hâfız-ı Ebrû hakkında geniş kapsamlı çalışma Rus şarkiyatçı V. V. Barthold tarafından yapılmıştır. Barthold, Hâfız-ı Ebrû ve eserleri hakkında iki makale yayınlamıştır. Birinci makale ‘Хафизы Абру и его сочинения’ (*Hâfız-ı Ebrû ve Eserleri*), ikincisi ise ‘Хафизы Абру’ (*Hâfız-ı Ebrû*) başlığını taşır (1973b, s.74-98; 1973a, 600-605). Bu iki makalede Hâfız-ı Ebrû’nun doğumu, ölümüne kadar Timurlu sarayında hizmette bulunan tarihçilerinden olduğunu, hamisi için yazdığı eserlerin öneminden bahsetmektedir. Barthold, çeşitli bilim dalları hakkında fikir sahibi olan Hâfız-ı Ebrû’nun Türk ve Arap dillerini bilmesinin, farklı dillerde yazılan kaynaklara erişimini kolaylaştırdığını belirterek, kendisinden önceki tarih eserlerine zeyiller eklediğini, elinde bulunan güncel kaynaklardan istifade ettiğini söyler (1973a, s.473-475).

A.K. Lambton, ‘*Early Timurid Theories of State: Hâfız Abrû and Nizâm al-Dîn Şâmî*’ başlıklı makalesinde erken Timurlu dönemine hükümdarlar tarafından ilgi gören iki yazar Hâfız-ı Ebrû ve Nizâmeddin Şâmî’nin tarih teorilerini tartışır. Şâmî’nin yazdığı tarih metninin içerik açısından sınırlı olmasının nedeninin Timur’un getirdiği kısıtlamalarla ilişkilendirmiştir. Yazara göre Hâfız-ı Ebrû’nun kullandığı tarih yazım metodu iddialı ve farklı bir yaklaşıma sahiptir. Hâfız-ı Ebrû’nun sadece bir tarihçi değil, aynı zamanda bir coğrafyacı olması, çeşitli bilim dallarını ve kendisinden önceki tarih yazarlarının eserlerini bilmesi, eserlerinin bilimsel kaynaklara dayanması Lambton’un üzerinde durduğu hususlardır (1978, s.1-9).

J.E. Woods, ‘*The Rise of Tīmūrid Historiography*’ başlıklı yazısında Hâfız-ı Ebrû’nun Timurlu sarayında yazdığı eserlerin kaynakları, içeriği ve dönem tarihçilerinden uyguladığı farklı metotlar üzerinde yeni bilgiler vermiştir (1987).

Hâfız-ı Ebrû ve eserleri hakkında çalışmaları bulunan sıradaki tarihçi İ. Aka’dır. Aka’nın ‘*Mirza Şâhruh ve Zamanı (1405-1447)*’, ‘*Timur ve Devleti*’, ‘*Giyâseddin Ali-i Yezdî, Saadetnâme yâ Gazavât-ı Hindustan der salbhayî 800-801h*’, ‘*Mirza Şâhruh Zamanında (1405-1447) Timurlularda İmar Faaliyetleri*’, ‘*XV. Yüzyılın İlk Yarısında Timurlu Hükümdarlarının Dini Tavrı*’ adlı çalışmaları bilinmektedir. Aka’nın eserlerinde Timur ve Şâhruh dönemi siyasi ve kültürel ortam, savaşlar, mirzalar arasındaki kargaşalı dönem ve taht için mücadeleler yer almıştır. Aka’ya göre Hâfız-ı Ebrû’nun saraydaki imkânlardan faydalanarak Şâhruh için hazırladığı eserlerin de güncel tarih kaynaklarıyla zenginleştirmiş, okuyucuyu merak ettiren konuları tarihi verilere dayandırmıştır (1994; 2000; 2003; 2005).

Tacikistanlı araştırmacı R.N. Vahab, ‘Hâfız-ı Ebrû’nun Tarih Görüşü’ başlıklı çalışmasında şunları ifade etmektedir: ‘Hâfız-ı Ebrû’nun hayatının ilk yarısı hakkında çok bilgi mevcut değildir. Siyasi çekişmeler ve savaşlarla dolu bir dönem olması sebebiyle, Hâfız-ı Ebrû’nun Timurlu sarayına gelmeden önceki hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Hâfız-ı Ebrû’nun hayatının en parlak devri Timur sonrası tahta çıkan Şâhruh egemenliğinde görülmüş olup, Hâfız-ı Ebrû’nun, Timurlular sarayında yazılmış değerli tüm eserleri günümüze ulaşmıştır. Timurlu tarihini anlatan eserlerinde, yaşadığı dönemin tüm detaylarını gerçekçi ve eksiksiz olarak ifade etmesi, onun saray tarihçisi olarak günlük olayları kaleme almasıyla günümüz tarihçiliğinde ayrı bir yeri bulunmaktadır’ (2015, s.21).

İranlı araştırmacı M.R. Ghiasian, ‘*The ‘historical style’ of painting for Shahrukh and its revival in the dispersed manuscript of Majma‘ al-Tawarikh*’, ‘*The Topkapı manuscript of the Jami‘ al-tawarikh (Hazine 1654) from Rashidiya to the Ottoman court: A preliminary analysis*’ makalesi ve ‘*Lives of the Prophets The Illustrations to Hâfız-i Abrû’s ‘Assembly of Chronicles*’ adını taşıyan kitabında tarihçinin yaşadığı dönemi kaleme almıştır. Araştırma içerisinde Şâhruh dönemi siyasi durumundan bahsedilmiş, devletlerarası ilişkilerin önemi, sanat hamiliği ile beraberinde bu dönemde hükümdar için hazırlanan eserler üzerinde önemli bilgiler paylaşmıştır. Çalışma içerisinde Hâfız-ı Ebrû tarafından derlenen ve yazılan tarih metinlerinin özellikleri, yukarıda adı geçen eserlerin konularını ayırmış resim-metin ilişkisini ve tarih yazımındaki yerini örneklerle ifade etmiştir. Şâhruh’un mührü basılan eserleri sıralamış ve korundukları yer hakkında bilgi vermiştir (2015, s.871-903; 2018a, s.399-425).

Çeşitli yayınlarda değinildiği gibi Şâhruh tarih yazımını çok önemsemiştir. Saray kütüphanesinde, savaş ganimeti olarak gelen kitapların arasında kendinden bahsettiren tarihçilerin eserlerinin bulunması muhtemeldir. Kitap okumayı sevmesinin yanında, babası Timur ve kendi hâkimiyetini anlatan eserlerin yazılmasına destek vermiştir.

Hâfız-ı Ebrû’nun Herat sarayında yazdığı eserler

Hâfız-ı Ebrû’nun Herat sarayında yazdığı, günümüze ulaşmış eserleri şunlardır:

Tarih-i Şâhruh (1413-1426) Şâhruh hâkimiyetinin ilk dokuz yılını anlattığı (1405-1413) eserinin üç farklı tarihte yazılan nüshası bulunmaktadır. Eser ilk nüshası 1413 yılında yazılmıştır. Eserin 1416 yılına ait ikinci versiyonu müellifin *Külliyyat-ı Tarih* eserine eklenmiştir. Üçüncü istinsah ise, 1427 tarihli *Mecma‘ u’t-tevârih*’in dördüncü bölümü olarak bildiğimiz

*Zübdetü't-tevârîh-i Bâysunguri*³⁰yi oluşturmuş ve Baysungur Mirza için ithaf edilmiştir (Ando,1992; Binbaş, 2016; Ghiasian, 2018b; Lentz ve Lowry, 1989; Woods, 1987; Yüksel, 2009).³⁰ Müellifin hazırladığı aynı metin farklı tarihlerde derlenen üç eserin oluşumunda temel kaynak niteliğini taşımaktadır. Hâfız-ı Ebrû, Şâhruh ve Baysungur Mirza merkezli Timurlu hâkimiyetini anlatan eserlerini devamlı yeni bilgilerle zenginleştirmiş olsa da *Tarih-i Şâhruh* eserini başlangıç kaynak olarak kullanılmıştır.

Müellifin *Cöğrafyâ-yı Hâfız-ı Ebrû* eseri *Ebû Zeyd Ahmed b. Sehl el-Belhî*'nin³¹ (öl. 934) *Mesâlikü'l-memâlik ve şuverü'l-eşkâl* adını taşıyan eserinin yeniden derleyerek hazırlanmış hali olup 817-823/1414-1420 yılınada tamamlanmıştır. Eser iki ciltten oluşur. Birinci cildinde Hâfız-ı Ebrû ülkeler, denizler, ırmaklar ve dağlar, Fars ve Kirman tarihini anlatır. İkinci ciltte ise Horasan ve sınırındaki şehirler hakkındadır. *Külliyat-ı Tarih* içinde yer alan Fars, Kirman ve Horasan tarihi *Cöğrafyâ* eserinin oluşumunda yardımcı olmuştur (Binbaş, 2016; Ghiasian, 2018b; Tauer, 1965; Tauer ve Afşâr, 2005; Vahab, 2015; Woods, 1987).³² Hâfız-ı Ebrû eserin fihrist kısmında kitabın yazılış sebebini anlatırken, birçok tarihi, astronomik ve coğrafi kaynak kullandığını söyler, dünyanın siyasi durumu ve şehirlerin özellikleri ile yedi iklimdeki tarihi olaylar hakkında bilgi verir. Hâfız-ı Ebrû *Cöğrafyâ* eserinin yazımında Ebû'l-Kâsım Ubeydullâh bin Abdillâh bin Hurdâzbih'in (öl.913) *Mesâlikü'l-memâlik*, Nâsır-i Hüsrev'in (öl. 1073) *Safarnâme*³³ ve Ebû'l-Abbas Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. İshâk b. İbrâhîm el-Hemedânî'nin (öl. IX-X. yüzyıl) *Kitâbü'l-Büldân*³⁴ gibi kaynaklardan faydalandığından bahseder (Vahab, 2015, s.33-34).

Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılan diğer eserler ise İran bölgesinde İlhanlı hâkimiyetinin düşmesinden sonra gelen devletler hakkındaki *Tarih ve Neseb-i Mülük-i Kert*; *Padişah-ı Togaytimur ve Padişah- Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindû*; *Tarih-i Emîr es-Serbedârîyye ve savaşlarının akıbeti*'dir. Bu eserlere ek olarak yazılan *Zeyl-i Kitab-ı Zafernâme-i Nizameddin-i Şâmî*; *Tarih-i Âl-i Muzaffer* *Tarih-i Şâhruh*; *Zeyl-i Câmi 'u't-tevârîh Hoca Reşidüddin Fazlulloh* bölümleri 1417-1418 tarihli *Külliyat-ı Tarih* metnini oluşturmaktadır.

İlhanlı döneminde başlatılan ve Herat sarayında Hâfız-ı Ebrû tarafından derlenen *Câmi'u't-Tevârîh* nüshasıdır. Şâhruh'un isteği üzerine yeni bölümler eklenerek hazırlanan eser 828/1425 yılında tamamlanmıştır (T.C.

30 <http://www.iranicaonline.org/articles/historiography-v> (Erişim:06.04.2018)

31 Yazarın eseri için bkz. Kutluer, 1992, s. 412-414.

32 London, British Library, Ms. Or. 1577.

33 Yazar ve eseri hakkında detaylı bir bilgi için bkz. Ataman, 2006, s.395-397.

34 Eser hakkında bilgi için bkz. Tomar, 2000, s.38-39.

MSB. TSMK, H.1653). 14 Eylül 1317 yılında başlatılan diğer *Câmi'u't-Tevârîh* nüshası gibi Hâfız-ı Ebrû tarafından tamamlanmıştır (T.C. MSB. TSMK, H.1654).

Tarih kaynaklarında *Câmi'u't-Tevârîh* eserinin diğer ismi *Mecma'u't-tevârîh* olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm İslam öncesi peygamberler ve sülaleler, ikinci bölüm Hz. Muhammed ve Musta'sım'a kadar halifeler, üçüncü bölüm Abbasîler sonrası İran, Selçuklular ve Ebû Said'in ölümüne kadar Moğol dönemini içerir. Sonuncu bölüm *Zübdetü't-tevârîh-i Bâysungurî* adını taşır. 1427 yılına kadar uzanan Sultan Şâhruh'un hâkimiyetini ve oğlu Baysungur Mirza'nın melikliğini anlatır (Binbaş ve Schubel, 2012; Lentz ve Lowry, 1989; Tauer, 1956; 1965; Woods, 1987).³⁵

Hâfız-ı Ebrû, tüm yazdığı ve derlediği eserlerin fihrist kısmında kendisinden önce yazılan ve kaynak niteliğini taşıyan kitaplardan bahseder. Hâfız-ı Ebrû'nun eserlerini inceleyen Tauer, Ettinghausen, Woods, Barthold, Lambton, Aka ve Vahab gibi modern tarihçiler yazarın kendinden önceki tarih, coğrafi ve astronomi biliminin üstatları olarak bilinen âlimlerin yazdıklarına ulaşabildiğini, eserlerinde kaynak olarak kullandığını açıkça belirtirler.

Hâfız-ı Ebrû'nun devlet yönetimi hakkında kendi gözlemlerinden yola çıkarak yazdıkları büyük bir öneme haizdir. Tarihçinin sarayda yaşadığı dönem içinde, padişahın, halkın hak ve hukukunu korumaya çalışan reformlarını gözlemlemiştir. Adaletli bir devlet yönetimi isterken, devlet menfaatinden çok halkın menfaatini üstün görmüştür. Halk arasında eşitlik meselesi, devlet yönetiminde bulunan saraylıların hatalarına göz yumulmaması, hataları tespit edildiğinde cezalandırılması gibi meselelere eserlerinde yer vermesi, Hâfız-ı Ebrû'yu bu dönemde yaşayan diğer tarihçilerden farklı kılmıştır. Hâfız-ı Ebrû, tarih konulu eserlerinde iki farklı metot kullandığı bilinmektedir. Birinci metot, tarihi konular içeren eserlerin okuyucuya tesirini arttırmak maksadıyla, metni Kur'ân-ı Kerim'den alınmış ayetler ve Arap atasözleri ile beslemektir. İkinci metot ise, tarih yazımında daha önce görülmemiş olmasıyla dikkat çekmektedir. Eserinde bahsi geçen bölgelerin coğrafi konumu, bölgede yaşayan hanedanlardan bahsettikten sonra o hudutlarda imar edilen hanekâh, medrese, okul, kanal, su depolama yerleri, mescit, hastane gibi binaların yapılış sebeplerini açıklar. Farklı zaman içinde şehirlerin başına gelen deprem ve sel gibi talihsiz doğa olaylarının

35 Eserin diğer nüshaları için bkz: Tauer ve Afşar, 2005, s.291, İstanbul, Ayasofya, nr.3353 ve nr. 3035; Fatih, nr. 4371/1; Kazasker Molla Mehmed Murad, nr.1441; İstanbul, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi R. 1529, TSMK H. 1659; Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, nr.1973.

ortaya çıkmasıyla harabeye dönmüş medreseleri, dini yapıları ele almasının yanında, vefat eden insanların nereden geldikleri ve nelerle uğraştıkları gibi bilgileri ele alması bakımından da önem taşımaktadır (Vahab, 2015, s. 25-26).

Toplanan kapsamlı bilgiler Hâfız-ı Ebrû'nun Timurlu yönetimi öncesi ve sonrasında bu bölgelerde yaşayan hanedanların güç ve kudretini ortaya çıkartır, dönemin tarih yazımının zenginleştiğini gösterir. XV. yüzyıl Timurlu hâkimiyeti sınırları içerisinde oluşan tarih yazımı Natanzî ve Şâmî'den başlar, yükselişi ise Hâfız-ı Ebrû ile devam eder. Bu özellik onun tarih yazımındaki büyük başarısını gösterir. Hâfız-ı Ebrû, tarih araştırmaları için çok değerli ve zengin bir tarihi miras bırakmıştır. Sarayda yaşamına devam etmesine rağmen, birçok sefere de katılmış, yaşanan tarihi gözlemlerine dayanarak aktarma imkânı bulmuştur.

Sultan Şâhruh Döneminde Herat Merkezli Kültürel Hayat

Şâhruh, Timur hâkimiyetindeki toprakların parçalanmaya başladığı zorlu süreçte tarih sahnesine çıkmıştır. Timurlu hâkimiyeti sınırlarını korumak için yıllarca süren mücadeleler sonucunda bunu başarmıştır. Timurlu meliklerinin edebiyata, mimariye, kitap ve musikiye olan merakı sanatçı kişilikleriyle birleşince, Timurlulara özgün değerli sanat eserleri gün yüzünü görmüştür.

Bu bölümde Şâhruh döneminde Herat merkezli kültürel hayatın gelişmesi, diğer merkezler ile sanatsal etkileşimin neticeleri olarak üretilen yapıtlar hakkında bilgi verilecektir. Şâhruh'un dini kimliği, yürüttüğü sünnileştirme siyasetinin bu dönemde sarayda hazırlanan eserlerin oluşumuna tesirini anlamamız açısından önemlidir.

Şâhruh saray kütüphanesinde tarih, tefsir, hadis, fıkıh, bilim tarihi alanında ünlenen bilim adamlarının barındırmış, hamiliği altında döneminin değerli eserleri hazırlanmıştır.

Şâhruh döneminde Herat ve Semerkand sarayı şairlerinden Sekkâkî (öl.?), Lutfi (öl.1492), Atâyî (öl.?), Haydar Harezmi/Tilbe (öl.?), Yusuf Emîrî (öl.?), Ahmedî (öl.?), Yakînî (öl.?), Seydî Ahmed Mirza (öl.?), Gedâyî (öl.?) ve Bisoti (öl.?) isimleri bilinmektedir. Yukarıda adı geçen şairler XV. yüzyılın birinci çeyreğinden itibaren Türkçe ve aynı zamanda Farsça eserler yazmışlardır (Banarlı, 2017; Ölmez, 2007; Rahmonov, 1996).

Timurlu sarayında ayrı bir yere sahip olan Sekkâkî, Timurlu mirzaları için yazdığı kasideleriyle ünlenmiştir. Şair hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır, tahminlere göre XV. yüzyılın ilk yarısında Mâverâünnehir'de yaşadığı söylenir. Timurlu mirzalarından Halil Sultan (val.1405-1409) ile Uluğ Bey'e

yazdığı kasidelerden onun Semerkand'ta yaşadığını anlaşılr. Sekkâkî'ye ait ilk bilgi Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâis*'nde bulunur. Kasidelerinde Çağatay edebî dilini ustalıkla kullanan Sekkâkî bu dilin kurucularından biri olarak bilinir. Şairin şiirleri yaşadığı Semerkand'ta meşhur olmuştur. (Eraslan, 1993, s.170).

Timurlu dönemi Çağatay şiirinin gelişmesi ve yükselmesinde ayrı bir yere sahip olan diğer şair ise Mevlânâ Lutfî'dir. Şair, Herat'ta Şâhruh ve mirzaları döneminde kendisinden bahsettirmiştir. Tezkirelere göre Lutfî, Farsça ve Türkçe'ye hâkimdir ve söz sanatında benzeri bulunmamaktadır. Hakkında ilk bilgiye Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâis* ve *Nesâyimü'l-mahabbe* adlı eserlerinde ulaşılır. Herat'ta doğduğu ve 1492 yılında vefat ettiği söylenir (Ölmez, 2007, s.181-182).

Baysungur Mirza tarafından rağbet gören diğer bir şair Yusuf Emîrî, Farsça ve Türkçe şiirleriyle ünlenmiştir. Şiirlerinde Emîr ve Emîrî mahlasını kullanmıştır. XV. yüzyıl Türkçe ve Çağatayca eserler yazmıştır. Emîrî'nin *Divân*'ı, *Dehname* adlı mesnevisi ve *Beng ü Çağır* adlı bir münazarası bulunmaktadır. Yazarın *Divan*'ında Türkçe ve Farsça şiirleri mevcuttur. Emîrî'nin Baysungur Mirza için 1429 yılında yazdığı *Dehname*'si daha sonra Fars edebiyatı için önemli bir mesnevi modeli olmuştur (Rieu, 1879; Ölmez, 2007).

Bu dönemde Herat ve çevresinde Şâhruh ve ailesi için çalışan mimarlardan Üstad Kivâmeddîn-i Şirâzî, Hacı Hâfız-ı Tebrîzî ve Üstad Muhammed'in isimleri bilinmektedir. Mimar Kivâmeddîn Timurlular döneminde kendinden söz ettiren baş mimarlardandır (Şahin, 2016). Timurlu sultanları için yaptığı eserleri dışında yaşamı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Herat'ta Şâhruh'un eşi Gevher Şad Ağa Türbesi ve Külliyesi, Meşhed'de anıtsal bir cami ve medrese yapmıştır. Meşhed'deki büyük cami 1418 yılında, Herat'taki medrese ise 1437 yılında bu mimar tarafından inşa edilmiştir. Şâhruh'un isteği üzerine Gazgurgah'taki harap durumdaki Abdullah Ansari türbesi yeniden yapılmıştır (Aka, 2005a; Golombek ve Wilber, 1988; Norqulov, 1996; Şahin, 2016). Üstad Kivâmeddîn'in 1438 yılında vefat ettiği bilinmektedir.

Hacı Hâfız Tebrîzî, Herat'ta dönemin önemli mimarlarından biridir. Üstad Kiyâmeddîn gibi Timurlu devletine göç ettirilen Tebrizli mimarlardandır. Hayatıyla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Mimar Kivâmeddîn'in yanında çalışmış, Herat'taki Şâhruh Medresesi'nin minarelerini yapmıştır (Aka, 1994; 2000; Şahin, 2016).

Şâhruh'u mûsîkî sanatının yeni hamisi olarak gören sanatçılar dünyanın her yerinden Herat sarayına akın etmiş, sarayda rağbet gören müzisyenlerin sayısı artmış, mûsîkî okulları açılmış ve sanatçılar saray tarafından himaye edilmiştir. Şâhruh döneminde mûsîkî sanatında öne çıkan kişiler Ahmedî, Abdülkadir Meragî, Baba Seydaî, Hâce Abdülkadir Hâfız Aynî, Yusuf-ı Andicani'dır (Şahin, 2013, s.435-436).

Timur'un 1393 yılında düzenlediği Bağdat seferinden sonra Celâyirî hükümdarı Sultan Ahmed'in³⁶ sarayında bulunan bir grup sanatçıyı Semarkand'a getirdiği bilinmektedir. Bu sanatçılar içinde bulunan Abdülkadir Meragî, bir müddet Azerbaycan valisi Miranşah'ın yanında bulunmuştur. Timu'un 1401 yılında Bağdat'ı ikinci kez fethettiğinde kentte bulunan sanatçıyı yeniden Semarkand'a göndermiştir. Abdülkadir Meragî, Timur'un vefatından sonra bir grup sanatçı kfilesiyle Herat sarayına getirilmiştir. Abdülkadir Meragî, sadece musikînas değil hattatlık, nakkaşlık ve edebiyat alanlarında da kendini deneyen ve özgün sanat eserleri bırakan sanatçılardandır. Horasan, Irak, İsfahan ve Hicaz'da onunla yarışacak sanatçı bulunmamıştır. Abdülkadir Meragî, musikide on iki makamın yaratıcısı olarak da bilinir. Meragî, Hâce Rıdvanşah devamcısı olarak görülür. Hamisi Sultan Şâhruh'a ithaf ettiği *Câmiü'l-Elhan* eserinin günümüze kadar gelen nüshası 1415 yılına aittir (İstanbul, Nuruosmaniye N.3644).³⁷ Meragî Şâhruh'un oğlu Baysungur Mirza tarafından da rağbet görmüştür. Mirza'ya olan sadakati ve şükürünü 1423 yılında yazılan *Makasidül-Elhan* (Bodleian Kütüphanesi, No. 264) eserinde görmek mümkündür (Özcan, 2002; Uslu, 2015; 2019; Aka, 2000; 2005). Meragî 1435 yılında Herat'ta veba hastalığından vefat ettiği bilinmektedir (Norqulov, 1996).

Şâhruh döneminde Herat'ta yaşayan bir değer önemli şahsiyet de Ahmedî'dir. Onun Çağatay Türkçesi ile yazdığı *Sazların Tartışması* eserinde XIV. ve XV. yüzyılda mevcut olan müzik aletlerini tanıtmıştır. Bu eserinde müellif Orta Asya'da kullanımı tambur, ud, çeng, yatuğan, kopuz, rûbab, gıcak, kingire gibi müzik aletlerinin kullanılışı ve türleri hakkında bilgi vermiştir. Yazarın eserleri dışında hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Hâce Abdulkâdir Hâfız Aynî, Herat sarayına Semarkand'dan getirilen sanatçılardan biridir. Hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Bundan

36 Ahmed Celâyirî Timur ordularına karşı güçsüzlüğünü kabul ederek, Bağdat şehrini bırakır ve Şam'a doğru yola koyulur. Konu ile ilgili kapsamlı bilgi için bkz: Aka, 1994, s.17.

37 Timurlu sarayında Abdülkadir'in hamiliğini yapan Sultan Şâhruh'tur. Sanatçının Herat'a geçirdiği zamanda Şâhruh'un adaletini sembolize eden 28 zamanlı 'Devr-i adl' adında bir usul tertip etmiştir. Şâhruh'un dini kimliği ile beraberinde adaletli hükümdar kişiliğine vurgu verilmiştir. Tertip edilen 28 usulün geçmiş 28 peygamberle bağlantı kurduğu düşünülmektedir. Konu ile ilgili çalışmalar için bkz: Uslu, 2015, 290; 2019, s.10.

yola çıkarak sanatçının Timur hayattayken saraya geldiği düşünülmektedir. Herat'ta Şâhruh ve oğlu tarafından rağbet gören müzisyenlerindendir. 1434-1435 yılında vefat ettiği bilinir (Şahin, 2013).

Şâhruh ve Baysungur Mirza döneminde Herat nakkaşhanesinde çalışan sanatçılar içinde hattatlardan Ma'rûf Kâtip, Ca'fer Tebrizî, Azher Tebrizî, Mevlânâ Şems, Mevlânâ Muhammed Mutahhar isimleri bilinir. Baysungur Mirza'nın sarayında bulunun nakkaşhanede musavvir olarak Mir Halil, Hâce Gıyâseddîn, Mevlânâ Ali isimleri geçer. Müzehhip olarak tanınan Mevlânâ Şems, Mevlânâ Şihâb, mücellid olarak da Kivâmeddîn Mevlâna, Hâce Mahmud isimleri bilinmektedir. Buna ilaveten mücellidlerden Hâce Atâyî, Tarrah Hâce Abdurrahim ve Mir Devletyar gibi sanatçılar Timurlu melikleri için çalışmaya devam etmişlerdir (Golombek-Wilber, 1988; Lentz ve Lowry, 1989; Özergin, 1976; Semarkandî, 2008).

Baysungur Mirza'nın Tebriz seferinden sonra Herat'a getirdiği hattatlardan biri Ca'fer Tebrizî'dir (Golombek ve Wilber, 1988, s.37). XIV. yüzyılın sonlarında Tebriz'de doğduğu söylenir. Timurlu saray hattatlarından Tebrizli Mîr Ali ve oğlu Abdullah'ın yetiştirdiği bir hat sanatçısıdır. Ca'fer'in günümüze kadar bilinen ilk eseri 1417 yılında Yezd'de yazdığı Nizamî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'dir. Herat sarayına geldikten sonra çok geçmeden Baysungur Mirza'nın kütüphanesinin başına getirilmiştir. Mirza için 1421-1433 yılları arasında eserler istinsah etmiştir (Gray, 1979a, s.24). Ca'fer'in Baysungur Mirza tarafından himâye edilmesi ve destekte bulunması neticesinde '*Baysungurî*' nisbesini kullanmaya başlamıştır (Özergin, 1976). Hamisi Baysungur Mirza'nın annesi Gevher Şad Ağa için Herat'ta yapılan caminin kitabelerini yazmıştır (Aka, 2005, s.288). Baysungur Mirza'nın himayesi altında dönemin en önemli kitap sanatları örneklerini hazırlanmasında tüm hattatlık becerilerini göstermiştir. Ca'fer Tebrizî, Baysungur Mirza için Nizamî'nin *Hamse* (1421), Hasan Dehlevî'nin *Divân*'ını (1422), *Cönk-i Baysungur'ı* (1424), Sadi-i Şirazi'nin *Gülistân* (1426-1427), Firdevsî'nin *Şehnâme*'si (1430), Ebû'lmeâlî Nasrullah'ın *Kelîle ve Dimne* (1431), *Külliyyât* (1432) ve Hâfız-ı Şirazi'nin *Divân*'ını yeniden istinsah eden hattat olarak kayıtlara geçmiştir (Özergin, 1976, s.481). Mirzanın vefatı sonrasında hattatın Herat sarayında kalıp kalmadığıyla ilgili bir bilgi yoktur ve hattatın 1450-1480 yılları arasında vefat ettiği hakkında söylentiler vardır. Ca'fer Tebrizî, Azher Tebrizî, Abdullah Herevî, Şihâbeddin Abdullah Aşpez (Tabbâh), Şems Baysungurî, Şeyh Mahmûd Zerrinkalem, Abdülhayy Esterâbâdî gibi dönemin ünlü hattatlarını yetiştirmiştir (Özergin, 1976; Togan, 1953).

Tarih kitaplarında, Mevlâna Azher Tebrizi'nin doğum tarihi hakkında bilgi bulunmasa da Şâhruh'un vefatına kadar Herat'ta yaşadığı ve sonrasında

kendisi için yeni hamiler arayışında olduğu ve 1475 yılında Kudüs'te vefat ettiği bilinmektedir (Norkulov, 1996, s. 43). Hattatın muhtemelen bir grup sanatçı ile Herat sarayına Tebriz'den gelmiş olması Tebrizî nispetini kullanmasına sebep olmuştur. Hattat Timurlu hükümdarlarından Ebû Saîd Mirza'nın (öl.1469) öldürülmesinden sonra Akkoyunlu Uzun Hasan'ın yanında Tebriz'de yaşamaya başlamıştır. Tebriz'de ve Şamah'da 1468 yılında hazırlandığı eserleri bulunmaktadır.³⁸ Azher'den geride kalan iki eser onun elli altı yıllık sanat hayatı boyunca çeşitli saraylarda hizmet ettiğini göstermektedir. Bidpai'nın *Kelîle ve Dimne*'si (1420), Nizâmî'ye ait *Hüsrev ve Şirin* (1424), *Külliyat* (1431) ve *Baysungurname* (1434) gibi eserlerinde kendinden söz ettiren, zamanının en yetenekli hattatlarındandır (Binyon, Wilkinson ve Gray, 1971; Nevruzîyân, 2013; Togan, 1953; Lentz ve Lowry, 1989).

Emîr Halil Heravî Baysungur Mirza saray nakkaşhanesinde yetişmiştir ve kütüphanenin baş nakkaşıdır. Ca'fer'in *Arz*'ında Mir Halil nakkaşın Şeyh Sa'dî'nın *Gülîstan* eserinin resimleriyle uğraştığı söylemektedir (Özergin,1976, s.484-485). Sultan Ahmed Celâyirî *Cönk*'ündeki resim programı Baysungur Mirza için yeniden istinsah edilmiştir. Eserin metninin hattat Ca'fer Tebrizî, tezhiplerinin nakkaş Seid Ahmed, resimlerini Hâce Ali, cildinin de Kivâmeddîn Mevlâna tarafından hazırlandığı bilinmektedir (Norqulov, 1996, s.38-39). Hâce Ali'ye ait birkaç örnek resim günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H.2153 (y.98a), H.2154 (y.15a) ve H.2160 (y.54a,73b, 45b,54a,55b,65a, 73b) albümler içerisindeki tek yaprak resimlerde karşımıza çıkmaktadır (Togan, 1953; Akimushkin, 1997; Thackston, 1989a).

Mücellid-Kivâmeddîn Mevlâna, Baysungur Mirza'nın Tebriz'den getirdiği sanatçılardan birisidir. Kivâmeddîn, cild ve kâti' ustası olarak bilinmektedir. Baysungur Mirza'nın isteği üzerine hazırlanan Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi H.2154'deki *Cönk*'ün cildini hazırladığı düşünülmektedir. Ca'fer'in *Arz*'ında Kivâmeddîn'in Firdevsî'nın *Şehnâme* cildi üzerinde çalıştığına ait kayıt bulunmaktadır. Sanatçının eserleri dışında, hayatı hakkında fazla bilgi yoktur (Özergin,1976; Akimushkin, 1997; Thackston,1989a; Aslanapa, 1992).

1434 yılında Baysungur Mirza'nın beklenmedik vefatı üzerine emrinde çalışan nakkaş ve hattatlar dağılmış, bir kısmı Semerkand'a Ulug Bey'in yanına gitmiştir. Kayıtlara göre Semerkand sarayında çalışmaya devam eden hattat ve nakkaşlar arasında Emîr Şâhî, Gıyâseddin Nakkaş, Mevlânâ Halîl

38 Azher Tabrizî hakkında kapsamlı çalışma için bkz: Norouzian, 2013, s. 58; Mihaan, 2020, s.7-11.

(Emîr Halîl) ve Sultan Ali Bâverdi'ler bulunmaktadır (Aka, 2012, s.183-184).

XV. yüzyılı başlarından itibaren Herat'ta yükselişe geçen kültür ortamı Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza tarafından desteklenmiştir. Mirzanın erken yaşta başlayan sanat sevgisi onun edebiyat, kitap ve hat sanatına olan merakı onun gelişmiş sanatçı kişiliğiyle bağlantılıdır. Onun saray çevresinde farklı sanat dallarında kendinden söz ettiren, maharetli zanaat ustalarını bir araya getirmesi sanatçı kişiliğinin bir yansımasıdır. Şâhruh dönemi kültürel hayatı etkileyen bir unsur da hükümdarın dini kimliğidir.

Herat Sarayının Resimli Kitap Hamiliği

XV. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Herat merkezli kitap sanatının en önemli örnekleri Sultan Şâhruh ve Baysungur Mirza dönemine aittir. Herat'ta zengin kütüphane ve sanatçıların bir araya gelmesinde Timur'un yeri ayrıdır. Timur hakimiyet sınırlarını genişletmekle aynı zamanda kitap sanatlarında adını duyurmuş, merkezlerdeki sanatçıların Semerkand sarayına göç etmelerini sağlamıştır. Timur'un 1386 ve 1393 yılları arasında Fars bölgesine yaptığı seferler neticesinde Şiraz ve çevresindeki şehirler Timurlu hâkimiyeti sınırlarına girmiş, Fars bölgesinden gelen kitap ve sanatçılarla Muzafferi hamiliğinde Şiraz'da gelişen Şiraz resim üslûbu yeni sanat merkezi olan Semerkand'da farklı bir görünüm kazanmıştır (Lentz ve Lowry, 1989, s.116). Öte yandan, Timur'un 1393'deki Bağdat seferi sonucunda Tebriz ve Bağdat atölyelerinde gelişen Celâyirî üslûbu da sanatçılarıyla birlikte Semerkand'a getirilmiştir (İnal, 1994; Lentz ve Lowry, 1989). İlhanlıların çöküşünden sonra Celâyirî hanedanının Bağdat'tan Tebriz'e kadar uzanan bölgede elli yıldan fazla süren egemenliği, kitap sanatında iki merkezin sanatçılarının karşılıklı deneyimlerini birleştirmesine ve yeni bir resim anlayışını ortaya çıkmasına ortam sağlamıştır. XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Şiraz ve Bağdat okulları arasındaki etkileşimle, zenginleşen kitap sanatı üretimi Tebrizli ustalar aracılığıyla Celâyirî üslubunun gelişimini derinden etkilemiştir (Lentz ve Lowry, 1989, s.160). Timur'un vefatından sonra Semerkand'ın idaresiyle görevlendirilen Uluğ Bey, büyükbabası zamanında saraya zorunlu olarak getirilen bilim ve din adamları ile, sanatçıların evlerine dönebilmesi için bir ferman yayınlamıştır. Ağustos 1411 yılına ait ferman metni *Ferâid-i Gıyâsî* adlı münşeat mecmuasında karşımıza çıkmaktadır (Woods, 1990, s.115; Yüksel, 2009, s.57). Ferman sonrasında Semerkand'da bulunan hattat, nakkaş ve süsleme ustalarının büyük bir bölümü kendi istekleriyle Herat'a gelmiş ve Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza adına çalışmaya başlamışlardır (Aka, 1994; Blair, 1994; Grube, 1967). Böylece, XIV. yüzyılın sonları ve XV. yüzyılın başlarının

Şiraz, Bağdat ve Tebriz geleneklerini birleşmesi, XV. yüzyıl Herat kitap sanatlarının şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Sanatkâr kişilikleriyle bilinen Timurlu mirzaları saraylarında oluşturdukları kütüphane ve nakkaşhânelerinde hazırlattıkları eserler ile, İslâm kitap sanatlarının gelişmesinde katkı sağlamışlardır.³⁹ Mirzalar hat, tezhip, resim ve cilt sanatlarının en ihtişamlı, benzeri olmayan eserlerinin gün yüzüne çıkmasına, yeni üslûp bir beğeni oluşmasına destekte bulunmuşlardır. T. Lentz, Timurî şehzadelerinin sanat ve kültür hamiliği konusunda birbirleriyle yarıştıkları ve sanatçı alışverişinde bulunduklarını altını çizer (1985, s.10).

Timurlu Mirzaları arasında sanatçı kişiliğiyle bilinen, XV. yüzyılın birinci çeyreğinde Herat merkezli nakkaşhanelerinin gelişmesine destek sağlayan ve babası Şâhruh'un kitaphanesinin oluşumunda önemli bir rolü olması gereken Baysungur Mirza bu tarih içinde önemli bir yer tutar. Baysungur Mirza (Gıyâseddin Baysungur) 21 Zilhicce 799/15 Eylül 1397 yılında Herat'ta doğmuştur (Alparslan, 1993, s.276-277; Roemer, 1979, s.6-9). Annesi Gevher Şad Ağa, Şâhruh devrinde nüfuzlu bir kişidir (Alan, 1999; Alan ve Kemaloğlu, 2016; Binbaş, 2016).⁴⁰ Baysungur, Timur'un vefatı sonrası önceden babasının vali olduğu Tûs, Nîşâbur ve Esterâbâd bölgesinin yeni valisi olarak atanmıştır. 1417 yılında Herat'ta Şâhruh'un devlet işlerini yürüttüğü *Dîvân-ı Âlî-i Emîrî*'de görevlendirildiğinden, tahtın varisi olarak görülmüştür (Binbaş, 2016, s.53; Togan, 1950a, s.429;).

Baysungur Mirza'nın sanatçı kişiliği, hat ve kitap sanatına olan ilgisi genç yaşta başlamıştır. Baysungur Türkçe, Farsça ve Arapça şiir yazmaya meraklı bir şair ve tasavvuf ehliyle sohbet etmeyi seven mirzalardandır. Şemseddin Muhammed b. Hüsâm el-Herevî'den *Aklâm-ı sitte* yazı türlerini öğrenmiş, özellikle sülûs yazısında kendini yetiştirmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan ve Baysungur albümü olarak tanınan bir albümün (H.2152), 31b. yaprağında Arapça bir atasözü farklı hattatlar tarafından peş peşe yazılmıştır. Cümleyi önce Ahmed-i Rumî yazmış, sonra benzer kural ve estetiğe uygun bir şekilde bazılarının isimlerini kaynaklardan bildiğimiz hattatlar tarafından devam edilmiştir. Bu hattatlardan biri de Baysungur Mirza'dır. Bu yaprak Baysungur'un bir hat sanatçısı olmasını kanıtlaması yanında, bu türden, muhtemelen kolektif bir şekilde yapılan alıştırmanın genç mirzanın çevresindeki sanatsal üretim ortamının etkinliklerini

39 İskender Sultan, Baysungur Mirza, İbrahim Sultan, Muhammed Cuki ve Uluğ Bey

40 Gıyaseddin Tarhan'ın kızıdır. Cengiz zamanında tarhan unvanı alan soydan gelmektedir. Timur'un kumandanı ve dünürü olarak bilinmektedir. Şâhruh hâkimiyetinde önemli yere sahiptir. Detaylı bilgi için bkz. Alan, 1999, s.231-247.

örnekleme bakımından da önemlidir (Lentz ve Lowry, 1989, s.115; Soucek, 1979, s.15-16).

Baysungur'un kitap sanatlarına merakı ve sanatçıları destekleyip yönlendirmesiyle XV. yüzyılın birinci çeyreğinden itibaren özellikle kitap sanatında dönemin seçkin eserleri üretilmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi 1420 yılında yapılan Azerbaycan seferi sonucunda Şâhruh'un Karakoyunlular'dan aldığı Tebriz atölyelerinde çalışan sanatçılar sefer ganimetleriyle birlikte Herat sarayına getirilmiştir. Şâhruh'un kitaplığı ile Baysungur Mirza'nın Bağ-i Sefid sarayındaki atölyesi birleştirilmiş (Akkale, 2011, s.20), Herat şehri değerli kitapların hazırlandığı bir merkeze dönüşmüş, yeni sanat eserlerinin üretimine ve korunmasına devam etmiştir. İşte bu ortam içinde Tebriz, Şiraz ve Bağdat'tan savaş ganimetleri veya hediyeleşme yoluyla saraya ulaşmış musavver eserlerin bire bir kopyalarının Baysungur Mirza veya Şâhruh için yapılması özellikle *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinin oluşumunda etkisi olduğu mühtemeldir (Akimushkin, 1997; Akkale, 2011; Golombek ve Wilber, 1988; Gray, 1979; İnal, 1995; Lentz ve Lowry, 1989; Togan, 1988).

Şâhruh ve Baysungur Mirza döneminde Herat sarayında hizmette bulunan sanatçılar, bilim insanları, şairler ve nakkaşhanesinde çalışan kitap sanatçıları hakkında pek de fazla veri olmamakla beraber Baysungur Mirza'nın saray kitaphanesinin başında bulunan Ca'fer Tebrizî'nin yazdığı bir rapor (*Arzadaşt*) bu ortamı aydınlatan önemli bir kaynaktır. Bu önemli belge Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H. 2153 numaralı albümün 98a. yaprağına yapıştırılmış olarak günümüze gelmiştir (Soucek, 1979, s.15-16).⁴¹ Ca'fer'in *Arz*'ı bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kütübhane'de faaliyet gösteren sanatçılar ve üzerinde çalıştıkları eserler hakkında bilgi verir. İkinci bölüm İmarat başlığı altında devam etmektedir ve saray içerisinde yapılmakta olan yedi yapı hakkında detaylı bilgi verilmektedir. Üçüncü bölüm ise Hargâh başlığı altında gelmekte olup, yapılmakta olan bir otağın dikimi ve bezemeleri üzerinde durulmaktadır.⁴²

Ca'fer Tebrizî atölyede dönemin en yetenekli hattat, müzehhib, musavvir, nakkaş ve mücellidlerinin bulunduğunu, örnek olarak yapılması istenen eserlerden daha üstün kalitede el yazmalar hazırladıklarından bahseder (Özergin, 1976, s.478, 482). Bu belge Baysungur'un sarayındaki kitaphane

41 1940 yıllardan sonra keşfedilen bu belge, Prof. Dr. Zeki Velidi Togan tarafından incelenmiştir bkz: Togan, 1953, s.73-89 Ayrıca metnin tümü Kemal Özergin tarafından Türkçe'ye tercümesiyle yayınlanmıştır (1976, s. 471-518). İngilizce çevirisini ise Wheeler Thackston yapmıştır (1989, s.364-365).

42 Belgenin boyutu 46x13,5 sm'den oluşmaktadır.

etkinliğinin sadece el yazma kitap üretiminden ibaret olmayıp çok farklı malzeme ve boyutlara uyarlanan bir beğenin yayıldığı bir merkez niteliği taşıdığını göstermesi bakımından çok önemlidir. Baysungur için çalışan sanatçılar ve etkinliklerine dair veriler geç Timurlu ve Safevî dönemi tarih, edebiyat ve sanat tarihi metinlerinde de karşımıza çıkar. Bunlar arasında özellikle Hüseyin Baykara dönemi tarihçisi Devletşâh Semerkandî (öl.1494-95) tarafından 1487 yılında 143 İran şairinin biyografisi ve şiirleri yer alan *Tezkiretü's-su'arâ* eserini kaleme almıştır (Demiroğlu, 1994, s.244-245). Ali Şîr Nevâî tarafından 1491-1498 yılları arasında yazılan *Mecâlisü'n-Nefâis* eseri Çağatayca kaleme alınmış ilk tezkiredir. XIV-XV. yüzyıllar Orta Asya Türk dünyasının sosyal ve kültürel hayatı hakkında kapsamlı bilgiler içeren, dönemin edebî hayatı ve şairleri hakkında zengin kaynak niteliğini taşımaktadır. Eser Sultan Şâhruh ve Baysungur Mirza döneminde saray çevresinde bulunan ilim ehli, sanatçı, tarihçi ve hekimler hakkında bilgiler içermektedir (Eraslan, 2003, s.216-217).

Bu çevre hakkında bilgi veren bir diğer eser 1587 yılında Osmanlı Sultanı III. Murad zamanında Bağdat Hazinesi defterdarlığı vazifesinde bulunan Mustafa Ali (öl.1600) tarafından hat ve hattatlar, müzehhip, nakkaş ve mücüllidler hakkında kaleme alınan *Menâkıb-ı Hünerverân*'dır. *Menâkıb-ı Hünerverân*'de Şâhruh ve Baysungur Mirza devrinde saray çevresinde özgün hattatlık örnekleri veren Mevlâna Nişaburi Yahya Sibak, Ca'fer Tebrizi, Mevlâna Azher ve Emîr Şah-ı Sebzevari, Mevlâna Adukk b. Seyyid Celâl Molla ile aynı zamanda dönemin önemli dinî şahsiyetlerden el-Kâyinî'den bahsedilir (Ali, 2012, s.90-93). Safevî döneminin saray tarihçisi, münşî ve tezkire yazarı olarak bilinen Kadı Ahmed'in (öl.1606) 1597 yılında yazdığı kitap-kâğıt sanatçıların, özellikle hattat ve musavvirlerin biyografilerini verdiği *Gülîstan-ı Hüner* başlıklı kitapta da Baysungur devrinin hattatlarından söz eder (Minorsky,1959, s.68-69).

Safevî dönemine ait diğer bir kaynak ise Behzad'ın yetiştirdiği ressam, hattat ve sanat tarihçisi olarak bilinen Dost Muhammed'in (öl. 1564) 1544 yılında, Şah Tahmasp'ın kardeşi Behram Mirza için hazırladığı önsözdür (T.C. MSB. TSMK. H.2154). İlhanlı-Celâyirî dönemlerinden itibaren çok sayıda hattat ve ressamdan söz eden Dust'un metninde Baysungur hem iyi bir hattat hem de kitap sanatçıların hamisi olarak karşımıza çıkar (Thackston, 2001, s.8-10,13).

Kitaphane

Baysungur Mirza tarafından Tebriz seferi sonucunda Bağ-i Sefid sarayında teşkil edilen sanat atölyesinde hazırlanan eserler hakkında kapsamlı bilgiye Ca'fer Tebrizî'nin raporundan ulaşabiliriz. Bu rapora göre

Baysungur Mirza'nın kitaphanesinde çalışan sanatçıların içinde, önceden Sultan Ahmed Celâyirî hizmetinde bulunan mücellid Mevlâna Kıvameddîn, hattat Ma'rûf Kâtîp, İskender Sultan'ın sarayında çalışan nakkaş Pîr Ahmed Bağşimalî, Mirza'nın Tebriz'den getirdiği Azher Tebrizî ve Mevlânâ Şems, Mevlânâ Muhammed Mutahhar gibi hattatlar, nakkaş Üstad Seyyid Ahmed ve Hoca 'Alî gibi sanatçılar vardır (Özergin, 1976, s.483-484). Ca'fer, Timurlu saray hattatlarından Tebrizli Mîr Ali ve oğlu Abdullah'ın yetiştirdiği bir sanatçıdır. Ca'fer'in günümüze kadar gelen bir eseri 1417 yılında Yezd'de yazdığı Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'ıdır. Ca'fer Mirza için 1421-1433 yılları arasında çeşitli eserler istinsah etmiştir (Gray, 1979b, s.24). Ca'fer'in '*Baysungurî*' nisbesini kullanması, onun mirza ile yakınlığını gösterir. Kitap istinsahları yanında, Baysungur'un annesi Gevher Şad Ağa için Herat'ta yapılan caminin kitabelerinin hattının da ona ait olduğu bilinir (Aka, 2005; Golombek, 1983;). Ca'fer Tebrizî'nin *Arz*'ında 1427 yılında kitaphanede Hâcû Kirmânî'nin *Humâ ve Humâyun*, Sâ'dî'nin *Gülîstan*, Ahmed b. Umar b. Ali- Nizâmî el-Arûdî'nin *Çahâr Makâle*, Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrar*, Firdevsî'nin *Şehnâme*, Ebûlmeâlî Nasrullah'ın *Kelîle ve Dimne*, Hoca İmaduddin Fakih'in *Külliyyat* adlı eserleri, Dehlevî ve Hâfız'ın *Dîvân*ları, yazarları belirtilmemiş *Külliyyat*, *Rasâ'il*, *Fars Şairleri Mecmuası* ve bir *Cönk*'ün yazılması, bazılarının resimlenmesinin sürdüğüne dair bilgiler içerir (Özergin, 1976; Togan, 1953).

Ca'fer'in söz ettiği hattatlardan örneğin Mevlâna Azher hakkında bilinenler oldukça fazladır. Hattat Baysungur Mirza için Nasrullah'ın Farsça kaleme aldığı *Kelîle ve Dimne*'si (1420), Nizâmî'nin *Hüsrev ve Şirin* mesnevisi (1424), İmadüddin Fakih'in *Külliyyât* (1431) ve *Baysungurnâme* (1434) gibi kitapları istinsah etmiş olan Azher, zamanının en yetenekli hattatları arasında sayılır (Binyon ve arkadaşları, 1971; Lentz ve Lowry, 1989; Nevruzîyân, 2013; Togan, 1953). Azher'in Timurlu mirzalarından Ebû Saîd Mirza'nın (öl.1469) öldürülmesinden sonra, Akkoyunlu Uzun Hasan'ın yanına sığındığı İsfahan'da ve Şamah'da 1468 yılında hazırladığı eserleri bilinmektedir. Azher'den geride kalan Recep 877/1472 yılında istinsah edilen Nizâmî'nin ve Emîr Hüsrev Dihlevî'nin *Hamse*'si, Şamah'da Yakup Bey Albümü (T.C. MSB. TSMK.H.2153) olarak bilinen Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan için istinsah edilen yazı örnekleri onun sanat hayatı boyunca çeşitli saraylarda hizmet ettiğini göstermektedir (Nevruzîyân, 2013, s.58-60; Mihan, 2020, s.10).

Baysungur Mirza'nın sarayında kitap sanatçıları arasında isimleri bilinen bazı musavvirler de bulunur. Bunlar arasında Mir Halil Heravî, Hace Gıyâseddîn, Mevlânâ Ali, Mahmud isimleri geçer. Mir Halil Herevî Baysungur Mirza saray nakkaşhanesinde yetişmiştir ve kütüphanenin

baş nakkaşıdır. Ca'fer'in raporunda Mir Halil nakkaşın Şeyh Sa'dî'nin *Gülistan*'ındaki resimlerle uğraştığı söylenektedir (Özergin,1976).

Müzehhip olarak tanınan Mevlânâ Şems, Mevlânâ Şihâb, mücellid olarak ta Kivâmeddîn Mevlâna, Hacı Mahmud isimleri bilinmektedir. Baysungur Mirza'nın Tebriz'den getirdiği sanatçılardan birisi de Mücellid-Kivâmeddîn Mevlâna olup, Kivâmeddîn, cild ve katı' ustası olarak bilinmektedir. Ca'fer'in *Arz*'ında Kivâmeddîn'in Fırdevsî'nin *Şehnâme* cildi üzerinde çalıştığına ait kayıt bulunmaktadır. Sanatçının eserleri dışında hayatı hakkında fazla bilgi bilinmemektedir (Akimushkin, 1997; Aslanapa, 1992; Özergin,1976; Thackston, 1989). Buna ilaveten hattat Mevlâna Şihabuddin Abdullah ve Mevlâna Azher gibi sanatçılar Baysungur Mirza ve Şâhruh'un vefatından sonra Semerkand'da Uluğ Bey için çalışmaya devam etmişlerdir (Thackston, 2001, s.14).

Saray atölyesinde sadece değerli el yazmalar üretilmemiş, farklı sanat merkezlerinde hazırlanan yarım kalan eserler tamamlanmış, mevcut eserler yeniden istinsah edilerek resimli kopyaları hazırlanmış, tahrip gören eserler onarılmış, döneminin önemli sanatçılarını barındıran sanat merkezi vazifesini üstlenmiştir. Baysungur Mirza döneminde kitabât sanatıyla aynı zamanda zanaat/el becerisi çok rağbet görmüştür. Sultan Şâhruh ve Gevhar Şad Ağa tarafından Herat ve Meşhed'de inşa edilen medrese, hanıkah ve türbe mimarisinde çalışan sanatçıların da bu merkezden çıkmış olması muhtemeldir (Akimushkin, 1997; Golombek ve Wilber, 1988; Lentz ve Lowry, 1989; Özergin, 1976; Roemer, 1979).

Baysungur Mirza'nın emri üzerine hazırlanan ve günümüze kadar ulaşan eserler şunlardır: Sadruddin b. Muhammed b. Hasan Nizami'nin *Taj al-mâ'athir fî tarih*, Ebû Ali Muhammed Bel'âmî'nin *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, Alaaddin Ata Melik Cüveynî'nin *Tarih-i Cihan Güşası* ve Hamza b. el-Hasan el-İsfahânî'nin *Tarih-i İsfahân* (Akimushkin, 1997; Lentz ve Lowry, 1989; Özergin, 1976; Thackston, 1989a).

Şâhruh gibi kendisi de tarih eserlerine ilgi duyan Mirza, Hâfız-ı Ebrû'dan dünyanın yaratılışından başlayan, Şâhruh ve kendi hâkimiyetini anlatan bir eser yazmasını istemiştir.⁴³ Hâfız-ı Ebrû tarafından Hz. Âdem'den 1425 yılına kadar devam eden dönemi içeren genel dünya tarihini tamamlayan eser *Mecma'u't-tevârih* adını almıştır. Eser dört bölümden oluşmaktadır.

43 Baysungur Mirza eserin hazırlanması için 1422 yılında Hâfız-ı Ebrû'yu görevlendirmiştir. Mirza, *Tarih-i Mübarek Gazanî* gibi kendi adına da bir *Tarih-i Mübarek Baysungurî* yazdırmak hevesine düşmüştür. Mirza'nın asıl amacı, insanlığın yaratılışından başlayan bir tarih yazdırmak değil, Gâzan Hân'ın ölümünden kendi zamanına kadar geçen 123 yılın olaylarını yazdırmakla Reşidüddin'in *Câmi'u't-tevârih* eserini tamamlamak olmalıydı. Kaynak için bkz. Günaltay, 1991, s.367-368.

Dördüncü bölüm iki kısma ayrılmış ve Baysungur Mirza'ya ithaf edilen bölüm *Zübdetü't-tevârih-i Bâysungurî* olarak isimlendirilmiştir. Eser günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H. 1659'de korunmaktadır (Aka, 1994; Binbaş, 2012; 2016; Karatay, 1961; Tauer, 1931; 1959; Yüksel, 2009). E. Binbaş, *Zübdetü't-tevârih-i Bâysungurî* eserinin hazırlanma sürecinden bahsederken, mirzanın Şâhruh tarafından yüksek bir makama getirilmesi, vali konumunu vurgulamak için istinsah edilen eser olarak değerlendirmektedir (2016, s.246).

Baysungur Mirza'nın Fars klasiklerinin en ünlülerinden olan Firdevsi'nin *Şehnâme* adlı eserine ayrı bir önem verdiği, eser kahramanlarının hikayelerini zevkle okuduğu bilinmektedir. Sultan Şâhruh'un hazine mühründen Herat'ta olduğu anlaşılan, 1330-1335 yıllarına tarihlenen İncü *Şahnâme*'sinin Baysungur Mirza için hazırlanan, bugün Tahran Gülistan Sarayı'nda bulunan *Şahnâme*'sinin hazırlanması için ilham kaynaklarından olduğunu düşünür (İnal, 1995, s. 104-105).⁴⁴

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde korunmakta olan H.2153 ve H.2160'lı albümlerde birçok kitap artığı, desenler, bitmemiş, tek yaprak renkli ve kalem-i siyahi resimleri ve hüsn-i hat örnekleri yanında bir *Şehnâme* ve *Kelile ve Dimne* için hazırlanmış çeşitli yapraklar bulunmaktadır. Tebriz seferi ganimetleriyle Herat'ta getirilen bu imge ve yazıların mirzanın sanatsal merakı ve ilgisine çok önemli katkısı olmuştur. Bu iki eser Baysungur'un özel ilgisini çekmiş olmalıdır. Mirzanın tarih kitaplarına merakı da bu tezin çeşitli yerlerinde vurgulanmıştır (Thackston, 2001, s.13). T.C. MSB. TSMK. H.2153 numaralı albüm sayfalarına kesilerek yapıştırılmış *Şahnâme* imgelerinin bir grubunun tek bir nüshaya ait oldukları görülmüştür. Eser Celâyirî hâkimiyetinin önemli sanat merkezlerinden Bağdat ve Tebriz'de 1370 civarında hükümdarı Şeyh Uveys için hazırlanmaya başlanmış ve beklenmeyen vefatı sonucu yarım kalmıştır. Bu yapraklardaki *Şehnâme* imgelerinin hiç değilse bir bölümünün yukarıda İncü *Şehnâme*'siyle bağdaştırılan Gülistan Sarayı nüshasından (No.716) bire bir kopya edildiği bilinmektedir (Grube ve Sims, 1979; O'Kane, 2017). Bu örnek, beğenilen eski yapıtları kopyalama etkinliğinin Herat sarayının üretiminde önemli bir rol oynadığını açıkça gösterir. Belki de *Külliyyat-ı Tarih*'te aşağıda bir kitap sanatı hamisi olarak tanıtılacak Şâhruh'un yeğeni İskender Sultan'ın hazinesinden gelen bir mecmuanın resimlerinden ilhamla yapılmış imgeler bulunması bu tutumun ilk uygulamalarından biri olarak nitelenebilir.

44 TSMK H.1479, mühürler y.95a ve 221a'da bulunur.

Yukarıda imzalı yazısından söz ederken bahsedilen Baysungur Mirza albümü büyük ölçüde bu kütüphanenin geçmişten gelen sanat mirası ve Baysungur Mirza dönemindeki etkinliklerinden kalan, bitmemiş resimli el yazma yaprakları, güzel yazı örnekleri ve meşkeri, desen ve resim çalışmalarından oluşur (Lentz ve Lowry, 1989; Togan, 1953). Albüm içerisinde İlhanlı, Muzafferi ve Memluk sanatçılarının yazı örneklerini barındırır. Bununla yetinmeyip aslı tomar halinde olan ünlü Timurlu şeceresi de kesilerek, bu albüm içine yapıştırılmıştır (Binbaş, 2016, s.180; Sertkaya, 1981, s.241-258).⁴⁵ T. Lentz, bu albümde bulunan bitmemiş resimler ve desenlerin Baysungur Mirza için hazırlanan *Külliyyat* (1426-1427), *Şehnâme* (1430)⁴⁶, *Kelîle ve Dimne* (1431)⁴⁷ ve *Gülistan* (1431) eserleri için yapılan deneme örnekleri olduğundan bahseder (1985, s.518-536).

Baysungur Mirza için derlenen bu albüm yaprakları Herat nakkaşhanesine çeşitli yollarla gelen tamamlanamamış eser kalıntıları hakkında bilgi edinmemiz açısından önemlidir. Albüm içinde bulunan resim çalışmaları sarayda ne tür eserlerin ilgi gördüğü ve yeniden kopya/meşk edildiği, hat ustaları ile musavvirlerin özgün çalışmaları hakkında önemli bir kaynaktır. Musavver örneklerinin birden fazla yapıldığı bilinen edebiyat eserleri arasında, Baysungur Mirza atölyesinde İlhanlı döneminden parça parça halinde gelen *Câmi'ü't-tevârîh* nüshaları yeniden ele alınmış, saray tarihçisi Hâfız-ı Ebrû tarafından İlhanlılardan Şâhruh ve mirza hâkimiyetinin 1425 yılına kadar olan olaylar eklenerek metin tamamlanmıştır. XIV. yüzyıla ait yarım kalan resimler tamamlanmış, yeni konu başlıkları eklenmiş ve böylece XV. yüzyıl Herat üslubunu yansıtan zengin resim programına sahip olmuştur.

Baysungur'un bu geniş koleksiyonu içinde neden sadece bir tanesine mührü basılmış olduğunu açıklamak bugünkü bilgilerimizle mümkün değildir. Bugün Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan *Hadîkâtu'l-bakîka ve Şerî'atü't Tarîka/Fabri Name* başlıklı kitaba (Ayasofya, nr. 1762) basılmış mührde '*Güvenilir, affeden Baysungur b. Şâhruh b. Emîr Timur*' yazılıdır (Akkale, 2011, s.20-21).

45 Bu şecere için bkz. Sertkaya, 1981, s.241-258.

46 Yazma için bkz: Akimushkin, 1997; Gray, 1979a; İnal, 1991; Lentz ve Lowry, 1989; Özergin, 1976; Rice, 1971; Sims, 1992; Stchoukine, 1954; Thackston, 1989; Togan, 1963.

47 Yazmalar için bkz: Binyon ve arkadaşları, 1971; Gray, 1979b; Habibi, 1960; Karatay, 1961; İnal, 1991; Lentz ve Lowry, 1989; Nevruzîyân, 2013; Özergin, 1976; Robinson, 1991; Stchoukine, 1954;



Resim 3: Baysungur Mirza'nın hazine mühürü, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 1762, y.139b

1434 yılında Baysungur Mirza'nın beklenmediği vefatı üzerine emrinde çalışan nakkaş ve hattatlar dağılmış, bir kısmı Semerkand'a Uluğ Bey'in yanına gitmiştir. Kayıtlara göre Semerkand sarayında çalışmaya devam eden hattat ve nakkaşlar arasında Emîr Şâhî, Gıyâseddin Nakkaş, Mevlânâ Halîl (Emîr Halîl) ve Sultan Ali Bâverdi'ler bulunmaktadır (Aka, 2012, s. 183-184). Herat'ta kalan sanatçıların bir bölümü ise mirzanın oğlu Ala üd-Devle'nin hizmetine geçmiştir. Sultan Şâhruh'un ölümünden sonra hazine kitaplığı Uluğ Bey'e kalmış, onun vefatından sonra ise Şâhruh'un Baysungur Mirza'dan olan torunu Muhammed Sultan Hüseyin (öl.1452) tarafından korunmuştur (Akimushkin,1997, s.22; Thackston, 2001, s.14).⁴⁸

İskender Sultan

XV. yüzyıl Herat nakkaşhanesinin gelişmesi, zengin sanatçı kitlesi ve özgün eserlerin hazırlanmasında İskender Sultan (val.1393-1414) valilik yaptığı Şiraz şehrinde ki nakkaşhanenin tesiri büyüktür. Sultan Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza dönemi Herat sarayında hazırlanan resimli kitapların oluşumu, resimlerinin üslubundan bahsetmeden önce, İskender Sultan'ın Şiraz sarayına ait benzeri olmayan kitap sanatı örneklerinden söz etmeden geçemeyiz.

Şiraz bölgesi 1335-1386 yıllar arasında Muzafferî hâkimiyeti altında kalmıştır. 1393'den itibaren Şiraz ve çevresi Timurlu, 1453 yılından sonra

48 *Külliyyat-ı Tarih*'te karşımıza çıkan mühürden yola çıkarak eser Uluğ Bey'in ölümünden sonra bir süreliğine Muhammed Sultan Hüseyin'in kitaplığına geçtiğini tahmin ediyoruz. Eser günümüzde London British Library, Add.7628'da korunmaktadır. Aynı mühürden *Külliyyat-ı Tarih*'te y.1a ve y.938b'de karşılarız.

ise tümüyle Karakoyunlu Sultanı Cihanşah'ın idaresine geçmiştir. 1404-1405 yılında Hamedan, Nihavend ve Küçük Lur bölgesinin yönetimi Ömer Şeyh'in oğlu İskender Sultan idaresine verilmiştir (Binbaş, 2016; Yüksel, 2009). Büyükbabasının vefatı sonrasında hâkimiyet değişiminden etkilenen İskender Hamedan'ı bırakarak kardeşi Pir Muhammed'e sığınır. Çok geçmeden kardeşinin desteğiyle Yezd valisi olarak atanır. 1407 yılında İskender Kirman şehrine yaptığı baskın sonucunda Pir Muhammed'in tarafından Yezd valiliğinden uzaklaştırılır. İskender kardeşi Rüstem ile beraberinde Isfahan'a doğru yola çıkar, mücadele sonucunda Isfahan şehrini kendi yönetimi altına girmesini sağlar. 1409-1410 yılında İskender, Pir Muhammed'in ölüm haberini alır, durumdan istifade ederek Şiraz bölgesini kendi yönetimi altına alır. İskender, Şiraz'ı güvendiği kişilere bırakır, Isfahan'a doğru yola koyulur, çok geçmeden şehri ele geçirir, hâkimiyetinin başkenti seçer. 1413 yıldan itibaren İskender 'Sultan' unvanını kullanmaya başlar (Aka, 1976, s.7). Çok geçmeden Kum ve Save şehirlerini hâkimiyeti sınırlarına dâhil eder (Manz, 2013, s.191-192; Thackston, 1989b, s. 240-243).

İskender Sultan hâkimiyeti kısa süre içerisinde güçlenir, siyasi açıdan özgüvenini artır. Bu durumdan rahatsız olan Şâhruh, İskender Sultan'a Karakoyunlulara karşı savaşta yanında olması için elçi heyeti gönderir. Bu esnada İskender Sultan, Fars bölgesini elinden kaybetme korkusuyla kendi adına sikke bastırır, hutbe okutarak hâkimiyetini meşrulaştırır (Caferi, 2011, s.73-74). İskender Sultan'ın bu çabalarını izleyen elçi heyeti durumu Şâhruh'a izah etmek zorunda kalır. Fars bölgesindeki durumu giderek zorlaştığını anlayan Şâhruh, Azerbaycan seferini beklemeye alarak orduyu İskender Sultan'a tarafına çevirir. Beklenen savaş Şâhruh'un şehri kuşatmasıyla sona erer. Savaşı kaybeden İskender Sultan çareyi kaçmakla bulur, bir süre sonra yakalanır ve kardeşi Rüstem'e teslim edilir (21 Temmuz 1414). İskender'i tutsak eden Rüstem, çok geçmeden kardeşinin gözlerine mil çektirir. Sultan Şâhruh, Fars bölgesinden zaferle dönerken İskender Sultan'ın Isfahan'da bulunan kişisel hazinesini Herat sarayına taşınır (Kurkiyan, 1998; Manz, 2013; Natanzi, 2011; Soucek, 1996; Stchoukine, 1954).

İskender Sultan ölümüne kadar İsfahan'da bulunduğu halde, 1412 yılına kadar himayesi altındaki sanatçılardan çoğunu Şiraz'da bıraktığı bilinir. Şiraz, Şâhruh tarafından alınınca sarayda bulunan sanatçılar Herat sarayına getirilmiştir (Soucek, 1996, s.75). İskender Sultan diğer Timurlu şehzadeleri gibi sarayında şair ve bilim adamlarını desteklemiş, Şiraz şehri kısa zaman içerisinde ilmi-irfan ve edebiyatın merkezi haline gelmiştir. İskender Sultan'ın entelektüel kimliğinden söz edilirken, onun sarayında bulundurduğu din ve bilim adamları, hekimler, sanatçılara üretim imkânları

sağlamış olduğu vurgulanır (Binbaş, 2016; Lentz ve Lowry, 1989; Manz, 2013). İskender Sultan'ın sarayda düzenlediği meclislerinde Seyyid Şerif Curcani ve Şah Veli Nimetullah gibi dönemimin ünlü din bilginleri de bulundurmıştır. Bu iki bilginin İskender'in isteği üzerine yazdıkları din tarihini anlatan *Dibâça-yi Câmî'-i Sultânî* kısa sürede tamamlanmıştır. Metinde İskender Sultan'ın ideal filozof hükümdar kimliği vurgulanmıştır (Binbaş, 2016, s.90). Bu tutum, İskender'in çevresine topladığı alimlerin kendi imgesini yaratmakta nasıl aktif bir rol aldıklarını gösterir. Bu çevreye verilen önem 1412-1413 yılında İskender Sultan'ın yazdığı bir mektupta zikredilen aydın ve sanatçıların mesleklerine göre gruplanmış olmasında da gözlenir (Binbaş, 2016, s.89). İskender'in saray çevresinde şairler de önemli yer tutar. Bunlar arasında Arapça ve Farsça yanında Haydar Harezmi ve Hâfız Harezmi gibi Türkçe yazan şairler bulunmaktaydı (Aubin, 1856, s.71-78; Natanzi, 2011, s.14).

Bir kitap meraklısı olan İskender Sultan Şiraz merkezli kitap sanatının yeniden canlanmasını sağlayacak şekilde Tebriz, Bağdat, Yezd ve İsfahan şehirlerinden sanatçıları sarayına toplamıştır. 1410 yılında Tebriz Karakoyunlular tarafından işgal edildiğinde Celâyirî atölyelerinde çalışan sanatçıların İskender Sultan'ın himayesine girmek üzere Şiraz'a göç ettikleri kabul edilir (Roxburgh, 2012, s.460; Wing, 2016, s.19). Böylece XIV. yüzyılın sonlarına doğru Celâyirî hâkimiyeti Tebriz ve Bağdat'ta gelişen resim anlayışı, XV. yüzyılda Şiraz'a ve oradan da Herat'a taşınmıştır (Aubin, 1987; Soucek, 1992).

İskender Sultan için hazırlanmış sanatlı el yazmaları genellikle 1410-1414 yılları arasında tamamlanmıştır. Bu yapıtların büyük bölümü şiir, mesnevi ve düzyazı metinlerini barındıran mecmualar olarak bilinmektedir.

İskender Sultan edebiyat ve sanat dışında tarih yazımına da ilgi duymuştur (Soucek, 1996, s.83). Müiniddin Natanzi'den kendisini ve dolayısıyla Timurluları Moğol soyuyla bağdaştıran bir tarih yazmasını istemiştir. Bilimsel ve güncel tarihi anlatan bu eser *Müntehabü't-Tevarih* adını taşır (Soucek, 1996, s.76-77). İskender Sultan için hazırlanan, edebi ve bilimsel araştırmaları içeren *Mecmua*'lar ayrı yere sahiptir (Lentz ve Lowry, 1989; Natanzi, 2011; Soucek, 1992).

İskender Sultan, Şiraz'da bulunduğu sırada Celâyirî hanedanı ile ilişkilerini güçlendirmek maksadıyla Ahmed Celâyir'in kızlarından biriyle evlenmiştir. Böylece Bağdat sarayında hizmet eden hattatlardan Ma'rûf Bağdadi (Mevlânâ Ma'rûf) kendi isteğiyle İsfahan sarayına gelmiştir (Aubin, 1987; Binbaş, 2013; 2016; Lentz ve Lowry, 1989; Minorsky, 1959; Semarkandî, 2008; Soucek, 1996). İskender Sultan'ın Şiraz sarayında bulunan hattat

ve sanatçıların sayısı hakkında kesin bir bilgi bulunmasa da, sanatçıların önemli sanat merkezlerinden geldikleri muhtemeldir. İskender Sultan'ın hâkimiyeti kısa sürse de bu dönemde onun için hazırlanan eserler sayıca çoktur. Günümüzde İskender Sultan dönemine ait el yazmalar İstanbul, Londra, Lizbon, Tahran, Meşhed, Kuzey Amerika, Dublin ve Viyana müze ve kütüphanelerinde korunmaktadır.

Şâhruh Dönemi Resimli Tarih Geleneğinin Ana Kaynakları

Sultan Şâhruh'un tarih yazımına olan merakı Herat kitaplığına farklı tarihlerde hazırlanmış çeşitli el yazmaların gelmesine yol açmıştır. Resimli tarih geleneğini yansıtan eserler, dünyanın yaratılışından başlayıp, peygamberler ve dönem hükümdarları hakkında bilgileri içermektedir. Bunlar arasında X. yüzyıldan itibaren İslam coğrafyasında hazırlanmaya başlayan tarih metinlerinin resimli örnekleriyle karşılaşırız. Kitabın 2. bölümünde İslam Sanatında Resimli Tarih Geleneği tartışılan, yaratılıştan başlayarak genel dünya tarihini içeren resimleri barındıran İlhanlı döneminde hazırlanan *Tercüme-i Tarih-i Taberî* ve *Câmi 'u't-tevârih*, XIV. yüzyılın sonuna doğru Bağdat'ta hazırlanan *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ve XV. yüzyılın başlarında Şiraz'da istinsah edilen *İskender Sultan Mecmuası*'nın özgün resimleri, bu geleneğin Herat sarayına gelmiş örnekler arasında en önemli/merkezi bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Bu dört eser XV. yüzyıl Herat'ta üretilen tarih konulu eserler için örnek teşkil etmiştir (Robinson, 1991, s.3; Roemer, 1986, s.11-16).

Sultan Şâhruh'un resimli evrensel tarih metinlerini nüshalarını hazırlatmasının nedenlerinden biri, hâkimiyet sınırları içerisinde farklı dini grupların ayaklanmasına karşı başlattığı Sünnileştirme siyaseti ve hükümdarlığını meşrulaştırma çabası çerçevesinde çeşitli dini-siyasi düşünce ve amaçlara sahip kişi ya da grupları bir zihni çerçeve içinde bir araya getirmek olduğu söylenebilir. Hükümdarın isteği üzerine hazırlanan resimli dünya tarihlerinin arka planında tek resimli nüsha *Tercüme-i Tarih-i Taberî* yatmaktadır. İlhanlı dönemine ait ikinci eser *Câmi 'u't-tevârih* olarak bilinmektedir. İlhanlılar sarayında başlayan resimli tarih eserleri yüz yıl sonra Şâhruh sarayında önemsenmiş, resimlenen konuların birbiriyle sıkı bağlantısı sistematik bir şekilde devam etmiştir. *Câmi 'u't-tevârih* ve *Tercüme-i Tarih-i Taberî* eserleri Timur'un 1390-1400 yılları arasında Bağdat, Tebriz, Suriye, Irak ve Azerbaycan seferleri sonucunda saraya ganimetler içinde gelen kitaplardan olmalıdır.

Timurlulara özgü ilk resimli el yazmaları Şiraz valisi İskender Sultan döneminde hazırlanmıştır. Bu yapıtların büyük bölümü şiir, mesnevi ve düzyazı metinlerini içeren mecmualar olarak karşımıza çıkar. Yukarıda da

belirtildiği gibi Şâhruh'un 1414 yılında İskender Sultan'la girdiği savaş sonucunda ele geçen ganimetler Herat sarayına taşınmıştır. Ganimetler arasında Timur ve soyundan gelenlerin nesep bilgileri, çeşitli şair ve bilim adamlarının yazdığı ve derlediği küçük eserler karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer kaynak ise 1388 yılında Bağdat'ta Celâyirî hükümdarı Sultan Ahmed için hazırlanan *Acâ'ibü'l-mahlûkât* olmalıdır. Eserin Ahmed Celâyirî'nin vefatı sonrasında damadı İskender Sultan kitaplığına girdiği düşünülmektedir. Eserdeki resimlerden birkaçının *Külliyyat-ı Tarih* resimleriyle benzerliği, ressamının Celâyirî modelinden istifade ettiğini gösterir.

Şâhruh'un sarayına getirilen bu yazmalar Herat kitap sanatının gelişmesine öncülük etmiştir. Şiraz'dan ve diğer merkezlerden gelen sanatçılar yeni hamileri Sultan Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza için çalışmaya devam etmişlerdir. Şâhruh için üretilen tarih metinlerinin resimlenmesinde Rab'ı-Reşidiye, Tebriz, Bağdat ve Şiraz geleneğinin izlenmesi bu merkezlerde hazırlanan eserlerin içerikleri ve resimlerinin üslup özelliklerinin dönem zevkleriyle kaynaştırılmasıyla oluşan bir süreklilik yansıtır. Şâhruh sarayında üretilen resimli tarih eserlerinde aynı biçimsel değerlerin birçoğu sürdürülmüş, resimlerde kullanılan renk, üslup, kompozisyon düzenine zamanla az bir müdahale edilerek eserler güncellenmiştir.

Şâhruh'un Tebriz'de İlhanlılar sarayından çıkmış eserlere ayrı bir ilgisi olduğu bilinmektedir. Evrensel tarih eserleri onun iktidar savaşında kendisinin seçilmiş bir hâkimiyete sahip olduğunu vurgulaması açısından en önemli kaynak niteliğindedir (Grube, 1967, s.104; Morgan ve Reid, 1988, s. 98). Eserlerin üzerinde Şâhruh hazine mührünün basılmış olması bu el yazmalarının Şâhruh'un sarayında bulunduğunu kanıtlar. Bu mühürlerden yola çıkarak eserlerin sarayda yeniden derlendiği, yeni nüshaların hazırlandığı söylenebilir. Daha sonra bu eserler farklı koleksiyonlara geçmişlerdir.

Külliyyat-ı Tarih'in resim programının oluşumunda *İskender Sultan Mecmuası*, *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, *Câmi'ü't-tevârih* ve *Acâ'ibü'l-mahlûkât* genel kaynak niteliğini taşımaktadır. *Külliyyat-ı Tarih*'te bulunan yirmi resimden üçü *İskender Sultan Mecmuası*'nda, sekizi *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'de, üç konu da *Câmi'ü't-tevârih* ve iki konu *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'a karşımıza çıkmaktadır. Bu dört eserin resimleriyle *Külliyyat-ı Tarih*'te bulunanlar arasında hem konu seçimi hem de ikonografik yorum açısından benzerlik bulunmaktadır. Bu, bize Herat sarayında çalışan sanatçıların bu eserleri gördüklerini, eserler üzerinde çalıştıklarını, bazı resimleri tıpatıp resmettiklerini ve Tebriz-Bağdat ve Şiraz üslup özelliklerini sürdürdüklerini gösterir. Yine de ikonografik devamlılık ve konu benzerliğinden hareketle şunu varsaymak makul gözüküyor: bu dört

resimli nüsha Şâhruh sarayında bir araya geldikten sonra, *Külliyat-ı Tarih* nüshası hazırlanmaya başlamıştır. Eserin içindeki özgün seçim ve yorumlar ise Şâhruh, Baysungur ve Hâfız'ın yönlendirmeleriyle yapılmış olmalıdır.

Bir ihtimal de farklı bölgelerden gelen sanatçıların elinde bulunan kitapları yeni hamileri için düzenlemeler yapılarak hazırlamış olmalarıdır. Aradan yüzyıl geçse de bu tarih metinleri önemini kaybetmemiş, Timurlu hamilerinin göz bebeği olmaya devam etmiş ve Sultan Şâhruh dönemi resimli tarih geleneğinin gelişmesinde yardımcı olmuşlardır.

4. Sultan Şâhruh Dönem Sanatlı Bir El Yazması Olarak Külliyyat-i Tarih

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki B. 282 numaralı *Külliyyat-ı Tarih* nüshası XV. yüzyıl Herat kitap sanatının özgün eserlerindendir. Tezhipleri ve benzersiz resimleriyle farklı sanat merkezlerinde yetişmiş sanatçıların elinden çıkmış kolektif çalışma olarak Herat nakkaşhanesinin ilk ürünlerinden biridir. Metnin içeriği Şâhruh ve oğlu Baysungur Mirza'nın tarih yazımıyla bağlantısını, tezhip ve resimleri ise bu nakkaşhanenin kitap tasarımında, bezeme ve metni resimleme anlayışının farklı geleneklerden beslenerek oluşumunu yansıtmaları bakımından pek çok konuda Timurlu kitap sanatının tarihi hakkında ipuçları sunmaktadır. Bu bölümde öncelikle *Külliyyat-ı Tarih*'in içeriği irdelenecektir. Günümüze ulaşmış *Külliyyat-ı Tarih* nüshaları tanıtılacak ve Topkapı örneğinin kodikolojik özellikleri incelenecektir. Sanatlı bir el yazma olan *Külliyyat-ı Tarih*'in tezhiplerinin üslubu ve tasarım üzerinde durulacaktır. Son olarak resimlerin metinle bağlantısı, üslup ve ikonografik açıdan öncülleri ve çağdaşı yapıtlarla karşılaştırılarak analiz edilecektir.

Külliyyat-i Tarih'in İçeriği

Tercüme-i Tarih-i Taberî, *Câmi'u't-tevârih* ve *Zafernâme*'deki metin içeriğinin *Külliyyat-ı Tarih* metni içindeki dağılımı ve Hâfız-ı Ebrû tarafından eklenen tarihi ve güncel bilgiler incelenecektir. Ayrıca *Külliyyat-ı Tarih*'te belirli başlıklar altında sunulmuş bölümlerin içeriği tanıtılacaktır. Amaç *Külliyyat-ı Tarih*'in metin içeriğinin oluşumunda kendinden önce yazılmış tarih kitaplarının katkısının anlaşılmasıdır.

Başlıkların da gösterdiği gibi *Külliyyat-ı Tarih* metni içerisinde *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, *Câmi'ü't-tevârih* ve *Zafernâme* eserlerine Hâfız-ı Ebrû tarafından eklenen zeyiller yer alır. Bu zeyiller dışında, *Tarih-i Mülûk-i Kert*, *Padişâh-ı Togaytimur* ve *Padişahi-ı Emîr Velî bin Şeyh Ali Hindû*, *Tarih-i Al-i-Muzaffer* ve Şâhruh dönemi tarihini barındıran *Tarih-i Bendegi Hazret* başlıklı bölümler, bizzat Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılan, bir bölümü derleme ve bir bölümü telif metinlerden oluşmaktadır (Ghiasian, 2018b; Karatay, 1961; Tauer, 1932; 1965; Woods, 1987).

Eserin zahriye sayfasından (y.1a) sonra *Fihrist-i Kitâb* başlığı yer alır (y.1b). Hâfız-ı Ebrû fihrist bölümüne Allah'a hamd-ü sena ve övgüler ile başlar, kitabın yapısı hakkında bilgi verir. Metinde ayrı bölüm olmaya değer görülen, hamisinin isteği üzerine seçilen konu başlıkları hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Sayfanın sonuna kadar Allah'ın farklı sıfatları ve özelliklerinden uzun uzadıya bahsedilir. Fihrist metninin içerisinde yer yer ayetlerden istifade edilmekte, anlatı şiirlerle desteklenmektedir. Bir sonraki sayfada altın mürekkeple *آغاز من سخن* (*sözün başlangıcı*) ifadesi ile esas konuya geçilir (y.2a).

3b. yaprakta altın mürekkeple *Sebeb-i tahrir-i in kitab* alt-başlığı yer alır. Bu bölümde Hâfız-ı Ebrû kitabının içeriğini, yazım amacını açıkladıktan sonra Sultan Şâhruh Bahadır Han'ın mülkünün ve devletinin istikbalinin yükselmesini diler, kendinden önce dünyaya hükmeden hanedan, millet ve kabile tarihlerine merakı nedeniyle, Türk, Arap ve Acem sultanlarının tarihi ve izledikleri yolu güncel bilgileri eklenerek *Külliyyat-ı Tarih'in* yazılmasını emrettiğini belirtir. Metne göre kitap Muhammed b. Cerir el-Taberî Tarih'i'nin tercümesi Kur'an ayetlerine dayanır ve tefsir kitaplarından alıntılar yapılarak hazırlanmıştır. Eser Hz. Muhammed sonrası Emevîler ve Abbasîlerin on yedinci Halifesi el- Müktefi-Billâh'ın 295/908 yılının on birinci ayının on üçüncü çarşamba gecesi vefatı ve yerine Muktedir-Billâh'ın geçmesiyle biter. Daha sonra, Reşidüddin tarafından çok çaba göstererek milletler, sultanlar ve hakimiyetleri hakkında bilgiler toplanarak Gâzân Han 'a sunulan *Câmi'ü't-Tevârih*'in son halinin Sultan Ölceytü dönemine getirilen tarih eklenmiştir. Sultan Ölceytü'den 820/1417 yılına dek geçen tarih Hâfız-ı Ebrû tarafından metne ilave edilmesi, böylelikle bu kitabın daha kapsayıcı olması hedeflenmiştir.

Hâfız-ı Ebrû, güncel hadiseleri ve vakaları, padişahların ve sultanların değişimi ve dönüşümünü kapsayıcı halde toplayıp onu olabildiğince zengin bir külliyyat haline getirmek için görevlendirdiğini beyan eder. Ardından Sahip Kıran Hazretleri için yazılan *Zafernâme* eserinden istifade ederek, Sultan Hazretlerinin o mübarek zamanının fetihlerini ve vakaları o

külliyatta toplanıp düzenlenmesi için Sultan Şâhruh Bahadır Han tarafından görevlendirildiğini belirtir. Hâfız-ı Ebrû kitabın yazılma amacını şu cümlelerle açıklar: *‘Eserin içindekiler kısmında da belirtildiği üzere bu yazılanlar vahiy ile kıyaslanacak durumda değildir, Peygamberler ve hükümdarların hayat hikayelerini, elde ettikleri makamlar ve bıraktıkları eserleri yazmaktan maksad, toplumun öğrenmesi ve bundan ders çıkarması içindir. Gelecek melik ve hükümdarların dünyayı yönetirken seleflerinin örf ve âdetlerini takip etmelerine, savaş ve meclislerinde onların rüsum ve ananelerine bağlılık göstermelerine de yardımcı olmak’* da diğer hedefidir. Müellif metin arasında Kur’an’dan bir ayet ekler: *‘Andolsun onların (geçmiş peygamberler ve ümmetlerinin) kısıllarında akıl sahipleri için pek çok ibretler vardır’*.⁴⁹ Hâfız-ı Ebrû, kendisine verilen vazifeyi layıkıyla yapmaya çalıştığını, eksikleri bulunduğu takdirde onu affedenleri ve düzeltenlerin *Allah ecrini versin* anlamında bir beyit de ekler.

Müellif, eserin asıl konusuna geçmeden önce okuyucuya bu ilmi anlatmak için *Tarih ilminin tanımı* hakkında bir bölüm yazmıştır. Bu bölümde Hâfız-ı Ebrû tarihi şöyle tarif eder *‘Tarihin kelime anlamı vakittir ve ıstilahta bazıları şöyle demişlerdir: vaktin tayin edilmesidir ki ardından gelen zamanı ona nispet vermiş olsunlar. Bazıları ise şöyle demişlerdir: belirli bir gün olup da o günün arkasından gelen zamandır. Bazılarına göre ise, vaktin tanımıdır ki ona istinaden bir milletin ortaya çıkması veya bir devletin başlaması ya da heyelan veya büyük deprem gibi yer veya gökten vaki bulan büyük bir hadisenin gerçekleşmiş olmasıdır. Bazıları ise diğer hadiselerin vakitleri arasında ve açıkça bir eylemin ortaya çıkmasından itibaren belli olan bir zamandır diye açıklar. Her neyse tarihi belli zaman dilimlerine göre tayin etme yolunu izlemişlerdir. Zikredilen bu tariflerin her biri doğrudur; milletler ve iklimlerdeki orduların her biri haddizatında tarihtir ki yıl, ay, gün ve saatleri içermektedir. Bunlar zaman ölçüm sözcükleriyle bir miktar zamandan, dünyadaki bir değişimden ve çağın geçmesinden sonra belirlenir ve anlatılır. Yunanlılar, Farslar, Rumlar, Kıbtiler gibi bazı topluluklar tarihlerinin esasını güneş seyrine göre temellendirmişlerdir. Gâzân Han döneminde temeli atılan Hani (Hanedan) Tarihi ise halen Irak ve Azerbaycan’ın birçok divan işlerinin takip edildiği bir tarihtir Arap, Yahudi, Nasara, Türk ve Hintler gibi bazıları ayın seyrine göre temellendirirler. Bu tarih, birçok halk arasında yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bu Arap tarihidir ve o kameridir. Tarih kelimesi Arapçadır ki ay ve günden ıktibas edilmiştir. Ash şudur: Emîrü’l-Müminin Ömer’in halifeliği zamanında Ebû Mûsa Eşari, Emîrü’l-Müminin Ömer’e halifelik makamundan mektuplar gelir ve bunların vakitleri belirsizdir, eğer ay zikredilmiş olsa da hangi yılın ayı olduğu müşahhas edilmemiş durumdadır. Bu sırada Emîrü’l-müminin Hz. Ömer’e delil olarak Şaban*

ayında yazılan ama hangi Şaban ayında yazıldığı belli olmayan bir mektubu göstererek durumu ızah ettiler. Ardından bütün ashap bir araya toplandılar ve bu konuda istişare ve görüşlerini arka arkaya şöyle belirttiler: Beytülmal'daki mallar çoğaldı ve onların vakit tayin etmeden kayda alınması mazur kaldı. Topluluk arasından Fars fetihleri sırasında esir alınarak Hz. Ömer'in elinde bulunan ve Müslüman olan Ahvaz meliki Hürmüzân şöyle dedi: Acem ehlinin bir hesap şekli vardır ki ona ay, gün derler ve padişahlara mensuptur. Niteliğini ve kullanım şeklini yazdı. Hz. Ömer ve ashap tarafından bu hesap şekli kabul gördü ve ay ve gün kelimelerinin Araplaştırılması yapıldı. Tarih belirlenerek ve değiştirilerek istifade etmeye başladılar ve onun mastarını da tarih yaptılar. O toplantıda Müslüman olmuş bir Yahudi şöyle bir konuşma yaptı: 'bizde bir hesap vardır ki senetleri ona göre tarihlendirilir'. O, bu hesabın detaylarını açıkladı. Uzun uzadıya olması dolayısıyla onu kabul etmediler. İşte bu Acem hesabını seçtiler ve onun başlangıcının belirlenmesinde herkes bir şey söyledi; bazıları başlangıcını Acem'deki gibi yapalım. Sonra dediler ki onların bu hesaplarının başlangıç tarihi belirlenmiş değildir. Ne zamanki birisi iktidara gelmiş ve o tarihi başlangıç olarak almış ve öncesini ise yok saymıştır. Ardından Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretini başlangıç zamanı olarak almakta ittifak ettiler. Çünkü hicretin zamanı konusunda ihtilaf yoktur, buna karşılık vahyin ilk indiği gün konusunda ihtilaf vardı. Aynı zamanda Hz. Muhammed'in doğum tarihi ile ilgili bazıları Rebiulahir'in ikinci gecesi, bazıları ise sekizinci gecesi veya on üçüncü gecesi demişlerdir. Aynı şekilde doğum yılı konusunda da ihtilaf vardır. Bazıları Nuşırvân'ın hâkimiyetinin kırkinci yılında, bazıları kırk ikinci yılında ve bazıları kırk üçüncü yılında demişlerdir. Vefat zamanı belli olsa da eğer o günü başlangıç olarak tayin etmiş olsalardı ayıplanma durumu doğardı ve akıl ve mantık olarak da uygun değildi. Hicret zamanı ise İslam ümmetinin istikametini belirleyen, arka arkaya gelen fetihlerin ve Müslümanların müşriklere galip geldiği bir zaman dilimiydi. Bu zaman dilimini teberrüken ve saygı alameti olarak başlangıç noktası olarak aldılar. Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye Hicreti, Rabiulervel ayının sekizi salı günü gerçekleşmiştir. O yılın Muharrem ayının biri perşembe gününe ittifak ettiler ve o yılı başlangıç olarak aldılar. Bu olay Hicretin on yedinci yılı gerçekleşti. O yıla kadar her yılı bir isimle kaydediyorlardı. Hicretin gerçekleştiği ilk yılı el-İzini bi'r-Rihil (Hicrete İzin Verilen Yıl), ikinci yılı Senetü'l-Emr bi'l-Kıtal (Savaşa İzin Verilen Yıl), aynı şekilde her yılı o yıl içinde gerçekleşen bir vakıayla zikrediyorlardı. Bu tarih belirlendikten sonra bu kaideyi terk ettiler ve bu tarihin adını Hicri Tarihi olarak isimlendirdiler. Vesselam' (y.3b-4a).

Bundan sonra Tarih biliminin aslı başlığı altında diğer bölüm devam eder (y.4a): 'Her ilmin mahiyeti, amacı ve konusu var olduğunu bilmelidir. Tarih ilminin mahiyeti, alemin meydana gelmesi ve geçmişî üzerinedir ki bu, eski

günler, geçmiş asırlar, eski ümmetler, kalelerin, binaların, şehirlerin ve bölgelerin temelini atılmasından, uzak ve yakın ibadethanelerin kurulmasından, depremin büyük etkilerinden, ateşlerin, volkanların, gök gürlemesi sırasında çıkan ateşlerin, ilginç ve garip olan her şeyin durumu hakkındadır, bunların ne şekilde ve hangi zamanda indiği ve ortaya çıktığından bahseder. Ama tarihin göz önündeki tozun kaldırılarak aydınlatılması amacı, efsaneler ve destanlardan olur. Devletlerin, milletlerin ve din-mezheplerin değişiminin bilinmesi iyiliklere girişilmesine, kötülüklerden uzak durulmasına yardım eder. Öte yandan tarih ilminin konusu, dünyada meydana gelen hoş ve naoh hadiselerin hangi mekânda, ne şekilde ve zaman vuku bulduğudur. Tarihçi, hadiselerin ve olayların keyfiyetinden söz eder. Bu keyfiyet, onun bizzat kendisinden kaynaklanır. Bu ilim, aklı burhanlarla kaim değildir. Aksine hissedilen ve görülen şeylerle ilgilidir. Dolayısıyla tarih ilminin hakikati, eski ümmetleri tanımak, eski milletleri ve devlet erbabını bilmektir. Şerefli ve itibarlı bir ilimdir. Bu ilmin şükür ve övünçle öğrenilmesinde sadakatle rağbet gösteren, şimdi ve geleceği güzel zikreden ve geride kalanların zikredilmesine talip olanlara:

Beit: En iyi söz bizden hatıra olarak kalır ki biz geçiciyiz ve o kalıcıdır.

Bu yüzden akıllı kişi, daimî hayatı güzel ifadelerde baki kalacağını bilen ve anlayandır. Ki o, büyüklerin menkıbelerini ve kötülerin noksanlarını okusun, hakimler hakkındaki övgü ve yargıları dinlesin, kötü söz ve fiillere güzelce vakıf olsun, bilgi sahibi olsun. İyilik yapanların arkasından gitsin ve kötülere karşı olsun. Vessalam -diye sonuçlanır (y.4b).

4b-5b sayfa ları arasında *Tarih İlmî Öğrenmenin Faydaları Üzerine: Muhtasar ve Ayrıntılı Şekilde* bir kısa bölüm bulunmaktadır. ‘Tarihleri, kıssaları, hikayeleri, haberleri, geçmiş padişahların eserlerini okumanın faydası şudur ki öncekilerin iyi ve kötü, fayda ve zararları ortaya çıkmış olur. İyilerin izinden gidilir ve doğru yolu izlenir. Güzel söz ve davranışlarına itibar edilir veya itibar edilmez. Çünkü güzel söz ve hoş kelam, hakikat peşindeki dinleyenlerin kulağında: yağmur damlasının inciler gibi döküldüğü ve güneşin toprağa düşürdüğü ışığına benzer bir etki yapar. Padişahlar, Emirler, vezirler, yöneticiler, önemli ve güzel işlere sahip kimseler gibi dünyevi nasıpları çok olan her kimse ki bunların, tarih okumasından faydaları şudur ki hadiselerin vuku bulması ve olayların meydana gelmesinden gafil kalmasınlar ve mahzur görünen ve uygun görülmeyen (durumlardan) emniyet ve selamet babında masun olsunlar. Savaş ve cengin diğer gerekleri hile ve entrikadır ki bunlar Emirlerin hile ve yalanlar ile vezirlerin entrika ve yalanlarıdır. Nadiren olsa da yükseltilen ve düşürülmesi gereken makamlar ki bunların kullanımı, zafer ve başarının kazanılmasının sağlayışı olur. Ve vezirlerin iyi-faydalı görüşler ki belaya-felakete uğramadan, vakıaların-hadiselerin meydana gelmesinden önce tedbir alınması

için düşünülmesi gerekmektedir. Entrika-bilenin vuku bulduğu sırada ondan korunma ve muhafaza yolları arasınlar. Böylelikle helak ve mahvolma girdabında düşmesinler. Bu dünya işlerinin arkasından olaylar ve hadiseler zinciri gelir. Bu vefasız dünyanın deveranında daha önce olmuş gibi yine meydana geleceği beklentisinde olmak gerekir. Devletlerin ortaya çıkışı ve orduların yok oluşu, devletlerin diğer gelişmiş merkezlerden geri kalmasını etkilemiştir. Bu yol ve yöntemlerin her birini bilenler, güya o hadiseleri kendisinden bertaraf etmiş demektir. O işin ve durumun üstesinden gelme konusunda tecrübeli olmuş, işinde deneyimli olmuş ve çağına ayak uydurmuştur.

Beyit: Günün birinde bir yerden su geçtiyse akıllı kimse orayı yatacak-konaklayacak yer edinmez.

Akıllı kimse bir işin başladığı sırada şüphesiz o işin sonunu ve neticesini tamamıyla görür ve o işin başlama ve bitişinin nasıl ve ne şekilde olacağını anlar aynen zeki kuşun, tuzaktaki yiyecekten korktuğu gibidir. Bu vasıfları taşıyan kimsenin durumu açıkça belli olur ve işin başlangıcında sonu düşünülmezse, doğru ve batayı o an görür ve önlem ve tedbiri o an düşünür ki o zaman iş elinden ok (işaret) parmağından çıkmış olur, faydası ve zararı geçmiş olur. Ebu Müslim Mervezi'nin Abbasilerle ve Abdullah Sâ'î'nin Mehdi ile Fazl Yahya Bermeki'nin Halife-ı Reşid ile Boka Heksank'ın durumu ile Ergun Han'ın hikayeleri gibi ve Nevruz ve Tuğar (Tağar) ile Gâzân Han'ın kıssası ve Bukka ile Tukka'nın hikayesi ve Moğol ile Kebek Padişahı'nın efsanesi ve çoban ile Ebu Sa'id Bahadır Han'ın kıssası ve Emîr Kaba ile Emîr Sahib Kıran Enarullahi Burhanebü ve Sa'id H'ace ve Cihanmülk ile Hz. Saltanat Şiari Huldullahi Teala Mülkebü ve Sultanebü gibi ki bunların tamamı birbirinin aynısıdır. Her biri bir zamanda meydana gelmiş ve vuku bulmuştur. Eğer bunlardan birinin tarihini okumuş olsaydın eskilerin tecrübelerini göz önünde bulundururdun ve akıl ışığında hareket ederdin. Ne zaman ki zor ve içinden çıkılmaz bir durumda kalırsan işte o zaman eskilerin sözlerinde gelecek için yararlı şeyler bulursun. Dolayısıyla akıllı kişi, her zaman geçmişte yaşayanların durumu hakkında bilgi edinmelidir. Böylece bütün kusurlardan ve eksikliklerden kendini kurtarır (uzak kalır). Padişahlar, Emîrlar, vezirler için tarih okumaktan daha yararlı bir şey yoktur ki bundan daha bir güvenli zaruret ve daha uygun bir hembal olsun; hembhallardan hembal, tasasız arkadaş, suskun bir konuşan, akıllı bir cansız, mutluluk verici, fayda verici ve kalbe yakın kitaptaki hayırlı arkadaş, her can sıkıntısında ferahlık veren, her derdin (devası nuş-dâru) aydınlanma ve itibarın sebebi, gönle hoş gelen bütün ümmetlerin kussalarıdır. Bunları avam dinlemek için okur, hevesli ise faydası için okur.

Beyit: Ne zaman ki bir tendeki baş toprağa düşerse gece ve gündüzün hilesiyle vuku bulan hadiseler silsilesi neticesinde olmuştur.

*Eğer sen kulak verirsen şöyle dediğini duyarsın; ‘Ey akıl sahipleri ibret alın’.*⁵⁰

Tarih okumadaki fayda ve noksan şudur: asırlar, dönemler ve senelerde, padişahların, hanların hareketlerinde ve memleketin gelişmesinde, hükümetlerin yok olmasında ve değer artırılmasında, başarılı olmakta ve seleflerin yönetme şekillerine bakmış olurlar ki günün getirdikleri, şehirlerin ve kavimlerin değiştirdikleri durumlar onlara kapalı kalmaz. Mal mülk, ordu her şeyin yok olur sadece iyi ve kötü eserler, hayırlı haberler ve hikayeler geride kalır. İyiliklere öncelik verilmesinde rağbet gösterilmesinde doğru yol tercih edilir. İyilikler ve güzelliklere imza atmada gayret ve çaba göstermede daha ısrarcı olunur ve bunların kalıcı kılınmasındaki sorumluluklarında geri durmazlar. Zeki kimseler ilginç entrikaları kendi çıkarlarına ve aydınlanmalarına kullanırlar ve doğrulukları kurtuluş yolu olarak görürler, er geç (sabah akşam) kaybeden olmaz.

Diğeri odur ki alimlerin, hakimlerin kıymetini ve saygınlık derecelerini, sanat ve kültür ehlinin değerini bilirler ki eski padişahların, alemdeki hazineleri, büyük ve yüksek yapıları öğrenirler, yetenekli orduları tanırırlar. Hükümdarların sahip oldukları bu zenginliklerin can verdiği sırada hiçbirinin işe yaramadığını öğrenirler. Daha önceden yaşayan hükümdarların her birinin durumu tarihe kayıt edilmiş, hayat serüveni ve zaferleri tarih sayfalarında yer almıştır- diye sonuçlanır (y.5b).

Eserin 6a. sayfasında kalın altın mürekkeple *Fibriş Ma’fi haza’l-kitab* başlığı yer alır. Metin Ebû Ca’fer Muhammed b. Cerîr b. Yezîd el-Âmülî et-Taberî Rahmetullahi Aleyh sözünden sonra bölümde yer alan 469 fasıldan oluşan başlık adları 9b. sayfaya kadar devam eder.

Hâfız-ı Ebrû eserin 9b. sayfasında 525 yıl hakimiyette kalan Abbasi hükümdarlarının Taberî metninde bulunamayan son vekilleri hakkında kısa bir bilgiyi Reşidüddin’in *Câmi’u’t-Tevârih* eserinden aktararak verir. Hükümdarların isimleri ve saltanat süreleri fihrîst kısmında yer alır.

Eserin özenle hazırlanan zahriye sayfasında temellük kitabesi/ithaf yazısı bulunur (y.10a). Eserin Sultan Şâhruh Bahadır Han için istinsah edildiğini gösteren kayıta şunlar yazılır:

‘Kutibe fî eyyam-ı Devletü’s-Sultani’l-a’zam, el-Kaan el-Muazzam, es-Sultan ibn es-Sultan ve’l-Hakan ibn el-Hakan, Zillullahi fi’l-ardzayn, Kahramanü’l-Maa ve’t-Tiin, Muini’-saltanatu ve’d-diinya ve’d-dîn es-sultan Şâhruh Bahadır Han Halledallahu sa’bhanehu melikuhu ve’s-sultanehu’ (Büyük sultân, mu’azzam kaân, sultân oğlu sultân, hakân oğlu hakân, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi, su ve topraklardaki [tüm canlıların] kahramanı, saltanat, dünyâ ve

dinin yardımcısı, Sultan Şâhrûb Bahadır Han'ın – Yüce Allah onun mülkü ve sultanlığını sürdürsün).

Külliyyat-ı Tarih'in serlevha sayfası çift yaprak halinde tasarlanmıştır (y.10b-11a). Metnin başında (y. 10b), Hâfız-ı Ebrû eserin kaynağı hakkında bilgi verir. Eserde kullandığı ilk kaynağın Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr b. Yezîd el-Âmülî et-Taberî tarafından yazılan Peygamberler ve melikler tarihini içeren eserin Horasan şehrinde Ebû Sâlih Mensur b. Nûh'un emrinde bulunan Ebû Ali Muhammed b. Muhammed el-Bel'âmî tarafından eksiksiz olarak Farsçaya çevrilmiş nüshası olduğundan bahseder. Kitapta çok sayıda ilmin var olduğunu; Kur'an ayetleri, güzel şiirler, peygamberler ve meliklerin başlarından geçen hayat hikâyelerinin güzel örnekleri, Müslüman, Yahudi ve gâvur bütün tarihçilerin söyledikleri her ne varsa zikredildiğini belirtir. Taberî metninde eksik görülen hikayelerin Bel'âmî tarafından eklendiğinden söz eder. Sayfanın alttan ikinci satırında altın mürekkeple *Kitabımın başlangıcı* başlığı yer alır (y.10b). Kitabın *Tarih-i Taberî* bölümü aynı sayfadan devam eder (y.10b-296a). Eserde karşımıza çıkan ilk ketebe kaydı bölümün bitiş sayfasında yer alır. Kâtip ismi ketebe kaydında '*kutiba Ma'rûf absene'l-lahu halehu*' olarak zikredilir.⁵¹

297a. yaprakta bulunan, yuvarlak şemseyle bezenmiş bir başlangıç sayfasından sonra Hâfız-ı Ebrû'nun yazdığı *Zeyl-i Tarih-i Taberî* bölümü gelir (y.297b). Bölüm besmele ve hamd u sena ile başlar, eserin yazılış tarihi Recep 818 (Eylül-Ekim 1415) olarak verilir. Metne göre, eserin yazım işlemi tamamladığı sırada müellif Muhammed Cerir Taberî eserinde halife Müktefi Müşir ve sonrası döneme yer verilmemiş olduğunu fark etmiştir.

51 Mevlâna Ma'rûf Bağdâdî ile ilgili rastladığımız ilk bilgi, onun Celâyirî hükümdarı Sultan Ahmed'in hizmetinde Bağdat'ta çalışmış olmasıdır. Bağdâdî nisbesinden onun bu bölgede doğduğu söylenebilir. Hattat Celâyirî sarayında bilinen yetenekli hattat Mevlâna Sa'duddin İraqî'nin öğrencisidir (Thackston, 1989b, s. 341). Daha sonra Ma'rûf, Ahmed Celâyirî hizmetinden çıkarak, hükümdarın kızıyla evlenen İskender Sultan'ın yanına İsfahan sarayına gelir. Ma'rûf sadece hattat değil, farklı ilim alanlarından haberdar, yetenekli bir kişi olarak tanınır. İskender Sultan için günde beş yüz beyit istinsah ettiği söylenir. (Semerkandî, 2008, s. 489-491). Hattat Şiraz sarayında dönemin ünlü sanatçılarından Mevlânâ Abdül'alâ ve Mücellid Hôcâ Mahmûd ile beraber çalışmaya başlamıştır. Sultan Şâhrûh ile İskender Sultan arasındaki anlaşmazlık savaşla bittiğinde, savaş ganimetleriyle birlikte hattat Ma'rûf Herat sarayına götürülür, Şâhrûh'un özel kâtipi olarak yüksek mevkide çalışmaya başlar (Minorsky, 1959, s. 64-66). Ma'rûf, Baysungur Mirza kütüphanesinde çalışmadan önce Mevlâna Şemsüddün Herevî'den hat sanatı üzerinde eğitim alır, Herevî, Ma'rûf'un çeşitli yazı türlerindeki maharetinden bahseder ve ona Yâkût el-Müsta'sım'ın takipçisi olarak hürmet edildiğini söyler (Norqulov, 1996, s. 46). Baysungur Mirza kâtipten Nizami'nin *Hamse* eserini kendisi için yeniden istinsah etmesini ister, ona en kaliteli kâğıtlardan gönderir. Hattat clinde bir yıl süreyle beklettiği kâğıtları işlem görmeksizin Baysungur Mirza'ya geri gönderir. Durumu öğrenen mirza çok öfkelenir ve bir süre hattatı saraydan uzaklaştırır. 1427 yılında Hurufilerin Şâhrûh'u öldürmeye teşebbüsü sonrasında Ma'rûf hattat bu suikasta dahil olduğu gerekçesiyle Herat kalesinin bir kuyusunda boğularak öldürülür (Aubin, 1987, s.978; Semerkandî, 2008, s.490-49).

Şâhruh'un isteği doğrultusunda bu şerhi Hoca Sa'id Şehid Hoca Reşidüddin Muhammed Vezir'in *Câmi'u't-Tevârih* eserinden aldığını belirtir. Reşidüddin'in eserinden Taberî'de bulunmayan halifelerin her biri hakkında verilen detaylı bilgiden yararlandığını söyler. Bölüm sırayla anlatılan İslam sultanları, melikleri ve halifeler tarihinin beyanı sonrasında '*Sağlık ve selamet bütün İslam ehli üzerine olsun*'- duasıyla tamamlanır (y.314b).

Tarih-i Gâzâni bölümü dibaceyle başlar genel bilgilerle devam eder (y.315b). Fihrist (y.317b) sonrasında *Zikr-i Sebeb-i Tarih-i in Kitab ki Mevsûmest be-Tarih- Mübarek-i Gâzâni* bölümü yer alır (y.318a-515b).

Yine şemseli bir başlangıç sayfasından sonra (y.516a) Gazneliler hükümdarı tarihi, *Tarih-i Yamînü'd-Devle Mahmud b. Sebüktekin* başlığı altında aktarılır. Bölüm besmeleyle başlar ve içerdiği konu başlıkları kısa açıklanır (y.516b). Mahmud b. Sebüktekin b. Şerih b. Ağam Yavğuy ve onun akrabası ve yakını olan bazı kimseler hakkında kısaca bilgi verilir. Buna bağlı olarak görülen Al-i Buveyh, etraf ve civarda bulunan bazı Emîrler hakkındaki haberler üzerinde durulur. Metne göre bu bölüm yazılırken okuyucu için iki yararı olduğu düşünülmüştür: birincisi, memleketin ayakta kalması, adil yönetilerek hükümlerin verilmesi ve infazı, dış hâkimiyetlerle münasebetlerin güçlendirilmesi, hayırlı işler yapılması, zamanlarında şer işlerle iştiغال etmemeleri vb. konularla padişahların öne çıkmasını sağlamıştır. İkincisi ise padişahların sadece sürekli at koşturdukları, ordu düzdükleri, insanların ölümüne yol açacak savaşırlara giriştikleri dışında âlim, edebiyatçı, sanatçıları teşvik ve ilim ile fennin gelişmesine yardımcı olmaları, eşsiz eserlerin üretilmesine katkıda bulunmalarının gösterilmesi ve ortaya konulması amacıdır. Bu amaç, metne ayrı bir önem kazandırmıştır. Bölüm, Mahmud b. Sebüktekin Al-i Büveyh ve Selçuklu devletlerinin yıkılmasından sonra da bu devletler tarafından yapılan iyiliklerin bilinmesini sağlamak önemli ve gereklidir- cümlesiyle tamamlanmıştır (y.543a).

Tarih-i Selcûkiyye (y.543b) bölümü Allah'a hamd u sena ve Allah'ın sıfatlarının zikriyle başlar. Ardından Peygamber'e, onun Ehl-i Beytine ve Ashabına salavatlar gönderilerek devam eder. Altın mürekkeple *ammâ ba'd* ifadesi kullanıldıktan sonra asıl konuya geçiş yapılır. Tarih ilmini bilmeleri âlimin padişah ve yöneticiler için faydalı olacağı, padişahların tevhit, ilim ve ahlaki öğrenerek daha iyi hizmet edebileceğine dikkat çekilir. Geçmişte yaşananlardan haberdar olup ders alabileceği üzerinde durulur. İslam toplumunda sahabeler sonrası, Dört Halife, Abbasiler, Irak ve Horasan'daki Tahiriler, Saffariler, Samaniler, Gazneliler, Deylemiler ve Selçuklular şeklinde sıralanır. Metinde doğrudan Selçuklu padişahlarının diğer hakimiyetlere göre daha önemli olduğu ve izzet görmeye layık olduğu, hükümdarlarının halkına

müşfik ve alicenap olduğu, devletin ilim, sanat ve tarihi yapılara öneminin etkisinin sürdüğünden söz edilerek Selçuklular konusuna geçilir (y.562b).

Burada ilk alt bölüm *Tarih-i Selâtin-i Harezmi* (y.562b) başlığını taşır. Önceki bölümlerden farklı olarak Harezmi hükümdarlarıyla ilgili hiçbir övgü ile karşılaşmaz, doğrudan konuya girilir. *Harezmi sultanlarının atası, Nûşiten'dir. Nûşiten, Selçuklu sultanlarının hizmetinde çalışıyordu. Zeki olması sebebiyle Selçuklu devletinde daha yüksek görevlere yükselmeyi başardı. Sonunda Harezmi'e yönetici olarak gönderildi. En büyük oğlu Kutbeddin Muhammed'i adap ve siyaseti öğrenmesi için mektebe gönderdi. Ardından Harezmi Şahlar devletinin başına Kutbeddin Muhammed geçti ve otuz sene hizmet ettikten sonra oğlu Atsız babasının yerine geçti. Atsız da ilk başlarda babası gibi Sultan Sencer'e hizmet etti ve bir süre sonra Sultan Sencer'in Gazne'ye saldırmasından sonra Harezmi'e gelip isyan bayrağını çekti ve Sultan Sencer'in Harezmi'e sefer düzenlemesi sırasında ona karşı koymuştu'* diyerek anlatısına başlar. Giriş mahiyetinde herhangi bir cümle veya cümleler dizesi yoktur. Bu bölüm çok kısa tutulmuştur (y.565b).

Şemseli boş bir sayfadan (y.566a) sonra *Tarih-i Akvâm-ı İsmailiyye* (y.566b) başlığı altında Haricilerin doğuşundan bahsedilir. Hemen hemen bütün tarihçiler tarafından kabul edildiği gibi Haricilerin doğuşu Sıffin Savaşı'ndaki hakem meselesiyle bağlantılı olduğu belirtilir. Peygamberlik iddiasıyla ortaya çıkan Müseyleme-i Kezzab ve sonraki devirlerde yapılan sapkınlıklar aktarılır. Bu konunun *Câmi'u't-tevârih*'te de yer aldığı belirtilerek, Mısır ve Mağrib'deki Ali yandaşları, 114 kişi oldukları, 272 yıl halifelik ettikleri hakkında kapsamlı bilgi verilir (y.590a).

Tarih-i Oğuz ve Hal-i U (y.590b) başlığı altında doğrudan konu anlatımına geçilir ve giriş niteliğindeki ibarelere yer verilmez. Metin bu cümlelerle başlar: *'Türk tarihçileri ve rivayet ehlinin dediğine göre Hz. Nûh yer dağıtımını yaparken Yafes'i Doğu ve Türkistan'a gönderdi. Türkler ona Olcay Han lakabını taktılar. Olcay Han ovada yaşıyordu ve yazın yazlıkta, kışın kışlakta oturuyordu. Yazın Türkistan'ın Bartak ve Kortak (Körtak) şehrinde, kışın ise Borsuk (Porsuk) ve Karakurum'da yaşıyordu. Bu iki bölgede iki büyük şehir vardır ki çok büyük kırk kapısı vardır. Müslüman Türkler burada yaşamaktadırlar. Kuşçu diyarına yakındır. Olcay Han'ın tahtı buradadır. Onun, Ziyb Yabkur Han adında bir oğlu oldu. Ziyb'in anlamı balı ve talihtir, Yabkur'nun anlamı ise cumhuriyet önderidir. Ziyb Yabkur Han ünlü bir padişah oldu ve onun dört oğlu oldu: Kara Han, Kor Han, Ker (?) Han ve Ler Han. Kara Han, babasının veliahdı oldu ve ordusunun başına geçti. Kara Han'ın bir oğlu oldu ve bu oğul, üç gün boyunca annesini emmedi. Annesi bu duruma çok üzüldü. Bir gece rüyasında oğlunu gördü, oğul annesine Allah'ın birliğini kabul et ve ona kulluk et diyordu. Bu*

rüyayı, üç gece üst üste gören hanım eşinden gizlice Allah'a iman etti ve ellerini duaya kaldırdı; Allah'ım! Benim sütümü bu tatlı oğula içir. Oğuz, o esnada annesinin sütünü içmeye ve emmeye başladı'-diye devam eder (y.602a).

Tarih-i Oğuz ve Hal-i U bölümü bir sonrakiyle bağlantılı olduğu için metin arasında sadece *Tarih-i Akvâm-ı Padişâhân-i Hitay* başlık tezhibi yer alır (y.602a). Bölümün doğrudan konuya odaklandığını şu başlangıç cümlesinde görmek mümkündür: Hitay Kavimi Padişahlarının Tarihi ki onlara Çin denilmektedir. Bu bölümün onların yönetimindeki yerlerin haberleri hakkındadır cümlesiyle devam eder. y.605b'dan itibaren *Sink Yang Sülalesi* anlatılır. Sülalenin toplam 329 yıl hakimiyette kaldığı, sülalenin kurucusu ve oğullarının isimleri ve hakimiyet süreleri kısaca aktarılır (y.611b).

Şemseli bir başlangıç sayfa sonrasında *Tarih-i Beni İsrâil* bölümü (y.612b) gelir. Bölüm besmele ile başlar, Allah ve Peygambere salât ve selam gönderildikten sonra altın mürekkeple *ammâ ba'd* denilerek konuya geçilir. Kitabın fihrist kısmında belirtildiği üzere, eski ve mazideki ulus ve devletlerin tarihi içinde her kavimden ayrı ayrı bahsedileceğinden söz edilerek tarih yazımına uygun bir şekilde tamamlandığına ifade ettikten sonra: '*Beni İsrail, Tervat'ta da belirtildiği üzere vahiy inen bir kavimdir. Onlar kalabalık bir topluluktur ve çok sayıda kollara ayrılmıştır. Onlar tarafından tuhaf hikâyeler ve acayip rivayetler edilmiştir*'-diye devam eder. Metin bir sonraki, şemseyle bezenmiş ve muhtemelen diğer bölüm aralarında olduğu gibi boş bırakılması tasarlanmış olan yaprağa sarkar (y.631a).

Yukarıdan yedi satır devam eden metin sonrasında boş olması gereken tezhipli sayfa yer alır (y.631a). *Tarih-i Mülûk-i Efrenc* başlığı altında yeni bir bölüm başlar (y.631b). Bu bölüm iki kısımdan oluşur, birinci kısım: Hz. Âdem'in zuhurundan Hz. İsa'nın doğumuna kadardır, kendi içinde dört bölüm içerir: Her kavimden olan toplulukların padişahlıkları hakkında, Hz. Âdem, oğulları ve yaptıkları hakkında, Hz. Nûh, oğulları ve yaptıkları hakkında ve Hz. İbrahim, kızı ve İsa'nın annesi Meryem hakkında doğru bilgilerden oluşur. İkinci kısım Hz. Mûsa'nın doğumundan kitabın yazıldığı yıllara kadar devam eder ve kendi içinde dört bölüme bölünmüştür. Bu bölüm kısa tutulmuş olsa da yukarıda adı geçen peygamber ve aileleri hakkında bilgiler aktarılır (y.640a).

Bu bölümde bir önceki bölümde karşılaştığımız metin kayması neticesinde tezhipli açılış sayfasının üzerinde birkaç satırlık metin bulunur (y.640a). Bir sonraki sayfadan satır başından devam eden metinde *Tarih-i Mülûk-i Hindûstân* bölümü yer alır (y.640b). Bölümde konuyu doğrudan giriş yapılır. Metnin başında Hindistan'ın çok geniş ve büyük bir yer olduğu, orada yaşayan halk arasında çok sayıda inanış olduğunu, insanların

daimî tarzda yaptıkları çeşitli ibadetleri ve halkın İslamiyetle tanışmasından bahsedilir. İslam âlimlerinden Sultan Mahmud Sebüktekin'in hizmetinde hekim, müneccim ve âlim olarak bulunan Ebû Reyhan Biruni'nin orada duyduklarını, gördüklerini, bölge ve bölgedekiler hakkında Mil el ve Nihel adında kırk yıl çalışarak kitaplaştırdığından söz edilir. Hâfız-ı Ebrû bu bölümü yazarken Reşidüddin'in *Camî'u't-Tevârih*'i içine alınan Biruni'nin *Asar ül-Bakiyye* eserinden Hindistan ile bağlantılı bölümden alıntı olduğunu, bu eserin adına yakışır bir eser olması için çabaladığından söz eder. Bu başlık ise şu iki kısımda özetlenmiştir: birincisi, Hind halkı, dinleri, oradaki dağların, suların, şehirlerin, köy ve kasabaların, adaların sayısı, durumu, Keşmir ve Delhi Padişahlarının tarihi hakkındadır. İkinci kısım ise, Şâkmûni'nin doğumu, onun genel durumu ve hayatı ve Tenasüh yani Mesh, Nesh, Fesh ve Resh fikrini ortaya koyması hakkındadır.⁵² Buradan itibaren birinci kısım denilerek konu genişçe izah edilir ve devam eder (y.641b). Bu bölüm şu cümlelerle sona erer: 'Dünya tarihinin, insan oğlunun geçmişinin bugüne kadar bu şekilde tasnif edildiği görülmemiştir. Bu haklıların içinden Hak Subhânehû ve Teâlâ bahsedilen insanoğlu arasından bu kitabın sahibine (Hâfız-ı Ebrû'ya) yazmayı nasip etti cümlesiyle biter. Bölüm sonunda müstensihin bu bölümü Hi.819/1416-1417 yılında istinsah ettiğini anlatan yazı bulunmaktadır (y.652a).

Özenle hazırlanmış tezhipli sayfa sonrası yeni bir bölüm başlar (y.653a). *Tarih ve Neseb-i Mülûk-i Kert* başlık tezhibi altında Besmele, Allah'a, Resûlune ve Ehl-i Beyt'e ve ona bağlı olanlara sena ve dua ile başlar. Altın mürekkeple yazılan *amimâ ba'd* ifadesinden sonra eserin müellifi Hâfız-ı Ebrû denilen Abdullah b. Lütfullah b. Abdirreşîd-i Bihdâdîni, Sultan Şâhruh Bahadır Han'ın verdiği Emîr uyarınca kendisinden önce yazılan eserlere, topladığı yeni bilgiler ve duyumlara güvenerek Kert Sultanları bölümünü tamamladığı belirtilir. Metin içinde kullandığı bilgilerin yanlış olduğunu düşünenlerin Allah için düzeltmelerini ister. *Kert Meliklerinin Nesebinin Zikri* başlığı altında konuya geçilir (y.653b). Müellif yirmi yapraktan oluşan Kert Melikleri bölümünü tüm ayrıntılarıyla vermeye çalışır (y.693a).

Metin içerisinde tezhipsiz, altın mürekkeple yazılan konu başlıkları da bulunmaktadır. Eserin y.693b-694b sayfaları arasında *Padişah-ı Togaytimur b. Sudaykarn b. Babakarn* genel başlığı altında beş bölümü adlandıran alt başlıklar bulunur. Başlıkların içeriği şöyledir: *Padişah-ı Togaytimur b. Sudaykarn b. Babakarn Padişahlığı, Tagaytimur Padişah'ın Öldürülmesinin*

52 Mesh: ölümden sonra şekil değiştirmek, özellikle hayvan şekline dönüşme; insanın ruhunun hayvana geçmesi, reenkarnasyon Nesh: reddetmek, bir şeyi geri çevirmek; yok saymak, Fesh: batıl saymak, batıl etmek; parçalara ayırmak, yok etmek, Resh: insan ruhunun ot veya cansız bir şeye geçmesi, tenasüh.

Zikri (y.693b), *Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindû'nun Padişahlığı* (y.694a), *Emîr Veli'nin Sultan Uveys ile Savaşının Zikri ve Emîr Veli'nin Seyid İmâd ile Savaşı, Bu İşin Sonunun Zikri Şah Mansur'un Emîr Veli'nin Yanına Gelişi Olayının Zikri* (y.694b).

Yeni bir satırdan başlayan bir sonraki bölüm altın mürekkeple yazılmış *Emîr es-Serbedâriyye Tarihi ve Onların Akıbeti* genel başlık altında yer alır (y.695b). Sonraki başlıklar sırasıyla *Şeyh Hasan'ın Emîr Muhammed Bek'in Mektubuna Yanıt Olarak Yazdığı Mektup, Mektubun İçeriği* (y.696b), *Tağaytimur Han'ın Serbedârlar Üzerine Ordu Göndermesi ve Tağaytimur Han'ın Kardeşi Şeyh Ali Kâven'in Öldürülmesinin Zikri* (y.697a) ve *Şeyh Hasan'ın Öldürülmesi ve Ondan Sonra Emîr Mes'ud Serbedâr'ın Öldürülmesi ve Hoca Yahya Kerâvi Hükümetinin Zikri*- olarak devam eder (y.698a).

Emîr Argûnşah'ın Tarihi ve Onun Şerh-i Hali bölümü metin içerisinde başlar ve sadece iki yapraktan oluşur. Bu bölüm *Emîrler ittîfak ettiler, Emîr Atılmış ve Emîr Humarî-Aynağı (?) gönderdiler. Emîr Veli'yi onlara teslim ettiler. Emîr Humarî onu yolda öldürdü ve kafasını Emîrlerin yanına ulaştırdı*- diye biter (y.698a-698b).

Eserin y. 699a'da bulunan Hâfız-ı Ebrû tarafından metne eklenen, ihtişamlı şemse bezemesi içeren sayfa sonrasında *Zeyl-i Câmî' u't-Tevârih-i Hoca Reşîdüddin Fazlullah* başlığı yer alır (y.699b). Bölüm besmele ile başlayıp salat ve selamdan sonra *ammâ ba'd* ifadesiyle bu eserin müellifi şöyle diyor diyerek kısa bir şiir verilir ve giriş metni başlar: *Devletinin duacısı naçiz bende, bendenin kâtibi kul Lutfullâh, o ki, sultan, Emîr ve ordu nezdinde Hâfız-ı Ebrû olarak tanınmıştır. Yüce Hazretleri, İslam padişahı, dönemin sultanlar sultanı, güven ve emniyetin vesilesi, adalet ve ihsan dağıtan, feleğin bahıt ve saadet güneşi, saltanat sarayının (yurdunun) banisi, ilahi lütfun mazharı, sonsuz bahşış ve bereket menşei, yaraticının rahmet yüzü, muzaffer ordu-ı hümayun'un kurucusu! Zulüm ve başkaldırıya karşı ilahi düzeni sağlayıcı, ilahi lütfu mazhar olan din ve devlet kahramanı, dünyadakilerin hamisi sultanların sultanı ve mülkün ve milletin muhâfızı Şâbruh Bahadır Han bu eserin yazılmasına öncülük etmiştir. Sultan, eskilerin hal ve ahvalini okumaya duyduğu şerk ve muhabbet dolayısıyla tarih ilminde bir kitap tertip edilmesini istedi. Taberî Tarihi ve Câmî' u't-tevârih'in yazılışını Acem diyarının baş veziri tabiplerin babası Hoca Reşîdüddîn'e merhum ve mağfur Gâzân Han emretmiştir. Onun vefatından sonra geçen hal ve olayların şerhi, sultanların ve meliklerin hayatı detaylı bir şekilde düzenlenmiştir. Şâbruh Bahadır Han geçen zamanı ve Hicri 820 yılına kadar geçen süreci yazılması istemiştir. Bu bende (Hâfız-ı Ebrû) farklı nüshalardaki bu olayları toplamak üzere görevlendirildi. Sultanın ihsanına mazhar olma şerefine erişti, hikâyelerin ve rivayetlerin en güzellerini bütüncül*

bir şekilde kaleme almayı kabul etti. Hâfız-ı Ebrû bu bölümde Ölceytü Sultan Muhammed döneminden Şâhrub hâkimiyetinin 1417 yılına kadar geçen tarihi olayları zikreder. Yazar eserinde karşılaşılan hata ve eksiklerin düzeltilmesinden kaçınmamalarını, batasız kul olmadığımı söyleyerek Allah'tan af diler, doğru ve iyiliği Tanrıların Tanrısından diler'- cümlesiyle tamamlar. Hâfız-ı Ebrû başta y. 10b'de olduğu gibi y. 699b'de de eserin kaynakları hakkında bilgi verir. Zeyl bölümü giriş yazısından sonra başlar, kapsamlı ve yeni bilgiler içerir (y.744a).

Yeni bir sayfadan başlayan tezhipli alan içine ana başlık olarak *Bismillâhırahmânırrahîm* yazılır (y.744b). Bölüm besmele sonrası Allah'a şükürle başlar, yüceliğinden, yaratıcılığından, mâlik ve hâkimliğinden söz edilerek devam eder. Hz. Muhammed'e uzun uzun salat ve selam gönderildikten sonra onun yakınları ve ashabına dualar edilir ve *ammâ ba'd*'dan sonra bu eserin yazarı şöyle diyor' denilip konuya giriş yapılır. Ardından bu kısımda Fars, Irak'ın bazı bölgelerinde ve Kirman'da hüküm sürmüş olan Al-i Muzaffer hükümdarlığı hakkında bilgi verilmeden önce, bu bölgelerde önceden farklı ailelerden birçok sultanın geldiğinden ve dünyanın bu durumlarına karşı çok fazla nefse kapılmaması gerektiğinden söz edilir. *Zıkr-i Neseb-i Al-i Muzaffër* başlığı altında konuya giriş yapılır. Muzafferi aile fertleri, girdikleri savaşlar hakkında kapsamlı tarihi bilgi içerir (y.744b-784a).

İhtişamla bezenmiş giriş sayfası sonrası (y.785a) Timur dönemini anlatan bölüm *Tarih-i Bendegi-i Sahib Kıranî* adıyla devam eder (y.785b). Bölüm besmele ile başladıktan sonra Allah'ın varlığı, birliği, yaratıcılığı, her şeyden münezzeh olduğu, belirli bir mekânda bulunmadığı vs. uzunca bahsedilir. Metin aralarında şiir, hikayeler sayfa sonuna kadar devam eder. Timur'un hâkimiyetini anlatan Nizâmeddin Şâmî'nin *Zafernâme* eseri *ammâ ba'd* ifadesinden sonra başlar ve devam eder. Hâfız-ı Ebrû bu bölümü düzenlerken yazarın metnine sadık kaldığını belirtir (y.787a-855a).

Tarih-i Bendegi-i Sahib Kıranî bölümünün kimi sayfalarında haşiyeler bulunur. Özellikle sayfanın üç tarafında (sağdaki sayfaların üst, sağ ve alt kısmı; sol taraftaki sayfaların üst, sol ve alt kısmı) haşiyelerin köşelerinde, orta kısımlarında ve bitiş kısımlarında genel olarak üçgenler içine yazılmıştır. Haşiyelerde, başlangıç kısmı ya çizgiyle gösterilmekte ya da eklenecek yerdeki son cümlelerin sonundaki birkaç kelimeyle başlamaktadır. Haşiyelerin sonu ise kendisinden sonra devam eden cümlelerin baş kısmında bulunan birkaç kelimeyle tamamlanmaktadır. Haşiye boşluklarında, cetvele alınmayan ve iki-üç kelime veya daha fazla kelimedenden oluşan açıklamalara da kitap boyunca yer

verildiği göze çarpmaktadır. Haşiye bize metnin kontrol edilerek eksiklerinin giderilmesi amacını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Timur'un hâkimiyetinin 1402 yılına kadar uzanan zaman dilimini içeren *Tarih-i Bendeği-i Sahib Kiranî* bölümünün devamında Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılan *Zeyl-i Kitab-ı Zafernâme-i Şâmî* bölümü yer alır. Bölüm Timur hâkimiyetinin 1402-1405 yıllarını içerir. Müellif tarafından dönemin güncel bilgileri yer alır (y.855b-y.859a).

Eserin son bölümü Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılmıştır, metin başlamadan önce muhteşem oval şemseli bir sayfa yer alır (y.860a). Yeni sayfadan başlayan bölüm *Tarih-i Bendeği Hazret* adını taşır. Şâhruh Bahadır Han'ın hâkimiyetinin 1416 yılına kadar geçen tarihi olayları içeren bu bölüm *Külliyat-ı Tarih*'in finalini oluşturur. Uzunca Allah'ın varlığı, birliği, yaratıcılığı, tekliği, mutlak hâkimliğinden bahsedildikten sonra Peygambere, ailesine ve ashabına salat ve selam gönderilir. *Anmâ ba'd* ifadesinden sonra kitabın müellifinin (Hâfız-ı Ebrû) bu eseri yazmanın nasip olmasından duyduğu şükür ve mutluluk duyduğu belirtilir, eserin kaleme alınması konusunda kendisini görevlendiren Şâhruh Bahadır Han hakkına övgü, iltifat ve dualarla giriş tamamlanır (y.860b). Bölüm, bir sonraki sayfanın ortasında *Kitabın Başlangıcı* ifadesiyle başlar (y.861a). Eser y.938'da biter. Bir önceki sayfa sonunda Kirmân'a Ordu Yollama Bahsi Üzerine başlığı yer alır (y.937b). Bu bölüm Kirmân'a yollanan kalabalık bir ordudan bahisle başlar. Ordudaki her bir tümenin başında Emîr Hüseyin Sûfî Tarhan, Emîr Ersim b. Emîr Cihanşah, Emîr Yedigârşah, Emîr Alike Kökeltâş, Emîr Fermânşeyh, Emîr Günaşirin ve Emîr Mûsa'nın bulundukları belirtilir. Maverâünnehir'den gelen orduyu ise Emîr Adil Bek, Emîr İskender Bek ve Emîr Ebû Bekir komuta etmektedirler. Horasan orduları da kendi komutanlarının emrinde orduda bulunmaktadırlar. Şah Kutbeddin ve Şah İskender Sicistan bölgesi ordusuyla, Fars, Irak, Şirâz, Yezd ve İsfahan'dan da piyade ve süvari olmak üzere kırk bin kişi Kirmân'a doğru yola koyulur. Rebiülevvel/Rebiülahir 819/1416 yılının Mayıs-Haziran ayının başlarında ordu savaş alanına ulaşır. Savaş anlatısı zikredilen sayfanın son bir satırından başlayıp ve bir sonraki sayfanın tamamını boyunca dil sanatlarının imkanlarından hakkıyla yararlanan bir dille devam eder (y.938a).

***Külliyat-ı Tarih*'in Kodikolojisi**

Külliyat-ı Tarih eseri dönemin önemli tarih kitaplarının derlendiği bir külliyat özelliğine sahiptir. Kitabın ebadı 42x31 cm, yazı alanı 22,7x20,7 ve 28,5x21,2 cm, satır sayısı ise 31'dir. Metin krem rengi aherli kâğıt üzerine nesta'lik, başlıklar sülüs yazısıyla yazılmıştır, 938 sayfadan oluşmaktadır. Tahrirli yazı kısmı ise altın ve mavi cetvel içinde yerleştirilmiştir. Metin

içerisinde Kur'an'dan alınan ayetler altın yaldızlı, metin ise siyah mürekkeple yazılmıştır. İthaf kaydında eserin Şâhruh Bahâdır Han için yazıldığı belirtilmiştir (y.10a).

Eserde zahriye, serlevhanın dışında on yedi başlık tezhibi ve on bir şemседen oluşan toplam otuz tezhipli sayfa ve yirmi resim bulunmaktadır.

Cildi: 42x31 cm boyutlarındaki eser cildi çok yıpranmış vaziyettedir. Cildi ve yaprakları birkaç kez onarım görmüş, tamirat sonrasında yeniden birleştirilmiştir. Kâğıtların kenarları ve cildinin XVI-XIX. yüzyıl aralığında yapılan tamir sırasında eklendiği düşünülmektedir.⁵³ Eserin cildi özgün değildir. Cilt miklepszidir ve dış kapakları koyu kahverengi (vişneçürüğü) deridendir. Dış kapaklar oval şemse ve salbelerle bezelidir.

Kapakların iç kısmı saz üslubunda bezenmiş gömme ve yaldızlı bir şemse motifiyle süslenmiştir. İç kapakta ise oval bir şemse motifiyle süslenmiştir. Cilt kapaklarında düz cetveller arasında ince sarmal zencirek bulunmaktadır (res.12-15).



Resim 12-13: Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282. Kitabın on üst ve iç kapağı.

53 Osmanlı cilt sanatı için detaylı çalışma için bkz: Tanındı, 1986; 1993; 2004.



Resim 14-15: *Külliyyat-ı Tarîh*, T.C. MSB. TSMK. B.282. Kitabın arkaküst ve iç kapak.

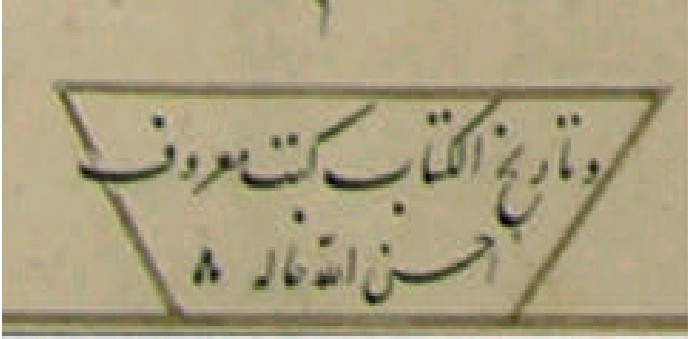
Osmanlı sarayında büyük onerim geçiren ciltler yenilenmiş, kimi zaman aynı cilt farklı bir eser için ikinci kez kullanılmıştır. *Külliyyat-ı Tarîh*'in cildinin yeniden yapılmış ya da başka bir eserden alınarak kullanılmış olduğunu düşünmekteyiz.

Bundan yola çıkarak *Külliyyat-ı Tarîh*'in cildi XVI-XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı sarayında gelişmiş ve devam etmiş cilt sanatının bir örneğidir.⁵⁴

Ketebe kaydı: Eserin içerisinde 818/1415'ten 820/1417-18'e kadar uzanan birkaç farklı ketebe kaydı bulunmaktadır. Metinde karşılaştığımız ilk tarih müellifin *Külliyyat-ı Tarîh*'in telifinin açıklandığı *Sebeb-i tahrir in kitab* başlığı altında görülmektedir (y.3b). Eserin tamamlandığı tarih olarak 820/1417-1418'e işaret etmektedir. F. Tauer, eserin Şâhruh hâkimiyetinin ikinci on yılında yazıldığını öne sürmekte, eserin adını *Külliyyat-ı Tarîh-i Hâfız-ı Ebrû* 'کلیات تاریخیہ حافظ ابرو' olarak vermektedir (1932, s.97-98). Karşımıza çıkan diğer ketebe kaydında *ve tarih al-kutiba Ma'rûf alhseni'l-lahu halebu-* ibaresi yer alır (y.296a).

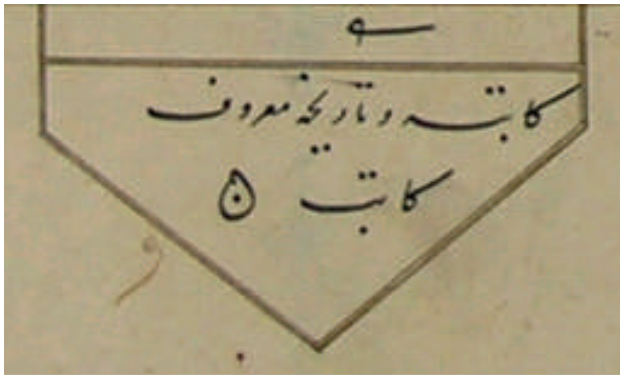
54 XVI-XIX yüzyıl cildleri hakkında Z. Tanındı şunları söyler: 'Bu dönemde hazırlanan deri ciltli kitapların ölçüleri büyütülmüş, içleri saz üslubunda kalıpla tezyinatlı köşebentli ve gömme altın şemseli olarak tasarlanmıştır. Bu dönemin yeniliği olarak, deri kitabın içine ve dışına çini pano izlenimi verecek şekilde tasarlanmış, saz üslubunda fırça ile çizilmiş ve altınla boyanmış tezyinatlar örnek teşkil etmektedir. XX. yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet döneminde cilt kaplarının gömme şemse ve köşebentlerle bezeme Türk mücellidlerinin vazgeçemedikleri bir tasarım olmuştur (2009, s.861-863).

Eserin ilk istinsah tarihi ebced hesabıyla yazılan *kutiba Ma'rûf* 818/1415 yılı tekabül eder.



Resim 16: Ketebe kaydı, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.296a.

Metinde geçen diğer bir tarih *Zeyl-i Tarih-i Taberî* bölümünün ikinci satır başında (y.297b) bulunur: *Ma'rûf ah-seni'l-lahu halehu* sözünden Ma'rûfun Recep 818/1415 yıl Eylül-Ekim ayında kitabın istinsahına devam ettiğini göstermektedir. Bir diğer tarih *Tarih-i Mülûk-i Hindûstân* bölümünde karşımıza çıkar. Bölüm tamamlandıktan sonra üçgen bir şekil içinde *Katebe ve tarih-i Ma'rûf kateb* ibaresine rastlanır (y.652a, res.17). Hattatın bu bölümü 819/1416-1417 yılında istinsah ettiği anlaşılmaktadır. Bazı araştırmacılar, eserin tarihini açıklarken, hattatın ismini de içeren birinci tarihe değinmemişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi ketebe kayıtları dışında metinde iki yerde daha eserin istinsah tarihi verilmiştir (Ghiasian, 2018b, s. 33-34; Lentz ve Lowry, 1989, s. 114).



Resim 17: Ketebe kaydı, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.652a.

Hâfız-ı Ebrû, *Zeyl-i Câmî' u't-Tevârih-i Hoca Reşidüddin Fazlullah* bölümün giriş kısmında Sultan Şâhruh tarafından 820/1417-1418 yıllara kadar uzanan tarihi olayları yazılmasını istemesini bir daha hatırlatarak eserin tamamlandığı tarihi tekrar belirtmiştir.

Mühürler ve Notlar: Kitabın ilk yaprağında altı ve arka yan kapağında üç mühür basılıdır. Diğer kayıtlar da eserin İstanbul'a gelmeden önce ve sonrasındaki sahipleri hakkında bilgi verir (res.18, 25).



Resim 18: Zabriye sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1a

Kitabın ilk yaprağında toplam altı mühür bulunmaktadır. Eserde ilk okunabilen mühür sayfanın altta sağında kitabın hamisi Sultan Şâhruh Bahadır Han'a aittir. Şâhruh'un hazine mührü kitabın birkaç sayfasında basılıdır (y.1a, 341a, 620a, 938b, res.19).



Resim 19: Sultan Şâhrûh Bahâdîr Han hazine mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.

Farsça metin:

بر سم خزانہ السلطان الاعظم الاکرم شاه رخ سلطان خلد ملکہ

Türkçe çevirisi:

*‘Yüce ve kudretli Sultan Şâhrûh’un Kütüphanesi için yapıldı, saltanatı daim olsun’.*⁵⁵

İkinci okunabilen mühür sayfanın altta sol köşesine basılan 1451 yılına ait Muhammed Miranşah adını taşır. Araştırmalarımız sonucunda üç sıra halinde tasarlanan mührün sahibine ait bir ipucu bulunamamıştır (res.20).

Eserin zahriye sayfası üzerinde üstte sağda bir Osmanlı mührü bulunur. Mührün Sultan III. Ahmed’in (hak.1703-1730) vakıf mührü olduğu bilinmektedir. Eserin III. Ahmed’den önce saraya geldiğini, sarayı kitaplığındaki bulunan kitapların sayımı sırasında hükümdarın vakıf mührünü basıldığını düşünmekteyiz (res.21).

55 Şâhrûh Bahâdîr Han hazine mührü için bkz: Ettinghausen, 1955, s.33-34; Ghiasian, 2018b, s.34.



Resim 20: Muhammed Miranşah'ın mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.

Eserin sayım öncesi Bağdat köşkünde bulunması sonucunda B.282 adını aldığı bilinmektedir.



Resim 21: Sultan III. Ahmed'in vakıf mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.

Altta ortada bulunan mühür Sultan Muhammed Hüseyinî'ye aittir. Önceki araştırmalarda mühür sahibinin sadece ismi verilmiş ve kimliği tartışılmamıştır. Araştırmamız neticesinde bu mührün Sultan Şâhruh'un Baysungur Mirza'dan olduğu torunu Muhammed Sultan'a (öl.1452) ait olduğu tespit edilmiştir (res.22).⁵⁶

56 Bu mührün aynısından Hâfız-ı Ebrû tarafından derlenen *Câmi' u'l-tevârih*'in London, British Library (Add.7623) nüshasının y.307b, 410b, 524a, 628a'da görülmektedir. Bu eserin Baysungur Mirza için hazırlandığı ve vefatı sonrası oğluna geçtiği bilinmektedir.



Resim 22: Sultan Muhammed Hüseyin mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.

Üstte solda 940/1533-34 tarihli içindeki yazıları okunamayan silik yuvarlak bir mühür (res.23) ve altta sol köşede ise Maksud b. Ahmed adını taşıyan tarihsiz bir diğer mühür basılıdır (res. 24).

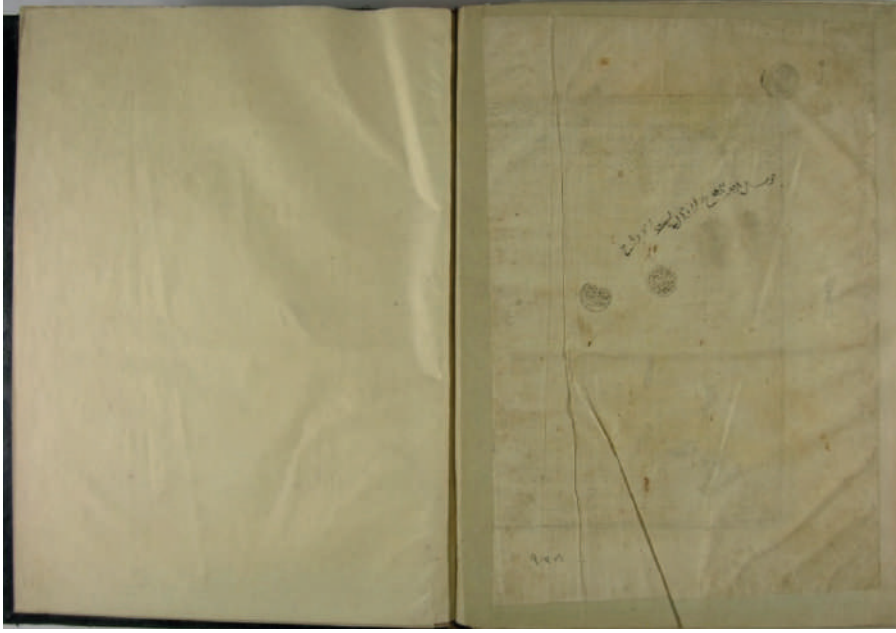


Resim 23: 940/1533-34 tarihli yuvarlak mühür, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.



Resim 24: Maksud b. Ahmed'in mührü, Külliyyat-ı Tarih, B.282, y.1a.

Eserin üst sol köşesinde mürekkebi silinmeye başlamış bir not bulunmaktadır. Farsça yazılan bu nottun muhtemelen Herat hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu, son Timurlu Şehzadelerinden Bediüzzaman Mirza (öl.1517) kütüphanesine girdiği 906/1500-01 tarihi göstermektedir. Not'ta eserin musavver bir destan olduğu belirtilir (res.18).



Resim 25: Arka kapağın son boş sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.938b.

Eserin arka kapağının son boş sayfasında sağ üst tarafında eserin ilk sayfasında tarihsiz olan Maksud b. Ahmed'in silik mührü basılıdır. Sayfanın ortasındaki mühür Sultan Şâhruh Bahadır Han'a aittir. Sayfanın sol ortasında Sultan Muhammed Hüseyini mührüne rastlanır. Bu iki mühür üzerinde zahriye sayfasında karşılaştığımız nota benzer Farsça '*tarih değişmedi, aynı yıl 906/1500-1501*' yazı bulunmaktadır (res.25).

Osmanlıca Notlar: Eserin ne zaman Osmanlı sarayına geldiği bilinmemektedir. On sekiz resmin üzerinde Osmanlıca açıklama metni yazılmıştır. Bu notların kitaba tamir sırasında düşüldüğü muhtemeldir. Notlar, kitabı Osmanlı sarayında nasıl kullanıldığını, okunduğunu ya da yararlanıldığını dair fikir verir. Resimlerin tartışıldığı bölümde ve Ek. 1'de içerikleri ve imgelerle bağlantılarını ele alınan bu notlar, kırmızı mürekkeple sayfanın üstünde birkaç satır olarak resimlerde canlandırılan öyküleri kısaca

aktarmak üzere yazılmıştır. Aynı elle, yine kırmızı mürekkeple, figürlerin üzerine isimleri yazılmıştır.

Onarımlar: *Külliyyat-ı Tarih*'in III. Ahmed döneminde sarayda muhafaza edilen kitapların yeniden kayıt altına alınmasından önce geldiğine değinilmiştir. Saraydaki kitaplar Cumhuriyet döneminde yeniden kayıt altına alınmıştır, Bağdad köşkünde muhafaza edilen eser B.282 numarayla kaydedilmiştir. El yazmasının resimli ve metinli sayfalarında tahribat ve lekeler bulunur, bazı yapraklar cildinden kopmuştur. Yapraklar birkaç farklı tonda boyalı yeni kâğıtlar yapıştırılarak güçlendirilmiştir. Resimli sayfaların üzerinde de tahribat göze çarpar. Eser geçen süre içerisinde yıprandığı, boyaların döküldüğü, su betimlerinin oksitlenerek karardığı, bazı resimlerin kenarlarının koptuğu gözlenir.

Külliyyat-ı Tarih'in Tezhipleri

İslam kültüründe sanatlı kitapların en göze çarpan özelliği tasvirleri olmakla birlikte kitap tasarımı nakkaşların yanı sıra hattat, mücellid, müzehhip gibi pek çok farklı sanatçının katılımıyla gerçekleşen ortak bir üretimdir. Bu çalışmanın konusu olan Sultan Şâhruh döneminde Herat'da hazırlanan elyazmaları ise tüm bu farklı alanların en yetkin örneklerinin üretildiği bir dönemdir. Timurlu sarayında üretilen kitaplar sadece tasvirleriyle değil, yazıdan tezhibe tüm bileşenleri ile üst düzey bir sanat üretiminin sonuçlarıdır. Bu bakımdan özellikle Sultan Şâhruh ve Baysungur Mirza için hazırlanan kitaplar ince bir işçilikle yapılmış zengin tezhip tasarımları ile öne çıkarlar.

Külliyyat-ı Tarih'in Tezhipli Sayfaları, İçeriği ve Düzeni

Külliyyat-ı Tarih'in tüm sanatsal niteliklerinin layıkıyla anlaşılması için tezhip tasarımları oldukça önemlidir. Tezhip sadece hem üretildiği dönemin sanat üsluplarını yansıtan bir bezeme değildir. Tezhiplenmek üzere seçilen bölümlerin kitap içinde konumlanması, metnin mesajlarını, hamisinin kaygılarını vurgulayan bir araç olarak da okunabilir. Bu bölümde *Külliyyat-ı Tarih*'in tezhipli sayfalarına bu soruyu yanıtlamak üzere bakılmıştır.

Külliyyat-ı Tarih'te zahriye, serlevhanın dışında on yedi başlık tezhibi ve on bir şemseden oluşan toplam otuz tezhipli sayfa bulunmaktadır.

Aşağıdaki bölümden de anlaşılacağı gibi kitabın metni farklı tarihçilerin metinlerinden oluşan kronolojik bir İslam tarihinden oluşmaktadır.

Metinde her bir bölüm tezhipli bir başlığa sahiptir. Bu bölümler içinde sadece *Tarih ve Neseb-i Mülük-i Kert* tarihine ayrılmış bölümde tezhipsiz başlıklar yer almaktadır. Başlık tezhiplerinin dışında, bazı bölümler başlamadan hemen önce oval ya da yuvarlak şemseden oluşan tezhipli

sayfalar bulunur. Kitaba kabaca bir bakışta, bu şemseli sayfalar adeta öne çıkarılmak ya da vurgulanmak istenen bölümleri işaret eder gibi bir izlenim vermektedir. Bu izlenim doğruluğunu sınamak için şemseli sayfaların arasındaki bölümlere tematik açıdan bakılmış ve bazı şemseli sayfaların kesin bir şekilde metindeki farklı hanedanları birbirinden ayırmak için kullanıldığı gözlenmiştir.

Örneğin, *Külliyat-ı Tarih*'in *Tarih-i Beni İsrâil*, *Tarih-i Mülük-i Efrenc* ve de *Tarih-i Mülük-i Hindûstan* tarihine ayrılmış bölümleri çok kısa tutulmuştur. Buna rağmen tüm bu bölümlerin arasında şemseli bir tezhipli sayfa konularak bu bölümler birbirinden ayrılmıştır. Ancak bu gözlem kitabın bazı bölümlerinde çok geçerli gibi görünmemektedir. Söz gelimi, şemseli tezhip sayfasından sonra gelen *Zeyl-i Tarih-i Taberî* ile İlhanlı tarihinin birbirinden ayrılamaması; yine benzer bir şekilde şemseli sayfadan sonra gelen İsmailiye ve Oğuz tarihlerinin birlikte yer alması bu sayfaların tematik bir ayırım için kullanıldığı tezine şüphe ile yaklaşmayı gerektirmektedir.

Bu bağlamda, XV. yüzyılda İslam dünyasındaki dünya tarihine olana bakışın tam olarak anlaşılması bu soruna farklı bakış açıları sağlayacaktır. Acaba XV. yüzyılın düşünce sisteminde modern tarih algısında birbiriyle alakası yokmuş gibi görünen dönemler arasında bir ilgi kuruluyor muydu? Aynı bölgede farklı yüzyıllarda yaşayan medeniyetlerin geçmişi ve XV. yüzyıldaki konumu birer zahriye tezhibi altında toparlanmış, böylece aynı bölgede yaşayan hanedan ve devletlerin tarihi sırasıyla metin içerisinde yerini almıştır.

Külliyat-ı Tarih'in Şemse ve Başlık Tezhipleri

y.la'da açılış sayfası yuvarlak bir şemse şeklinde tasarlanmış eserin ilk tezhipli sayfasıdır. Tezhip merkezi rûmî ve palmet motifli tasarım öğelerinden oluşmaktadır.



Resim 26: Açılış sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1a.

Tezhibin deseni beyaz renkli rûmî helezonların limonküfü ortabağda birleşip, iki rûmî dala, altın renkli rûmî helezonlar ise, yine altın renkli ortabağda birleşip iki helezona ayrılmıştır. Tezhibin zeminindeki rûmî motifler altın ve limonküfü rengindedir (res.26).

Tezhipli sayfadaki rûmî dalların oluşturduğu zemin kırmızı ve siyah, diğer bütün alanlar ise, laciverttir. y.1b başlık tezhibi altta enli yatay, üstte dar yatay dikdörtgenler bir diğer adıyla iklîl formu tertiplenmiştir (res. 27). Tezhipli sayfanın ortasında lacivert zemin altın sarmal rûmîler üzerinde sülüs hattıyla *Fihrist-i Kitâb* başlığı yazılmıştır. Yazının iki tarafında küçük kareler içindeki kısımda altın rûmî ve mavi tepeliklerle, dışında siyah zemin üzerinde turuncu rûmî motifleri ile bezenmiştir (Özcan, 2007, s.45, 49).



Resim 27: Başlık tezhibi/Fihrist sayfası, *Külliyyat-ı Tarih*, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.1b.

Şemse ve başlık tezhibinde birbirine benzer tasarım öğeleri ile karşılaşmaktayız. Sanatçı bu iki tezhipli sayfa için bir birbirini devam ettiren motif ve desenleri farklı boyutlarda kullanarak tasarımı hazırlamıştır.

y.10a'da zahriye tezhibindeki salbekli madalyon içinde beyaz mürekkep ve süslüs hatla *İthaf/Temellük kitabesi* yazılıdır.⁵⁷ Üstte ve altta yer alan salbekleri tamamlayan tığlar iri tutulmuştur. Tığ, merkezde penç motifli çıkışlı altı kollu Süleyman mührü ile hendesi olarak tertip edilmiştir. Süleyman mührünün dışında kalan ve daireyi tamamlayan üçgen alanların her birinde, küfi hatla "Muhammed" yazısı görülür (Özcan, 2007, s.55). Lacivert zemin üzerindeki metnin aralarını altın rûmîler süsler. Dış pervazdaki rûmî motifler altın, mavi ve beyaz renktedir (res.28).

y.10b-11a. Serlevha sayfasında levha ve çerçeve tezhibi kullanılmıştır. Bu ilk sayfalarda metin bölümünde satırların arasına beyne's-sutûrla yapılmıştır. Metnin alt ve üst kısmında yatay enli dikdörtgen ve üç yandan çevreleyen iki enli çerçeve tezhibinden oluşmaktadır (res.29) .

57 *Külliyyat-ı Tarih*'in *İthaf/Temellük* kitabesinin içeriği hakkında bkz: *Külliyyat-ı Tarih*'in İçeriği



Resim 28: Zahriye sayfası/İthaf/Temellük kitabesi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.10a.

Sayfanın üst tarafındaki tezhipli alanında üstübeç mürekkebi ve kûfî hattıyla ‘Elhamdülillâhı rabbi’l-âlemîn’ (Âlemlerin Rabb’ine hamdolsun), alt tarafında ise ‘Ve’t-tabiîne’ttahirîn’ (onların yolunu samimiyetle izleyenler)⁵⁸ yazılıdır (Özcan, 2007, s.58). Lacivert zemin üzerindeki yazının bulunduğu alan altın ve mavi renkli helezonlar üzerinde rûmî ve yaprak motiflerle süslenmiştir.



Resim 29: Serlevha tezhibi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.10b-11a.

Zeren Tanındı, bu tezhiplerin XV. yüzyıl başında Timurî yönetimindeki Şiraz'da ve Celâyirî hâkimiyeti altındaki Tebriz ve Bağdat'ta çalışan müzehhiplerin üsluplarının izlerini sürmekle beraber; özellikle serlevha tezhibinde kullanılan gri-mavi renk, bedahşî laciverdi zeminde çok renkli hâtâyî grubu çiçekleri ve bu grup çiçeklerle oluşturulan buketler, siyah zeminli beyaz bağ motifleriyle yapılan tasarımların özgün olduğunu belirtir (2009, s.254).

Başlık tezhipleri renk, tasarım ve zengin motifleri ile diğerlerinden farklıdır. İlk örneğimiz, y. 315b'de bulunan, kûfi hatla yazılmış 'Bismillâhırahmânırrahîm'dir. İzleyen metin *Tarih-i Gâzân-ı*'dir (res.30). Yazının zemini lacivert, zeminde bulunan helezonlar üzerinde mavi renkli rûmî, kitabenin her iki yanında ise dikdörtgen siyah zemin üzerinde hâtâyî grubu motifleri, yer alır. Yazı hizasına sola sülüs hatla 'bismillah iftihat', sağa ise 've alellah tevekkeltü' ibaresi yazılmıştır (Özcan, 2007, s.73).



Resim 30: Başlık tezhibi, Tarih-i Gâzânî, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y. 315b.



Resim 31: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y. 516a.

y.516a'daki oval şemse sayfası merkezinde, altın zemin üzerine beyaz rûmî motifleri etrafında turuncu çiçeklerle dolu bir daire bulunur. Tezhip zemini lacivert, geri kalan alan ise altın, yeşil renkli sarmal rûmîlerle bezenmiştir (res.31).



Resim 32: Başlık tezhibi, *Tarih-i Yaminü'd-Devle Mahmud b. Sebüktekin*, *Külliyyat-ı Tarih*, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.516b.

y. 516b sayfa dikdörtgen formulu tertiplenmiş başlık tezhibi altta enli yatay bir dikdörtgen ve üstte dar bir dikdörtgen tasarıma sahiptir. Dikdörtgen alanın merkezinde beyaz mürekkeple sülüs hatla *Tarih-i Yaminü'd-Devle Mahmud b. Sebüktekin* olarak bölüm başlığı yazılmıştır. Yazının zemininde turuncu renkli helezonlar üzerinde rûmî motifi görülür. Lacivert ve açık kahverengi zemin üzerinde altın, yeşil renkli sarmal rûmîlerle bezenmiştir (res.32).



Resim 33: Başlık tezhibi, Tarih-i Selcûkiyye, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.543b.

Bu iki tezhipli sayfa motif, desen ve kısmen renk açısından benzerlik gösterse de, başlık tezhibindeki tasarım öğeleri şemse sayfasından farklılık gösterir. Bu iki tezhipli sayfa üzerinde sanatçının yeni deneyimler ve arayışlar içinde olduğunu ve yeteneğini göz önümüzde sergiler.

y.543b'de enli ve dar yatay dikdörtgen formulu tasarlanmış başlık tezhibinin ortasında sülüs hatla ve altın mürekkeple *Tarih-i Selcûkiyye* yazılıdır. Zemin beyaz renk helezonlar üzerinde rûmî motiflerle süslenmiştir. Yeşil ve lacivert renk üzerinde altın ve turkuaz renkli sarmal ve zencirek rûmî motiflerinden oluşur (res.33).



Resim 34: Yuvarlak şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarîh, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.566a.

Bu bölümün bitiminden sonra, yeni başlıktan evvel yuvarlak bir şemseyle bezeli boş bir sayfa bulunur (y. 566a, res.34). Şemsenin merkezinde lacivert zemin üzerinde beyaz rûmîler, altın ve yeşil çiçeklerle doldurulmuş daire etrafında iri hâtayî buketleri bulunur. Sayfayı iki bölüme ayıran altın zeminli içpervaz saç örgüsü görünüşlü zencirekten oluşur. Dışpervaz ise, lâcivert zemin üzerinde kahverengi, yeşil ve siyah renkli rûmî motiflerden istifade edilmiştir (Özcan, 2007).



Resim 35: Başlık tezhibi, Tarih-i Akvâm-ı İsmailiyye, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.566b.

Bu yaprağın arkasında y.566b'de dikdörtgen formlu tasarlanmış başlık tezhibi alttan enli, üstten dar iki yatay dikdörtgendir. Sülüs hatla beyaz mürekkeple *Tarih-i Akvâm-ı İsmailiyye* ibaresi yazılır (res.35).

Yeşil zemin ve mavi helezonlar üzerinde rûmî motifleri ve başlık tezhibinin lacivert zemini üzerinde turuncu renkte iri hâtâyî buketleri yer alır. Şemse sayfasının merkezinde kullanılan iri hâtâyî buketleri başlık tezhibinde dar dikdörtgen bordür içinde yazının iki tarafında görünmektedir. Şemse ve başlık tezhibinde kullanılan motif, desen öğeleri tasarım açısından birbirini tamamladığı görülür.



Resim36: Başlık tezhibi, Tarih-i Oğuz ve Hal-i U, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.590b.

y.590b'daki başlık tezhibi dikdörtgen formda tertip edilmiştir, altta enli yatay ve üstte dar yatay iki dikdörtgen tasarıma sahiptir. Lacivert zemin üzerinde sülüs hattı ve altın mürekkeple *Tarih-i Oğuz ve Hal-i U* ibaresi yazılmıştır (res.36). Yazı zemininde altın ve mavi helezonlar üzerinde rûmî motifler, içi rûmî ve palmetlerle dolu iki daire yer alır. İç pervaz zemini siyah renk olup tek iplik turuncu, beyaz, mavi, pembe, sarı ve yeşil hatâyî grubu motiflerden teşkil olmuştur (Özcan, 2007).



Resim 37: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.612a.



Resim 38: Başlık tezhibi, Tarih-i Beni İsrâil, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.612b.

y.612a'da oval şemsenin merkezinde altı kollu bir yıldız, yıldızın kollarının bitişinde çiçek buketlerle dolu kartuşlar yer alır. Tezhipli alanın değer kısmının çoğunluğunu naif üslubu andıran renkli çiçekler bezler (res. 37). İpervaz altın zemin üzerinde renkli zencireklerden oluşmaktadır (Tanındı, 2009, s. 256).

y.612b'deki başlık tezhibi dikdörtgen formulu tasarlanmış, altta enli yatay ve üstte yatay iki dikdörtgenden oluşturan tezhip merkezinde kâğıt rengindeki zemin üzerinde sülüs hattı ve kırmızı mürekkeple *Tarih-i Beni İsrâîl* ibaresi yazılır. Yazının iki tarafında kare biçim içerisinde yuvarlak alanın içi naif çiçeklerle bezenmiştir. Yazı zemini aherli kâğıt renginde bırakılarak, klâsik tezhip tekniğiyle helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler ile süslenir ve başlığın iki daire tezhib.de naif çiçek dizileri görülmektedir (res.38).

Oval şemse ve başlık tezhibinde ortak motif tasarımı altı kollu yıldızın kollarının bitişinde naif üsluptaki iri çiçek buketinin aynısının başlık tezhibindeki yazı kenarında yerleştirilmiş kare biçim içinde görmek mümkündür.



Resim 39: Yuvarlak şemse sayfası, *Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.631a*.

y.631a'da yuvarlak şemsenin tasarımı mavi tığlar şeklinde salbekler barındırır. Şemse tezhibi bir önceki bölümün bitiş sayfasına yapılmıştır. Ancak metin bu sayfaya kadar uzanır. Bu kaymanın baş sebebi kitabın

tasarımı açamasından oluşan sorundan kaynaklanmaktadır (res.39). Şemse tezhibinin merkezinde altın zemin üzerinde dört kollu yıldız etrafı iri çiçeklerle süslenmiştir. İri çiçekler açık mor zemin üzerinde kırmızı sarmal rûmîlerle bezenmiştir.



Resim 40: Başlık tezhibi, Tarih-i Mülûk-i Efrenc, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.631b.

y.631b'da dikdörtgen formulu tasarlanmış başlık tezhibi, enli dar ve iki yatay dikdörtgenden oluşuyor. Lacivert zemin, beyaz renkli helezonlar üzerinde sülüs hattı ve altın mürekkeple *Tarih-i Mülûk-i Efrenc* olarak bölüm başlığı yazılıdır (res.40).

Şemse ve başlık tezhibi tasarımı, renk ve motif açısından farklılık göstermektedir. Sanatçı bu iki tezhipli sayfa için ayrı ayrı tasarım kullanmıştır, yeni denemeler yapmıştır. Bu durum bize iki tezhipli sayfanın her zaman birbirini izleyecek şekilde tasarlanmadığını gösterir.

Damla formulu şemsenin bulunduğu sayfa y.631b-640b'ya kadar devam eden *Tarih-i Mülûk-i Efrenc* bölümünün bitişinde yer alır. 631a'daki örnekte olduğu gibi bu şemsenin de üst ve altında aynı üslupta yapılmış salbekler bulunur. Şemsenin içi mavi rûmîlerden oluşan bir tasarımla bezelidir (res. 41). Tezhipli sayfa merkezinde lacivert zemin üzerinde iri bir altın ayırma motifi bulunmaktadır. Kırmızı renkli zemin üzerinde altın sarmal rûmî motifiyle bezenmiştir (Özcan, 2007).



Resim 41: Damla görünümlü şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.640a.



Resim 42: Başlık tezhibi, Tarih-i Mülük-i Hindüstan, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.640b.

y.640b'deki başlık tezhibi enli ve dar yatay dikdörtgen tasarıma sahiptir. Dikdörtgen merkezinde lacivert zemin, turuncu sarmal rûmîler üzerinde sülüs hattı ve altın mürekkeple *Tarih-i Mülûk-i Hindûstan* başlığı yazılır. Yazının iki tarafında bordur uzunluğunda iki küçük dikey dikdörtgen içerisinde renkli iri çiçek dizileriyle bezenmiştir (res. 42).

Şemse ve başlık tezhibinde ortak tasarım öğeleri görülmemektedir. Bir bakışta birbirinden farklı tasarım, renk ve motif kullanımıyla karşılaşırız. Sanatçının yine yukarıda söylediğimiz gibi tezhiplerin her biri için farklı tasarım hazırladığını, devamlı denemeler yaptığını görmek mümkündür.

Külliyyat-ı Tarih'in Hâfız-ı Ebrû Tarafından Yazılan Bölümlerinin Tezhip Programı

Hâfız-ı Ebrû'nun bizzat kendisi tarafından yazılan ve *Külliyyat-ı Tarih* metnini oluşturan bölümler *Zeyl-i Tarih-i Taberî*, *Tarih-i Mülûk-i Kert*, *Padişâh-ı Togaytimur ve Padişâh-ı Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindi*, *Zeyl-i Câmî 'u't-tevârîh*, *Tarih-i Âli-Muzafferî*, *Zeyl-i Kitab-i Zafernâme-i Nizâmeddin Şâmî* ve *Tarih-i Bendegi Hazret'* tir.



Resim 43: Yuvarlak şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.297a.

Daire formluکی şemse, üstten ve alttan iri birer palmet ve altı kollu yıldızdan oluşan salbeklerle biter (res.43). Altın yaldız zemin üzerinde iri hatâyî buketler, içi rûmîlerle dolu küçük şemseler, merkezinde iri çok kollu

yıldız, rûmîlerle dolu enli bordur tezhibin genel bezeme öğeleridir (Özcan, 2007).

Zeminin de lacivert, altın ve siyah: rûmîler de beyaz, mavi, altın ve hatâyîlerde sarı, turuncu, pembe, mor, lâcivert ve eflatun renkler kullanılmıştır.



Resim 44: Başlık tezhibi, Zeyl-i Tarih-i Taberî, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.297b.

y.297b'deki başlık tezhibinin merkezinde lacivert zemin üzerine sülüs hatla *Zeyl-i Tarih-i Taberî* yazılmıştır. Enli yatay dikdörtgen ve üzerinde dar yatay iki dikdörtgen bordürün içi hatâyîler, zeminde ise helezonlar üzerinde mavi renkli rûmîler, penç ve gönçe motifleriyle karşılaşırız. Şemse ile başlık tezhibi motif, desen, renk ve kompozisyon açısından benzerler, birbirini devam ettiren desenleri barındırırlar (res.44).

y.653a'da oval şemse tezhibi merkezinde kâğıt renkli zemin üzerinde sekiz kollu yıldız, yıldızın kolları arasından uzayan iri palmetler yerleştirmiş ve kalan alan ise naif çiçeklerle doldurulmuştur (res.45). Tezhibin dış pervazı arasında lacivert zemin üzerinde altı iri çiçek ve kalan yüzey ise yine naif çiçek buketleriyle zenginleştirilmiştir. Renkli ve çeşitli naif çiçekler, rûmî ve hatâyî grubu motifleri tezhip tasarımının esasını teşkil etmektedir. ⁵⁹

59 Tanındı ve Çağman, Topkapı Sarayı Yayınlanmamış Eserler Kataloğundan alınmıştır.



Resim 45: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.653a.



Resim 46: Başlık tezhibi, Tarih-i ve Neseb-i Müllük-i Kert, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.653b.

y.653b'deki başlık tezhibi dikdörtgen formu tertip edilmiştir, yatay enli ve dar iki dikdörtgen tasarıma sahiptir. Enli dikdörtgen alan merkezinde sülüs hatla *Tarih ve Neseb-i Müllük-i Kert* yazılıdır. Lacivert zemin üzerinde enli dikdörtgen, onun sağ ve sol tarafında iki küçük dikdörtgenden kalan alan naif çiçekler ile süslenmiştir.⁶⁰ Altın mürekkeple yazılan başlığın zeminde hatâyî ve rûmî grubu motifleri görülür. Yazının zemini kâğıt renginde bırakıldığı görülmüştür (res. 46).

Şemse ve başlık tezhibinde kâğıt renkli zemin üzerinde sekiz kollu yıldızın ve başlık tezhibindeki yazılı alanın etrafı naif çiçeklerle bezenmiştir. Birbirini tamamlayan ortak tasarıma sahiptir. Bu isayfalarda karşımıza çıkan motif, renk ve desenlerin ön ve arka sayfaların bezemelerinin bir bütün olarak tasarlandığı düşünülür.



Resim 47: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.699a.

y.699a'da ki oval şemse önceki karşılaştığımız tezhiplerden farklı bir motif ve desen tasarımına sahiptir. Şemse merkezinde çok kollu yıldız kollarının bitişiğinde dört hilal içine almış iri rûmîler, lacivert zemin üzerinde ise çok renkli ve birbirinden farklı naif çiçekler yer almaktadır. Tezhipli alan hem iklîl hem de kubbeli formların terkiibinden oluşan tezhibe mürekkep unvân denir. Mürekkep unvân enli ve dar yatay dikdörtgen tezhip tasarımına sahiptir.

60 Tanındı ve Çağman, Topkapı Sarayı Yayınlanmamış Eserler Kataloğundan alınmıştır.

Tertiplenmiş başlık tezhibinin orta kısmının sağ tarafına kırmızı mürekkeple sülüs hatla *Zeyl-i Câmi 'u't-tevârih*, sol tarafta ise *Hoca Reşidüddin Fazlullah* yazılmıştır (res. 47).



Resim 48: Başlık tezhibi, Zeyl-i Câmi 'u't-tevârih Hoca Reşidüddin Fazlulloh, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.699b.

Başlık tezhibi yatay ve dar dikdörtgen kısmında toplam üç tane armut biçimli kartuş, enli kısmında ise bir daire ve iki oval forum çiçek öbekleriyle süslenmiştir. Yazının etrafı beyazla tahrirlenmiştir. Çift tahrir tekniğiyle boyanmış helezonlar üzerinde rûmîler yerleştirilmiştir. Tezhipli alan hem ikilî hem de kubbeli formların terkiibinden oluşmaktadır. Bu tezhibe mürekkep unvân denir (res.48).

Şemse ve başlık tezhibi arasında benzer desen ve motiflerle karşılaşırsınız. Bu iki tezhip genel tasarım açısından farklılık gösterse de birbirini tamamlayan motif ve desenlerden oluşturulmuştur.

y.744b'deki başlık tezhibi enli ve dar iki yatay dikdörtgen biçimdedir. Enli dikdörtgen biçim merkezinde lacivert zemin ve altın helezonlar üzerinde kûfi hatıyla *Bismillâh birrahmân irrahîm* yazar. Metnin alttan yedinci satırı üstünde altın harfle *Zîk* kelimesi, devamında ise *Zîk-i Neseb-i Al-i Muzaffer* başlığı yer alır. Yazının iki tarafındaki siyah zeminin üstü beyaz sarmal rûmîlerle süslenmiştir (res. 49).



Resim 49: Başlık tezhibi, Bismillâhirrahmânirrahîm, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.744b.

y.785a'daki oval şemse tezhibi siyah zemin üzerinde turuncu ve mavi renkte sarmal rûmîyle dolu kenarları beyaz iplikle sarılmış haçvarı biçimi üzerinde kûfî hatla *Bismillâhirrahmânirrahîm* yazılmıştır. Tezhipteki yazı dışında ki değer boş alanlar ise yeşil ve altın renkli sarmal rûmîlerle bezenmiştir (res. 50).



Resim 50: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.785a.

Sülüs hatla ve üstübeç mürekkebiyle yazılan hattın zemini altın helezonlar üzerinde rûmî motifleri ile süslüdür. Zemin lacivert ile boyanmıştır.

y.785b'deki başlık tezhibi dikdörtgen formlu tertiplenmiştir, enli ve dar iki yatay dikdörtgen başlık tezhibin merkezinde lacivert zemin ve altın helezonlar üzerinde *Tarih-i Bendegi-i Sahib Kırani* ibaresi yer alır (res. 51).



Resim 51: Başlık sayfası, Tarih-i Bendegi-i Sahib Kırani, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.785b.

Enli bordürün iki tarafı siyah ve mavi zemin üzerinde altın sarmal rûmîlerle süslenmiştir. y.297b'de ki başlık tezhibi tasarımı ve desen açısından yakınlık, renk açısından ise farklılık gösterir. Enli bordürün oval biçimi içinde yerleşmiş iri çiçekler, daire içinde turuncu renkli çok kollu yıldızlar etrafı sarmal rûmîlerle çevrilmiştir (res. 44).



Resim 52: Oval şemse sayfası, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.860a.

Şemse ve başlık tezhip arasında desen, tasarım ve renk açısından benzer. Sanatçının önceden bu başlık tezhibinde kullandığı tasarıma farklı renk ve motif ekleyerek yeniden yapmıştır, tezhibin tasarımını aynı sanatçıya ait olmalıdır.

y.860a'da bulunan salbekli oval şemse tezhibin esas tasarımını oluşturmaktadır. Şemse merkezinde koyu kırmızı zemin haçvari kartuşun ortasında 'va laka ki la a'lam' yazılıdır. Lacivert zemin altın ve yeşil renk helezonlar üzerinde rûmî motifler yer almaktadır. Tezhibin etrafı altın zeminli saç örgüsü iç pervazı kurdele zencirekle bezenir (res.52).



Resim 53: Başlık tezhibi, Tarih-i Bendegi Hazret, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.860b.

Mürekkep formdaki üçüncü başlık tezhibi sayfasının orta kısmında altın mürekkep ve sülüs hatla *Tarih-i Bendegi Hazret* ibaresi yazılır (y.860b). Başlık tezhibin zemini turuncu renk üzerinde rûmî motifleriyle bezelidir (res.53). Yazı sahası ve dışında kalan dikdörtgen alanı altın iplik ve beyaz renkli arasuyu çevreler. Altın zeminli alan hatâyî grubu motiflerle bezenmiş, zemin ise lâl mürekkebi ile renklendirilmiştir (Özcan, 2007, s.145).

Metin İçerisinde Bulunan Tezhipli Başlıklar

Metin içerisinde gelen tezhipli başlıklar *Tarih-i Salâtîn-ı Harezmi* (y.562b -565b) ve *Tarih-i Akvâm-ı Padişâhân-ı Hutây* (y.602a - 611a)'dır.

y. 562b'da yatay enli başlık tezhibi dört satır yüksekliğindedir ve yukarıda karşılaştığımız başlık tezhiplerinden farklıdır. Metin arasında sülüs hatla lacivert zemin ve kırmızı renkli helezonlar üzerine altın mürekkeple *Tarih-i Salâtîn-ı Harezmi* ibaresi yazılır. Yeşil ve turkuaz renkli sarmal rûmîler ile tüm yüzeyi kaplar (res. 54).



Resim 54: Başlık tezhibi, Tarih-i Selatin-i Harezmi, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK.B.282, y.562b.



Resim 55: Başlık tezhibi, Tarih-i Akvâm-ı Padişahan-ı Hitay, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK.B.282, y.602a.

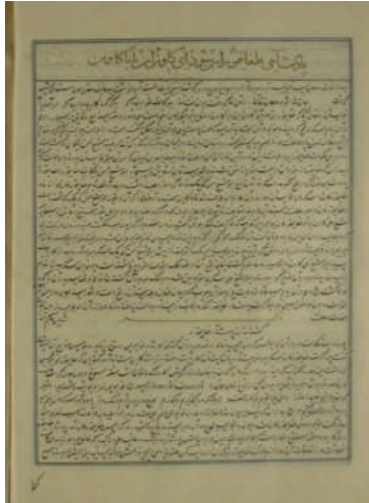
y. 602a'da metin arasında enli yatay bir dikdörtgen biçimde tasarlanmış başlık tezhibidir. Lacivert zemin üzerinde altın mürekkeple sülüs hatla üç satır yüksekliğinde *Tarih-i Akvâm-ı Padişâhân-ı Hutây* ibaresi yazılmıştır. Yazının iki yanında içi rûmî ve hâtâyîlerle doldurulan daire şeklindeki motifler yer alır. Sarmal rûmî ve renkli iri çiçeklerle tasarlanmıştır (res.55).

Yukarıda gördüğümüz başlık tezhiplerinden farklı olarak tasarlanmış ve metin içerisinde yerleştirilen başlık tezhipleri tasarım, motif ve desen açısından farklılık göstermektedir. Ancak, metin arasında yerleştirilmiş bu başlıklar için ayrılmış yerin kısıtlı olması, ya da konunun metin içeriği açısından az önem taşıdığını düşündürür.

Külliyyat-ı Tarih'in Tezhipsiz Başlıkları

Eser içerisinde Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılan *Tarih-i Mülûk-i Kert* içinde yer alan *Padişah-ı Togaytimur b. Sudaykavn b. Babakavn, Padişah-ı Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindû, Tarih-i Emîr es-Serbedâriyye ve İyşan, Tarih-i Emîr Argunşah ve Akibeti Hal-i U, Zeyl-i Kitab-ı Zafernâme-i Nizâmeddin Şâmî* bölümleri tezhipsizdir (res. 56-60).

Kitab. y.653b'den başlayan *Tarih ve Neseb-i Mülûk-i Kert* ve y.699b *Zeyl-i Câmi 'u't-tevârîh -Hoca Reşidüddin Fazlulloh'a* kadar devam eden metnin içerisinde y.693b-698b ve y.855b - 859a'da *Zeyl-i Kitab-ı Zafernâme-i Şâmî* sayfaları arasında tezhipsiz başlıklar bulunmaktadır. Bunlar:



Resim 56: Tezhipsiz başlık, Padişah-ı Togaytimur b. Sudakavn b. Babakavn, Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.693b.



Resim 57: Tezhipsiz başlık. Padişah-ı Emîr Veli b. Şeyh Ali Hindî, Külliyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.694a.



Resim 58: Tezhipsiz başlık. Tarih-i Emîr es-Serbedâriyye ve İyşan, Külliyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.695b.



Resim 59: Tezhipsiz başlık. *Tarih-i Emîr Argunşah ve Akibeti Hal-i U. Külliyyat-ı Tarih*, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.698a.

Tezhipsiz bölüm başlığı kalın altın mürekkeple yeni sayfanın başından ve metin ortasına yerleştirilmiştir. Tezhip içermeyen bölümler bize kitabın tasarımının yapıldığı sürede yazar tarafından öngörülen bölümler dışında kaldığını, ya da kitabın hamisinin isteği üzerine seçilen bölümlere göre tertip edildiğini düşündürür.



Resim 60: Tezhipsiz başlık. *Zeyl-i Kitab-i Zafernâme-i Nizâmeddin Sâmî. Külliyyat-ı Tarih*, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.855a.

Hâfız-ı Ebrû tarafından zeyl yazılan üç bölümden biri Nizâmeddîn Şâmî'nin eseridir. Hâfız-ı Ebrû tarafından yazılan zeyller içerisinde sadece bu bölümde tezhip bulunmamaktadır. Müellif tarafından bu bölüme eklenen bilgiler çok önemli olması ve kitap içerisinde öne çıkması beklenirken, altın mürekkeple yazılan sıradan bir bölüm gibi gösterildiği yazarın bu bölümün fazla dikkat çekmemesini sağlamıştır.

Metin İçerisinde Boş Bırakılan Sayfalar

Külliyat-ı Tarih'in yazımının tasarlanmasında belirli kaygıların öne çıktığı, yazmada karşılaşılan boş sayfalarda da gözlenir. Sanatçı bir taraftan kitabın tasarımını yaparken, hattat da metni yazmaya devam eder. Metin içerisinde karşımıza çıkan boş sayfalar bize kitabın tasarımını üzerinde çalışıldığı zamanda küçük talihsizlikler yaşandığını gösterir.

Müellif tarafından konuyu anlatan bölüm önceden hazırlanmış tezhipli sayfadan başlar ve ayrılmış sayfalar içerisinde tamamlanması beklenir. Beklenmeyen ve oluşan sorunlar neticesinde bazen bölüm başlıkları metin içerisinde, ya da bölüm için hazırlanan tezhipli sayfalarda kaymalar oluşmuştur. Bunun iki sebebi vardır: birincisi her bir konu için ayrılmış yerin hattat tarafından ayarlanamaması, ikinci sebep ise sanatçının kitap tasarımını yaparken gözünden kaçırıldığı küçük detaylarla görülür.

Metinde toplam dört boş bırakılmış sayfa tespit edilmiştir. Bölümün bitiş ve başlık tezhibinin arasında bir tane (y.315a), bölüm bitiş ve şemseli sayfalar arasında üç tane boş bırakılmış sayfaya rastlanır (y.652b, 784b, 859b). Metinde karşımıza çıkan boş sayfalar sanatçı ve hattatın dikkatsizliği ya da eserin hükümdar için hızlı tamamlanması beklendiği sırada oluştuğunu söyleyebiliriz.

Külliyat-ı Tarih'in Resim Programı

Külliyat-ı Tarih'in Topkapı nüshası Şâhruh döneminde hazırlanan resimli tarih geleneğinin en önemli numunelerinden biridir. Kitabın *Tarih-i Taberî* başlığı altında bulunan yirmi resimden büyük çoğunluğu Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Muhammed'e kadar peygamberlerden Hz. Nûh, Hz. Salîh, Hz. İbrâhim, Hz. Yusuf, Hz. Mûsa, Hz. Süleyman, Hz. İsâ'nın hayatlarını ve mücadelelerini anlatan öyküleri canlandırır. Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin İslam'ı tanıtmak ve yaymakta karşılaştıkları sorunlarla bağlantılı savaş sahneleri ve toplantılar ikinci yoğun gruptur. Bunlar dışında resmedilmek üzere İskender-i Zülkarneyn ve Sâsânî hükümdarı Behrâm-ı Gur'un etkinlikleri seçilmiştir.

Eserin nakkaşı/müzehhibi hakkında hiçbir bilgiye rastlamayız. XV. yüzyıl Herat sarayında hazırlanan bir derleme eser olduğu, daha önceden gelişmiş

Bağdat-Tebriz, Şiraz ve Semerkand saraylarında hizmet eden sanatçıların bir araya getiren, üslup özelliklerini harmanlayan bir kölektif sanat ürünü olarak karşımıza çıkmıştır.

Yirmi resimden on biri sayfa kenarına taşırılarak yükseltilmiş ve manzara elemanlarının dikey hatlarıyla tam sayfa görünümünde düzenlemeler yapılmıştır (y.16a, y.23a, y.27b, y.30a, y.31b, y.65a, y.85a, y.89b, y.169a, y.171a, y.214a.). Dokuz resim genel olarak yatay ve karemsi çerçeve içerisinde betimlenmiştir (y.35b, y.41a, y.51b, y.54b, y.74b, y.78a, y.105a, y.154a, y.178a).

Bu bölümde *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinin irdelenmesinde metin-resim ilişkisi incelenecektir. Resim programının oluşumu, konu seçimindeki tercihlere tesir etmesi olasılığı nedeniyle benzer temalı dünya tarih eserleri ile karşılaştırılacaktır. Eserin Osmanlı sarayına geldiği ve okuyucusu için anlaşılabilir olması için resimli sayfa üzerine yazılan notlar ve konu ile bağlantılı Farsça metnin bire-bir tercümesi kullanılacaktır.

Resim.1. Meleklerin Hz. Âdem'e secdesi (y. 16a)

Türkçe açıklama notu: *'Bu suret Hazreti Âdem salevâtü'llâhi te'âlâ ve selâmehû Hazretlerin Hakk celle ve 'alâ cennetde yaradub, altun kürsi üzere oturub Hakk Celle Şânehu melâîkelere Hazreti Âdem'e secde idin deyn buyurdukda cümle melâîkeler secde idüb, Şeytan-ı la'în secde itmeyüb matrûh olduğıdır'.*

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*'te anlatıda Kur'an ayetlerinden istifade edilir.⁶¹ Resmin arasında bulunduğu metin, Allah'ın Hz. Âdem'i nasıl yarattığını anlatan bölümle başlar. Hz. Âdem'in yaratılış öyküsü, meleklerin ona secde etmesi, Hz. Havva'nın yaratılışı ve cennetten kovulmalarıyla devam eder. Metne göre Allah meleklerle çamurdan bir insan yaratarak onun hilkatini düzenler. Âdem'in heykeli, kırk yıl boyunca yeryüzünde, bugün Kâbe'nin bulunduğu yerde bırakılır. Allah tarafından ona cennette can verilir ve sureti ortaya çıkarılır. Bu suret öyle bir güzelliكتedir ki melek, cin, dev ve peri yerden göğe kadar hiçbir yaratık, güzelliكتe onunla eşdeğer değildir. Allah ona kendi ruhundan üfledikten sonra meleklerin yere kapanarak ona secde etmelerini emreder.

Allah, Hz. Âdem'i yarattıktan sonra ona yeni giyecekler gönderir, keramet tacını giydirdir, tahta oturtur ve meleklerle 'Âdem'e secde edin'-der. Bunun üzerine İblîs dışında bütün melekler saygı ile eğilerek secde ederler.

61 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 2 (Bakara) :30-33, 6 (En'âm):44. 15 (Hicr) :28-33, 17 (İsra) :11,61, 38 (Sad) :76, 6 (En'âm):44.

Hız. Âdem, her birinin ismini söyler. Allah, onun ismini ‘Âdem’ koyar, çünkü onu yeryüzünden yaratmıştır.



Resim 61: Meleklerin Hazreti Âdem'e secdesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.16a.

Bu secdenin anlamı, ona tapınmak ve kulluk etmek değil, karşısında saygı ile eğilmektir. Meleklerin Allah dışında başkalarına secde etmesi reva değildir, secde ancak ona edilir. Aynı şekilde meleklerin Âdem'e secde etmesi, Allah'a secde etmeleri anlamına gelmektedir.

İblîs, ben ondan daha iyiyim; beni ateşten yarattın ve onu çamurdan, benim aslım ondan daha üstündü, diye kibirlenir. Metinde bundan sonra Şeytan'ın adının Azâzîl olduğu, Allah'nın bu melek ismini ve suretini ondan alıp İblîs olarak adlandırdığı, İblîs'in anlamının 'ümitsizlik' olduğu aktarılır (y.15b).

Resim: y.16a'daki 20,5x27,5 boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'sini kaplayacak şekilde altta 10 satır metin yüksekliğinde yatay bir çerçeve içerisinde bulunur. Figürlerin üstünde kırmızı mürekkeple Osmanlıca Hız. Âdem, Melaike ve Şeytan-ı lain isimleri yazılıdır. Âdem, resmin sağ tarafında taht üzerinde ayakta durur. Lacivert mavi tonlardaki işlemeli giysisi, omzuna düşen siyah saçları, ona secde etmekte olan dört melek figürüyle benzerlik taşımaktadır. Sağ eliyle melekleri sol eliyle Şeytanı işaret etmektedir.

Peygamberin başındaki üç kaşlı altın taç, izleyiciye hükümdar tacını anımsatır ve Allah tarafından melekler arasında hâkimiyeti sağlayan kişi olarak tanındığına işaret eder. Bu hâkimiyet etkisi, melekler ve Şeytan'dan daha yüksek bir konumda resmedilmesiyle de vurgulanır.

Secde etmekte olan meleklerin başındaki taç, peygamberin tacından farklıdır. Bu meleklerin fizyonomileri tek bir modelden üretildiğini düşündürecek kadar birbirinin aynıdır. Şeytan, sayfanın sol köşesinde, ağacın geniş gövdesi ve dalları altında betimlenir. Koyu tenli, ateş gibi görünen kırmızı gözleri, uzun kuyruğu ve kısa mavimsi kanatlarıyla resmedilir. Sağ eliyle göğsünün altına kadar uzanan beyaz-grimsi sakalını tutar, sol eliyle ise Hz. Âdem'e işaret eder. Fizyonomisi gibi giyimi de diğer meleklerden farklıdır; dizinden kalçasına kadar uzanan kısa bir etek giyer, neredeyse çıplak olarak betimlenir. Şeytan figürünün arkasındaki kalın köklü ağacın yeşil dallarının rüzgârdan dolayı eğilerek sağa uzanması Hz. Âdem'i işaret eder. Ağacın rüzgârla birlikte ona secde etmesine gönderme yaptığını düşündürür (res.61).

Resmin sağ alt köşesindeki çiçek ve bitkilerle kaplanmış gölcük/kaynak/akarsu belki de cennet nehirlerini simgelemektedir. Bu nehrin Hz. Âdem ve Şeytan arasında akması, ikisi arasındaki mesafeyi göstermek ve Şeytan'ın suyun diğer tarafında, cennetin dışında olduğuna işaret etmek üzere tasarlanmış olabilir. Konunun içeriği ve ikonografik yorum açısından en önemli yanlarından biri de bilinen hiçbir ön örneği bulunmamasıdır.

Melekler tarafından Hz. Âdem'e secde edilmesi, Allah'ın emri üzerine kendisi tarafından seçilmiş peygambere itirazsız itaat etmelerini göstermektedir.

Resmin birkaç yerinde tahribat izleri görünür. Hz. Âdem'in yüzünün sol tarafında, ağacın gövdesinde, Şeytan'ın yüzü ve ayağında boya dökülmeleri bulunur. Şeytan'ın kuyruğunun bir kısmı ve resim çerçevesinin sol köşesinde kopmalar mevcuttur. Gümüşle boyanan akarsu doğal nedenlerle oksitlenerek kararmıştır. Osmanlıca metin, ayrı bir kâğıt üzerine yazılarak yapıştırılmıştır. Sayfa üzerinde birkaç farklı ton kâğıt kullanımı eserin birkaç kez yenileme gördüğüne işaret eder.

Resim. 2. Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk (y. 23a)

Türkçe açıklama notu: *Hazreti Nûh Salavâtü'llâh-i 'Ala Nebiyyinâ ve 'Aleyh nice yüzyl küffârı dîne da'vet idiüb gelmediklerinde Hakk celle ve 'alâ'ya anların helâki için du'â idiüb, dünyayı bütün şu basub Hazreti Nûh fakat kendine imân getirenler ile sefinede halâs oldılar. Ve Üc b. 'Unuk' sefine ardınca denizde gider bulutlara şu iken yine deryâ 'Üc'in dizine çıkmış'.*

Metin: *Külliyat-ı Tarih*'te Hz. Nûh ile bağlantılı öykü *Haber-i Peygamber Salavatı Aleyhi* başlığı altında yer alır ve Kur'an ayetlerinden istifade edilerek anlatılır.⁶² Metne göre Hz. Nûh'a peygamberlik verilmeden önce, bu dönemde yaşayan Biyarasp ve onun kavmi Vedde, Suade, Yağus, Yanuk ve Nasr adlı putlara tapmaktaydı. Allah Hz. Nûh'u güneyden batıya kadar yeryüzündeki tüm canlıların peygamberi olarak seçer, peygamber olduktan sonra elli yıl halkı Allah'ın yoluna davet eder. *'Andolsun ki Nûh'u elçi olarak kavmine gönderdik. Ey kavim! Allah'a kulluk edin sizin O'ndan başka bir ilahınız yoktur. Doğrusu ben, üstünüze gelecek büyük bir günün azabından korkuyorum'*.⁶³ Hz. Nûh yaşadığı yerden şehre indiğinde kavmi Allah yoluna davet eder ama kavim tarafından yakalanır ve dövülür. Kavim Hz. Nûh'un bir sihirbaz ve yalancı olduğunu yüzyıllarca dillerinden düşürmezler. Hz. Nûh'un kâfir olan eşi ve dört oğlu vardır. İçlerinden biri babasına itaat etmez. Bir gün Nûh'un sabrı tükenir ve Allah'a kavminin helaki için dua eder: *'Rabbim! Yeryüzünde kâfirlerden hiç kimse bırakma!'* Allah Hz. Nûh'a kavmini su ile helak edeceği haberini verir. Allah Nûh'a Sac ağacı (درخت ساج) dikmesini emreder. Ağaç büyümeye devam ettiği kırk yıl boyunca kavmini Allah yoluna davet eder. Sac ağacı iyice büyüdüğünde, *'ağacı kes, biç, taş ve çivi ile birbirine bağla ve gemi yap'* emri gelir. Bu zamana kadar kimse tarafından gemi yapılmamıştır, dolayısıyla Nûh nasıl yapılacağını bilemez. Allah Hz. Nûh'a gemi yapmasını öğretmek için Cebail'i gönderir. Nûh gemiyi yapmaya başlar, kavminden ileri gelenler ise, yanına her uğradıkça onunla alay ederler. Nûh: *'Eğer bizimle alay ediyorsanız, iyi bilin ki siz nasıl alay ediyorsanız biz de sizinle alay edeceğiz!'*-der.⁶⁴ Gemi kırk yıl içerisinde tamamlanır. Uzunluğu bin iki yüz arşın, genişliği altmış arşındır, gemi üç kattan oluşur: birinci ve ikinci kata Allah'ın yarattığı yeryüzünde ve gökyüzünde bulunan canlılar, üçüncü kata insanlar yerleşecektir. Tufan günü geldiğinde, azap suyu yerden ve gökten fışkırır, gemi etrafında Hz. Nûh'a itaat eden insanlar toplanır. Birer çift halinde alınan hayvan ve kuşlar gemiye yerleşir, gemiye çıkmayan tüm canlılar su altında helak olur.

62 7 (A'râf):59, 71 (Nûh):26, 11(Hud):38, 44.

63 71 (Nûh):26

64 11 (Hud):38



Resim 62: Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.23a.

Azap suyu kırk arşın kadar yükselir. Gökten inen azap suyu altı ay boyunca kesilmez. Hz. Nûh gemiye Kufe bölgesinden geçerek Mekke topraklarına varır. Mescid-i Harem etrafını tavaftan sonra Batı'ya yönelir. Şam topraklarına geldiğinde gemi tapınağa yanaşınca sallanır, gemide bulunanlar batacağız diye endişe edince, Allah'ın desteğiyle gemi tekrar düzelerek yoluna devam eder. Allah buyurur: *'Ey yer suyunu yut! Ve ey gök (suyunu) tut! Su çekildi, iş bitirildi, (gemi) Cûdî üzerine yerleşti'*.⁶⁵ Hz. Nûh ve gemidekilerin karaya ayak bastıkları günü Aşure Günü olarak adlandırılır. Peygamber ile birlikte gemiye binen müminler, hayvanlar ve kuşlar yeryüzüne ayakbasarlar, içlerinde önceden gemide bulunmayan domuz ve kedi vardır. Hz. Nûh'un isteği üzerine hayvanların atığını yemesi için Allah domuzu filin sırtından yaratmıştır. Kedi ise gemiyi her yerinden kEmîren farelerin toplanması için aslanın hapsirması sonucunda burnundan çıkmıştır. Gemiye binen müminlerden Hz. Nûh'un üç oğlu, onların eşleri ve ona itaat eden yetmiş üç kişi bulunmaktaydı. Hz. Nûh Tufan sonra altı yüz yıl, toplam döküz yüz elli yıl yaşadı (y.22b-23b).

65 11 (Hûd):44.

Taberî Tarihî'nin Bel'âmî tercümesinden yararlanarak *Külliyat-ı Tarih* metnini oluşturan Hâfız-ı Ebrû, Hz. Nûh ve tufan sahnesini anlatan metinde Üc b. Unuk hakkında hiçbir bilgi vermemiştir. Bel'âmî tercümesinde Üc hikâyeden çıkarılmış olmalıdır.⁶⁶ Hâfız-ı Ebrû'nun *Külliyat-ı Tarih*'te bu konuya yer vermemesinin nedeni Bel'âmî tercümesini eserinde birebir kullanmasıyla bağlantılı olmalıdır.

Resim: y.23a'da 29,5x30 boyuttaki resimde Hz. Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk hikâyesi betimlenir. Resim sayfa yüzeyinin 2/3'sini kapsar ve sayfa kenarına taşar. Merkezde ressam tarafından özenle tasvir edilmiş işlemeli yelkeniyle gemi bulunur. Üç katlı geminin alt bölümlerine kafes ardında metinde bahsedilen hayvanlar yerleştirilmiştir. Güvertede oturan Hz. Nûh'un yanında iki çocuk, bir yetişkin ve kucığında iki bebekle eşi bulunur. Hz. Nûh karşısındaki kişiyle konuşur, parmağıyla Üc'u işaret eder. Geminin yanında Üc b. Unuk, yarı çıplak iri vücuduyla sayfa kenarına taşar. Elinde iri bir balık tutar, sağ eliyle gemiyi işaret eder (res.62).

Metinde bulunmadığı halde Üc'un resmedilmesinin olası nedeni aşağıda tartışılacaktır. Peygamber hikayeleri literatüründe ve Taberî'nin tarihinde Üc'la ilgili anlatılanlara göre, Nûh tufanından gemiye binenlerin dışında sadece Üc b. Unuk kurtulmuştur. Suyun yüksekliği onun ancak topuklarına veya dizlerine kadar ulaşmıştır. Üc'un, Nûh'a iman etmediği halde boğulmamasının tek nedeni, gemi yapımı için Şam'dan kereste taşıyarak yardım etmiş olmasıyla bağlantılıdır (Taberî, 1991, c.I, s.245).⁶⁷

Resme sonradan Üc'un göğsü üzerine 'Üc b. Unuk', Hz. Nûh ve gemi yolcusu arasına 'Nûh'un Gemisi' yazıları eklenmiştir.

Zaman içinde tahrip olmuş resimde Üc'un bedeninin üstü, Hz. Nûh'un yüzü, Nûh'un karşısında oturan figürün giysisinin boyasında dökülmeler olmuştur. Sayfanın sol alt köşesi tamir görmüştür. Gümüşle boyanan deniz zamanla oksitlenerek kararmıştır.

Hz. Nûh'un gemisini canlandıran resimler XIV. yüzyılın başlarında Tebriz'de yazılıp resimlenmiş *Câmi 'u't-tevârih*, XV. yüzyılın başında Şiraz'da hazırlanmış *İskender Sultan Mecmuası* ve Herat'ta tamamlanmış *Câmi 'u't-tevârih* ve onun dağınık nüshasında karşımıza çıkar.

Konunun erken yorumlarından Berlin, Staatsbibliothek'deki Diez albümlerinde bulunan tek yaprak imge (BS. Diez, A.72.S.16.no.2) ile 1314-1315 tarihli *Câmi 'u't-tevârih*'in Londra, Khalili Collection'daki Arapça

66 Bal'ami tercümesinde Üc ile bağlantılı hikâye tarafımızdan ayrıca incelenmemiştir.

67 Üc bin Unuk hakkında bkz: Bozkurt, 2012, s.34-35.

nüshasındaki resim (MSS.727, y.45a)⁶⁸ kompozisyon ve ikonografik yorum açısından benzer. İki resimde de geminin sol köşesindeki güverte üzerinde betimlenen Hz. Nûh figürü bulunur (res. 63-64). Berlin örneğinde resmin merkezinde betimlenen iki kadından birinin muhtemelen Nûh'un eşi olmalıdır. Londra nüshasında bu kadınların yerini olasılıkla Nûh'un oğullarını betimleyen iki erkek almıştır (res.64).



Resim 63: Nûh'un gemisi, Câmî 'u't-tevârih, BSD, A.72.p.16.no.2. <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/metsresolver/PPN736013601> (Erişim: 19.01.2018).

Resimlerde tufanı işaret eden bir ayrıntı yer almaz. Bu imgelerde Nûh'un pozisyonu, Ûc'un yer almaması gibi ayrıntılar *Külliyyat-ı Tarih*'in ikonografik yorumundan farklıdır. Başka bir deyişle *Külliyyat-ı Tarih*'e model olduklarını söylemek zordur.

68 İnal, 1991; Ghasian, 2018; Blair, 1995; Shani, 2002.



Resim 64: Nûh'un gemisi, Cami'ut-tevarih, LKbC. MSS.727, y.45a. <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-jami-al-tawarikh-of-rashid-al-din-mss727-folio-45a/> (Erişim: 15.02.2018)

Öte yandan, bugün Lizbon, Calouste Gulbenkian Museum Foundation'da bulunan 1410-1411 tarihli *İskender Sultan Mecmuası*'ndaki imge *Külliyat-ı Tarih*'deki yorumla yakın akrabalık yansıtır.⁶⁹ *Mecmua*'nın Hamdullah Müstevfi tarafından yazılan *Tarih-i Enbiya ve Evliya ve Hulefa ve Salatın/Tarih-i Güzide* (y.235b-325a) bölümünde yer alan bu tam sayfa resmin merkezinde tufanın şiddetiyle her yer karanlıkla kaplanmıştı, su içinde küçük hacimli gemi yoluna devam eder. Sağda yarı çıplak, elinde iri bir balık tutan kalçasına kadar su içinde betimlenen devasa Üc b. Unuk bulunur. Nûh, eşi, çocukları ve alt kattaki hayvanlar geminin sakinleridir. Hz. Nûh'un ısrarlarına rağmen gemiye binmeyi reddeden bir grup kişi karada kayalar ardından Hz. Nûh ve Üc'un karşılaşmasını şaşkınlık ve endişeyle izlemektedirler (res.65).

69 Shani, 2002, s.148-160.



Resim 65: Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF. 161, Vol.2, y.241a.

Görüldüğü gibi resimde canlandırılan figürler, yelkenin bezenmesi, Nûh'un giyimi, Üc'u işaret etmesi, alt bölümdeki hayvanlar ve genel kompozisyon kimi farklılıklara rağmen *Külliyyat-ı Tarih* imgesiyle büyük ölçüde çakışır.

Tufan'da Nûh'un gemisinin betimi Timurlu döneminde tamamlanan *Câmi' u't-tevârîh* nüshalarında da yer alır.⁷⁰ İkonografik yorumları çok benzeyen bu imgeler erken *Câmi' u't-tevârîh* modellerini izlerler, ek olarak gemi ahalisi kalabalıklaşır, geminin alt bölümüne hayvanlar eklenir, peygamberin kafirliği nedeniyle boğulan oğlu Kenan da betimlenir. (res.66 ve 67).

70 Gemi üzerinde yoğun ve iç-içe betimlenen Çin bulutları, denizde boğulmuş ve yüzeye çıkmış ölümler, resim çerçevesi dışına çıkmış gemi, gemi içerisinde telaşa kapılan feryat eden figürler Tufan'ın yarattığı etkiyi göz önümüzde canlandırır. Hz. Nûh'un başına örttüğü mavimsi pelerin türü giyim ayrıntısının Hristiyan resim sanatında gördüğümüz aziz portreleriyle benzerliği, onun bilge kişiliğiyle bağlantılı olabilir.



*Resim 66: Nûh'un gemisi. Câmi 'u't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.12a.
(Ghiasian, 2018, s.140, CAT 2-1)*



Resim 67: Nûh'un gemisi. Câmi 'u't-tevârih, CDC. Inv.no.8/2005.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/timurids-and-turkmen/art/8-2005> (Erişim: 16.12.2018)



Resim 68: Nûh'un gemisi. Câmi 'u't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.275a.

Resim.3. Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi (y.27b)

Türkçe açıklama notu: ‘Semûd kavminden aşHâb-ı Hacere Hakkı celle ve ‘alâ Sâlih Peygamber şalevâtullâhi te‘âlâ ‘alâ nebiyyinâ ve‘aleyh dîne da‘vet için irsâl buyurdukda tekzîb idûb mu‘cize istediler ki anda olan taş dağdan yavrusu ile bir dişi deve çıka ve südi her gün cümlesine yetişe. Vâkı‘an öyle oldu soñra deve(y)i öldürdiler. Küçüğü dağa kaçdı ve yine ol taş yarılıb içine girdi’.

Metin: Bu konu, Külliyyat-ı Tarih’te Semûd Kavminin Kıssası ve Sâlih Peygamber Haberi başlığı altında Kur’an ayetlerinden istifade ederek anlatılır.⁷¹ Metne göre Semûd kavmi putlara tapar. Allah onlara Hz. Sâlih’i gönderir ve şöyle buyurur: ‘Semûd kavmine de kardeşleri Sâlih’i (gönderdik). Ey kavimim! Allah’a kulluk edin. Sizin O’ndan başka Allah’ınız yoktur’.⁷² Kavim Sâlih’e ‘Ey Sâlih! Sen bundan önce içimizde ümit beslenen birisiydin. Şimdi babalarımızın taptıklarına tapmaktan bizi engelliyor musun? Doğrusu biz, bize kendisine (kulluğa) çağırdığın şeyden ciddi bir şüphe içindeyiz. Şimdi bizi de puta tapmaktan alıkoydun ve bize söylediğin üzere seni kırmayacağız’-der.

Sâlih uzun yıllar onlar arasında kalır, ama kimse ona itaat etmez. ‘Bize peygamber olduğuna dair bir delil göster dediklerinde, Sâlih ‘Ne istiyorsunuz?’- diye sorar. Semûd kavmi ‘Bu dağdan bir dişi deveyi yavrusuyla birlikte çıkar. Devenin kırmızı ve kedi gözlü yavrusu olsun, dişi deve bize süt versin, biz de içelim ve sana itaat edelim. Sâlih dedi ki ‘Ama bu sizin için çok zor olacak. Allah için kolaydır.’ Sonra Cebrail, Sâlih’in yanına gelir ve ‘Sâlih, O Allah seni yaratmadan önce kavmin bin yıl takdir gördü, şimdi takdir edilme zamanı yakınlaştın’- diye dua eder.

Sâlih’in duası üzerine dağ inleye inleye yarılr ve taşlar arasından dişi bir deve yavrusuyla çıkar. Bunu gören Semûd kavmi ‘Bunu sihirle çıkardın. Dağdan deve nasıl çıkar’ diyerek şaşkınlık içerisinde mucizeye tanıklık eder.

71 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 15 (Hicr):80, 26 (Suara):149-150, 11(Hud):61-62.

72 11 (Hud):61.



Resim 69: Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B282, y.27b.

Allah'ın mucizesiyle dağdan çıkan deve yavrusu hemen ot yemeye koyulur. Deve pınarın başına gelir ve su içmeye başlar. Semûd kavmi başlarına gelecek belayı tahmin edemeyecek kadar çaresizdir. Deve pınarın suyunu bitirir. Susuz kalan kavim Hz. Sâlih'in yanına gelerek kendilerine su bulmasını isterler. Hz. Sâlih, pınardaki suyun bir gün Semûd kavmi bir gün deve için kullanılacağını söyler. Bu olaylar o kavmin helaki için bir bahane olur (y.27a-27b).

Resim: 30x29 boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'ünü kaplar. Resim, sağdan ve üst kısımdan sayfa kenarına taşarak genişletilir ve manzara öğelerinin dikey hatlarıyla tam sayfa görünümünde düzenlemeler yapılır. Resmin merkezindeki ağaç gövdesi kompozisyonu ikiye böler. Ağacın yaprakları sayfanın üst pervazına taşar. Gökyüzü altınla sıvalıdır, süngersi tepe ardına uzaktan olayları izleyen ve aralarında konuşan bir grup insan figürü yerleştirilmiştir.

Hız. Sâlih'in arkasında resmedilen üç figür olaya şahitlik eder ve şaşkınlıklarını parmaklarını ısırarak ifade ederler. Üç figür ve kaya arasında resmedilen Hız. Sâlih, uzun kollu kahverengi giysisi, kutsallık alameti halesi ve beyaz sarığıyla betimlenir. Kahverengi dış giysinin İslam resim

sanatında genellikle bilge kişilere yakıştırıldığı bilinir. Bu bakımdan Sâlih'in peygamberliği yanında bilgeliliğine de işaret ettiğini söyleyebiliriz. Sâlih sağ clinde tuttuğu asayı taş vurmıştır, çatlamış süngersi kayalar arasından boynuna kadar dişi deve ve yavrusu görünür.

Resmin alt sol köşesinde, kayalığın önünden akmakta olan nehir etrafı çiçek ve birkaç küçük çalı yer alır. Metinde karşılaştığımız hikâye, ressam tarafından adım adım takip edilir (res.69).

Resmin birkaç yerinde tahribata rastlanır. Resmin sağ köşesinde kayalar ardında olayı izlemekte olan bir figürün yüzünde, yanındaki figürün giysisinde, devenin boynu ve küçük boyutlu çalıların birkaçı ve ağaç yaprakların boyasında dökülmeler bulunur. Resimli sayfa üzerine çeşitli tonlarda kâğıt yapıştırılmış olması birkaç kez tamirden geçtiğini gösterir.

Konunun en erken yorumu 1314 yılında Tebriz'de tamamlanmış olan *Câmi 'u't-tevârih*'in Arapça nüshasında görülür (EUL, Or. Ms. 20, y.1b). Aynı konu 1428 yılında Herat'ta hazırlanan *Câmi 'u't-tevârih*'in Timurlu dönemine ait bir dağınık nüshasında karşımıza çıkar (CAM, 1947.502.3).

Edinburgh yazmasındaki konunun bilinen ilk tasvirinde ortada dua eden Sâlih Peygamber bulunur. Karşısında kayalar arasından çıkmakta olan deve yer alır. Resmin sağ köşesinde mucizeyi izlemekte olan üç figür şaşkın bakışlarla deveyi işaret ederek aralarında konuşurlar (res.70).



Resim 70: Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi. *Câmi 'u't-tevârih*, EUL. Or. Ms. 20, y.1b.

<https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail> (Erişim:08.04.2018)



*Resim 71: Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi.
Mecma'ü't-tevârih, CAM. No. 1947.502.3 (Ghiasian, 2018, s.144).*

Şâhruh dönemi Herat saray sanatçıları tarafından yeniden ele alınan konu dağınık nüshadaki ikonografik yorumuyla *Câmi'ü't-tevârih*'teki imgenin izlendiğini gösterir (res.71).

Resim.4. Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe atturması (y. 30a)

Türkçe açıklama notu: 'Hazret-i İbrâhîm şalevâtüllâhi 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyh Hazretlerini Nemrûd-ı la'în mancınık ile ateşe atub Allahu te 'âlâ'nın emri ile ateş içre Hazret-i İbrâhîm'in düştüğü yir gül-i gülîstan olmuşdur'.

Metin: *Külliyat-ı Tarih*, Hz. İbrahim ile Nemrûd arasında geçen tartışmayı doğrudan Kur'an ayetlerini kullanarak anlatır.⁷³ Aralarında geçen tartışma sonucu Nemrûd, İbrahim'i ateşe atmak ister. Ona bu fikri veren Farsların göçebe halkından biri (Kürd) Heyzen isimdeki bir kişidir. Nemrûd: İbrahim'i ateşte yaksınlar, onun için bir bina yapın ve derhal ateşe atın! -diye Emîr verir. Maiyetindekiler büyük boş bir arazinin etrafına yüksek bir duvar ördürürler. Nemrûd halkına şöyle seslenir: 'odun toplama dışında sizden bir hizmet talebinde bulunmayacağım, sizi putlara hizmet etmekten azat ediyorum'-der. Bunun üzerine halk duvarın içine yığmak üzere odun toplamaya başlar. Nemrûd'un hükmettiği ülkelerde hiç odun kalmaz. Odunlar toplandığında, iki yıldır tutsak olan İbrahim onun için hazırlanmış yere getirilir ve odunlar ateşe verilir. Ateşin şiddetinden gökte uçmakta olan kuşlar yanarak ölmeye başlar. Sarayın ileri gelenleri aralarında

73 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 19 (Meryem):42, 21(Enbiyâ):69, 37 (Saffat):97.

konusarak İbrahim’i ateşe atmanın mümkün olmadığını, ateşe atmanın yegâne yolunun mancınık kullanarak olduğuna karar verirler. Bu zamana kadar kimse mancınık yapmış değildir. Ağaç kütüklerinden mancınık yapılır, denemek üzere bir taş bağlayarak ateşe fırlatılır, taş tam ateşin ortasına düşer. Bunun üzerine Hz. İbrahim’in elini kolunu bağlanır, mancınık torbasının içine oturup ateşe atılır. Nemrûd, Hz. İbrahim’i ateşte yanmasını kendisi için hazırlanmış yerden izler. Hz. İbrahim’in ateşe atıldığını izleyen yer gökteki melekler ve tüm canlılar ağlamaya (inlemeye) başlar. Hz. İbrahim’in mancınıkla ateşe giden yolculuğunda ona yetişen Cebrail, Allah’tan bir isteği olup olmadığını sorar. Peygamber hiçbir talepte bulunmaz ve sadece Allah’ım bana yeter der. İbrahim’in bu sözünden sonra kendisine olan sevgisine, takvasını gören Allah, onu *Halîlullah* (Allahın dostu) olarak isimlendirir. Hz. İbrahim ateşin üzerine düştüğünde Allah: ‘Ey ateş, o dosttur, eğer onun saçının bir teline zarar verirsen, büyük ateşle (Ateş-i Kübra) seni yakacağım’-der. ‘Ey ateş, İbrahim’e karşı serin ve esenlik ol!’⁷⁴ Eğer Allah ‘selamet’ demeseydi ateş soğuyacaktı ancak sıcak olmasa da İbrahim’e zarar verebilirdi. Nitekim İbrahim ateşe atıldığı zaman o ateş hemen bir bahçeye dönüşür ve saçının bir teli bile yanmaz.



Resim 72: Nemrûd’un Hz. İbrahim’i ateşe attırması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.30a.

Hız. İbrahim, ateş sönene kadar kırk gün boyunca ateş ortasında kalır. Bu sırada kimse ateşe yaklaşamaz. Nemrûd, kendi köşkünden ateşin içine bakar ve Hız. İbrahim'in ateşin ortasında oturduğunu görür. Nemrûd: 'Ey İbrahim, bu ateş seni neden yakmadı, onu senden koruyan nedir?' diye seslenir. İbrahim: 'Bu ateşi yaratan Allah beni korudu yanıtını verince, Nemrûd: 'Ey İbrahim, oradan çık!'. Hız. İbrahim yanmakta olan o ateşin üzerine basarak çıkar, Nemrûd tarafına gelir. Hayretler içinde kalan Nemrûd 'Ey İbrahim, tapınmaya değerli büyük bir Allah'ın varmış'-der. Hız. İbrahim Nemrûd ve kavmini Allah'a itaat etmeye çağırır (y.29b-y.30b).

Resim: 19x29,3 cm boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'sini kapsar, üstten on satır yüksekliğinde bir çerçeve içinde yer alır. Ateşe-bahçeye atılan Hız. İbrahim, uzaklığını yansıtmak üzere sayfa kenarına yapılmıştır. Olay altın gökyüzü altında yüksek bir ufuk hattıyla belirlenmiş, üzerinde düzenle yerleştirilmiş bitki öbeklerinin bulunduğu bir doğa kurgusu içinde geçer. Sağda üst bölümde alçak bir tabure üzerine oturan Nemrûd'un ardında farklı başlık türleri giyinmeleriyle muhtemelen farklı görevleri belirtilmiş dört saraylı bulunur. Figürlerden biri Celâyirî ve Timurlu resim örneklerinde sıklıkla gördüğümüz gibi Nemrûd'un hükümdarlığına gönderme yapan bir sayeban tutmaktadır. Hız. İbrahim'in ateşe atılmasını yakından takip etmek içine gelen Nemrûd iki elini dizlerini dayamış dikkatle İbrahim'i izlemektedir. Mancınığın yanındaki, hükümdar'ın ardında duranlarla benzer kıyafet içinde betimlenmiş iki figürden biri hemen saldırıya geçmeye hazır vaziyette elinde yay tutar, diğeri ise olay karşısında şaşkınlığından parmağını ısırmaktadır.

Mancınık metinde anlatıldığı gibi odun parçalarından yapılmıştır, torbası havada dalgalanır. Bu ayrıntılar ateşe atılma anını izleyicinin gözü önünde canlanmasını sağlar. Peygamber yanmakta olan ateşin ortasındaki yeşillikte secde eder, beyaz sakallı, sade bir giysiyle ve çıplak ayaklarıyla tasvir edilir. Yükselmiş ateş, metinde anlatıldığı gibi mucizevi şekilde yeşil, çiçekli bir zemine dönüşmüştür (res.72).

Resim zamanla tahribata uğramış, sol alt köşede betimlenen Hız. İbrahim'in başı ve ateş çemberinin bir kısmı onarımda kapanmıştır. Nemrûd'un yüzünde, maiyetindeki bir figürün baş giyiminde, mancınığın gövdesi ve Hız. İbrahim'in giysisinin boyasında dökülmeler bulunur.

İslam resim sanatında Hız. İbrahim'in ateşe atılmasını bilinen en erken tasviri *Cami'ut-tevarih*'in Arapça nüshasında karşımıza çıkar. Konuyu canlandıran diğere tasvirler *İskender Sultan Mecmuası* ve *Cami'ut-tevarih*'in Timurlu sarayında hazırlanan örneklerinde gözlenebilir.

Cami'ut-tevarih'in Arapça nüshasındaki resim, öykünün temel öğelerini içerir. Sağda tahtında oturan Nemrûd Hz. İbrahim'in ateşe atılmasını izler. Resim merkezinde üçgen formdaki mancınık Hz. İbrahim ve Nemrûd arasında bağlantıyı sağlar. Solda alevlenmiş odunların ortasında çiçekler arasında oturmuş Hz. İbrahim ellerini göğe açmış ve dua etmektedir (res.73).



Resim 73: Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, EUL. Or. MS 20, y. 3b (Ghiasian,, 2018, s.147, Figure 19).

<https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064>
(Erişim:03.03.2018)

Külliyyat-ı Tarih'in yazılıp resimlenmesinden önce hazırlanmış *Taberî Tarihî*'nin Bel'âmî tarafından yapılmış tercümesinin XIV. yüzyıl nüshasında aynı konuyu betimleyen imge, *Külliyyat-ı Tarih*'te ayrı bir resimle canlandırılır. *Nemrûd'un İbrahim'i ateşe atması* ve *Nemrûd'un tahtını kuşlara uçurtması* (y.31b) konusu aynı resimde betimlenmiştir (WFSG. F.57.16. y. 24b).



Resim 74: Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması ve Allah'a meydan okumak için göklere uçuşması. WFGA. F.57.16. y.24b (Fitzherbert, 2001, c.1, s.88-93, Pl.3).

Resim sayfa yüzeyinde ters L herifini andıran yatay ve dikey biçimdeki kompozisyona sahiptir. Sağ üst köşede *Külliyyat-ı Tarih*'te ayrı bir resim olarak karşımıza çıkan Nemrûd'un İbrahim'in Tanrısını tanımak üzere göklere çıkmak istemesi canlandırılmıştır. İbrahim'in ateşe atılması yatay dikdörtgen çerçeve içerisinde resmedilir. Hz. İbrahim, işlemeli giysi içinde başında sarığı, ateş üzerinde ayakta dua eder, onu iki melek izlemektedir. Hz. İbrahim'in etrafı kuşlar ve güllerle çevrilen cennet bahçesini andırır (74).

Konunun *Külliyyat-ı Tarih*'ten önce yapılmış bir başka tasviri 1410-1411 yılında Şiraz'da hazırlanmış *İskender Sultan Mecmuası*'nın II. cildinde Mahmud b. Murtaza b. Ahmed al-Hâfız al- Hüseyini tarafından yazılan *Kıssas-ı İbrahim-i Halil* bölümünde yer alır (y.325b-328b). Hz. İbrahim'in ateşe atılma sahnesi çift sayfaya yayılacak şekilde tasarlanmıştır. Sağ sayfada tepelerin ardında saraylılar aralarında konuşarak olayı izler. Ortada oturan Nemrûd mancınığını işaret eder. Ardında duran genç figürün tacı belki de bir şehzade olduğunu yansıtır. Sağ alttaki figürlerin kimilerinin giydiği başlıkların Moğol tarzı olması resmin modellerinin doğrudan veya dolaylı İlhanlı yazmalarından kaynaklandığını düşündürür. Mancınık resmin sol alt köşesinden yukarıya doğru uzanır (y.326b). Resmin sol sayfası tümüyle odunlar ve alevler arasında bahçeye dönüşmüş bir alanda diz çökmüş dua

eden, başında kutsallık alameti halesiyle Hz. İbrahim'e ayrılmıştır (y.327a, res.75).



Resim 75: Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF. 161, c.2, y.326b-y.327a.

Bu imge renkleri, doğa ve figür üsluplarıyla *Külliyyat-ı Tarih*'teki yorumuyla yakın akraba olmakla birlikte, ikonografik açıdan tek bir sayfaya indirgenirken sadeleşmiştir. İbrahim'in sayfa kenarında betimlenmesine bu çift sayfa kompozisyon ilham vermiş olması muhtemeldir, ancak peygamberin şükretme eylemi farklı yorumlanmıştır.

Hera'tta tamamlanmış *Cami'ut-tevarih*'in iki nüshasında da konuyu canlandıran resimler bulunmaktadır (T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.31b ve T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.5b).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1653'teki resmin ikonografik yorumu neredeyse doğrudan *Cami'ut-tevarih*'in Arapça nüshasındaki imgeyle bağlantılıdır, imgenin sadeleştirilmiş bir numunesi olarak görmek mümkündür (res.76).



Resim 76: Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.31b. (Ghiasian,, 2018, s.149, CAT.4).



Resim 77: Nemrûd'un Hz. İbrahim'i ateşe attırması. Cami'ut-tevarih, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.5b.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1654, y.5b'daki resim de aynı kurguyu yineler, ancak bu resimde Nemrûd yer almaz (res.77).

Resim. 5. Nemrûd'un İbrahim'in Tanrısını bulmak üzere göğe çıkmayı denemesi (y.31b)

Türkçe açıklama notu: 'Nemrûd-i la'în Tañrılık da'vâ idüb gökyüzünde (Hâşâ!) Hâzreti İbrahim'in Allahu ile cenk iderim deyu bir taHt şekli düzdürüb ve etrafına dört uzun direk derib ve uçlarına ciğer bağladub ve aç kerkenesleri bağlayub, kendi ok ve yay alub üzerine çıkub aç kuşlar ciğerlere şaldıkça havaya kalkub soñra belâk oldıgıdır'.

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*'te Kur'an ayetlerinden istifade edilerek yazılmış bölüm *Lanetlenmiş Nemrûd* başlığı altında yer alır.⁷⁵ Nemrûd, Göğe çıkarak İbrahim'in Allah'ı görmek isteğini bildirir. Bunun üzerine yüksek bir minare yapılar. Minarenin temeli yüz atmış metre hacimdeki yüzey genişliğinde, çapı yüz arşın ve içi taşla doldurulur. Ustalar tarafından Nemrûd'a minarenin temeli için bir yıl beklenmesi gerektiği söylese de, sabredemeyip göğe ulaşmak için minareye çıkar ama hiçbir şey göremeden geri döner. Söz dinlemeyen Nemrûd'un bu hareketi temelleri daha oturmamış minarenin yıkılmasına sebep olur.

Metinde minarenin yıkılmasına dair bir ayet zikredilir: *'Onlardan öncekiler de (peygamberlere) hile yapmışlardı. Sonunda Allah da onların binalarını temellerinden söktü üstlerindeki tavan da tepelerine çöktü. Bu azap onlara, fark edemedikleri bir yerden gelmişti'*.⁷⁶ Minarenin yıkılmasını izleyen halk kendinden geçer. Bu zamana kadar Süryanice konuşan kavim korku sonucunda yetmiş iki dilde konuşmaya başlar. Olayları izlemesine rağmen Nemrûd isteğinden vaz geçmez. Göğe çıkma hayâlinde ısrar eder, dört leş yiyen kuş yavrusunu getirmelerini ve beslemelerini emreder. Aradan on yıl geçer, yavrular büyür ve güçlenir. Nemrûd, görevlilere bir insanın girebileceği kare biçimli, altında ve üstünde birer kapı bulunan bir kafes yapmalarını buyurur. Kafesin dört tarafına ince çubuklar, uçlarına da et bağlatır. Yanına üç güne yetecek kadar et alır, kuşları kafesinin dört tarafına bağlamalarını ister.



Resim 78: Nemrûd'un İbrahim'in Tanrısını bulmak üzere göğe çıkmayı denemesi.
Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.31b.

75 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 14 (İbrahim):46, 16 (Nahl) :26.

76 16 (Nahl) :26.

Nemrûd ve ona eşlik eden kişi bir gece-gündüz boyunca göğe yükselir. Nemrûd hizmetçisine kafesin üst kapağını açarak neler gördüğünü emreder. Hizmetçi Nemrûd'a 'Gök yerden nasıl görünüyorsa öyle görünüyor'-der. Nemrûd yükselmeye devam eder. Bu sefer Nemrûd hizmetçisine kafesin alt kapağı açmasını söyler. Nemrûd, kafesten kafasını çıkarır ve gökten yeryüzünü deniz suyu, yeri ise bir küçük köy gibi görür. Nemrûd gördüklerinden korkar, tahtın dört tarafındaki ince direği alta doğru çevirip uçlarına et bağlatır. Bu kez kuşlar yere doğru uçmaya başlar. Çok geçmeden yerden büyük bir gürültü gelir ve herkes Nemrûd'un ölüm haberini duyar (y.31a-y.31b).

Resim: 19,5x27 boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'sini kaplayacak şekilde on satır metin yüksekliğinde karemsi bir çerçeve içerisinde. Göğe yükselen Nemrûd'un uzaklaşması sayfa kenarına taşarak vurgulanmıştır. Sol alt köşede göğe doğru yükselen Nemrûd'u izlemekte olan bir grup insan yer alır.

Nemrûd, metindeki gibi bir kafes içinde değil bir taht üzerinde oturur. Tahtın dört tarafına dikilmiş ince uzun direk uçlarına et bağlanmıştır. Nemrûd, sol elinde Allah'ı öldürme amacıyla bağlantılı bir yay tutmaktadır (res.78).

Sağ üst ve alt taraftan tahrip görmüş resimli yaprak tamir edilmiştir. Tamirat sırasında tahtın sağ üst kısmı ve et bağlanan direklerin uçları kapanmıştır. Nemrûd'un giysisinde, olaya tanıklık eden resmin sol alt köşesinde kişinin baş giyimi ve yüzünde, yüksek tepelik ardındaki ağacın yapraklarında boyaların döküldüğü görülür. Aşağıdaki figürlerden birinin yüzü onarılmıştır.

Nemrûd'un Allah'a meydan okumak için göklere uçuşması konusunu içeren en erken örneğini betimleyen resmin sağ üst köşesinde Nemrûd ve maiyetindeki bir kişiyle beraberinde küp şeklindeki şeffaf mekân alttan İblîs tarafından desteklenmektedir. Şeffaf yapının dört tarafına direk uçlarına bağlanan eti yiyerek yükselmeye devam eden kuşlar betimlenir. Kısa etekli ve neredeyse çıplak olan İblîs ve yırtıcı kuşlar koyu kahve renkte resmedilir (res.74).

Resim.6. Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi (y.35b)

Türkçe açıklama notu: *‘Hâzreti İbrâhîm Hâzreti İsmâ‘îl’i zebH etmeğe me’mûr olub soñra Hîn-i zebHde Cibrîl-i emîn Allahu te‘âlâ’nın emriyle cennetden kaç getirüb Hâzreti İbrâhîm fedâ olduğudur’.*

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*'te bu konu, Hz. İbrahim'in Allah'tan Oğlu Hz. İsmail'i İstemesi başlığı altında Kur'an ayetlerinden istifade edilerek anlatılır.⁷⁷ Hz. İbrahim, Allah'a kendisine Sâlihlerden olan bir çocuk nasip ettiği takdirde onu Allah yolunda kurban edeceğine söz verir. Hz. İsmail, Hz. İbrahim ve Hacer'den dünyaya gelir. Bir gün Hz. İbrahim rüyasında oğlunun Allah yolunda kurban edilmesi gerektiğini görür. Allah'ın isteğini yapmak için karardır. Hz. İbrahim, oğlu Hz. İsmail'e bir ip almasını, dağdan odun getirmek için yola çıkacaklarını söyler. Peygamber'in oğlu ile bu yolculuğu sırasında İblis, önce evde kalan Hacer'i, sonra Hz. İsmail'i ve sonunda Hz. İbrahim'i Allah'ın isteklerine karşı gelmeleri doğrultusunda kandırmaya çalışır; ama başaramadan geri çekilir. Dağlık bir bölgeye geldiklerinde Peygamber, oğluna rüyasını anlatır. Hz. İsmail, Allah'ın emrine ve takdirine teslim olması gerektiğini, kendisinin kurban olmaya hazır olduğunu söyler. Babasının Allah'ın emrini fazla düşünmeden uygulaması gerektiğini öne sürer. Peygamber, oğlunun kendisi tarafından kurban edilmesi aklına geldikçe ağlamaya başlar. Hz. İsmail ise ağlayıp da Allah'ın nezdinde günahkâr olmaktan çekinir. Hz. İbrahim oğluna bu işi nasıl yapacağını sorduğunda Hz. İsmail, iple el ve ayaklarını bağlamasını, bıçağı boğazına dayadığında da kan sıçramaması için dikkat etmesi gerektiğini söyler. Hz. İsmail ellerini ileriye doğru uzatır. Sonunda Hz. İbrahim, kalbini ve varlığını Allah'a teslim ederek oğlunu alını yere gelecek şekilde yatırır ve boğazına bıçağı saplar. Bıçak kesmez geri döner. Birkaç defa kesmeye çalışır. Hz. İsmail, bu durumdan rahatsız olur ve babasından ısrarla onu kurban etmesini ister. Hz. İbrahim yine bıçağı oğlunun boğazına dayar ve tam o anda Cebrail yüksek sesle '*Allah ı Akbar, Allah ı Akbar!*' ve (yanında getirdiği) koça bakarak '*La ilahe illallahu Allahu Akbar*' diyerek Hz. İbrahim'e seslenir: '*Allah ona amanlık verdi*' der. 'Ey İbrahim! Rüyanda gördüklerini tamamıyla yerine getirdin, biz bu ihsanını koç ile mükâfatlandırdık!' Böylece Allah, Cebrail vasıtasıyla gökten iki yaşında bir koç gönderir.



Resim 79: Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Külliyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.35b.

Koç beyaz tenlidir, siyah gözleri, beyaz kol ve bacakları vardır, büyük boynuzu ise siyahtır (y.32a, y.35a-36a).

Resim: 19x21 cm boyutlarındadır ve sayfanın 2/3'ünü kapsar. On satır metin yüksekliğinde yatay bir çerçeve içinde tasvir edilir. Ortada üstten budanmış bir ağaç, sağında beyaz saç ve sakalı, kutsallık alameti halesiyle betimlenen Hz. İbrahim bulunmaktadır. Hz. İbrahim, oğlu Hz. İsmail'in gözünü beyaz bir bez parçasıyla bağlamış ve sol eliyle başını tutarak boynuna dayadığı bıçakla kesmek üzereyken tasvir edilmiştir. Hz. İsmail, kendini babasının ellerine bırakmış, iki elini önüne uzatmış ve çaresizce kurban edilmeyi beklemektedir. Sayfanın solunda Cebrail cennetten getirdiği koça işaret eder. Hz. İsmail ile Cebrail arasında siyah boynuzlu beyaz koç bulunur (res.79).

Resimde büyük ölçüde tahribata rastlanmaz. Hz. İbrahim, Hz. İsmail'in yüzü ve giysisinde, Cebrail'in yüzü, elleri, kanatları ve giysisinde ve kurbanlık koçun boynuzunun boyasında hafif dökülmelere rastlanır. Tamirat sonrası sayfa yüzeyine yapıştırılan kâğıda kırmızı mürekkeple Türkçe açıklama not yazılır.

Hz. İsmail'in kurban sahnesini canlandıran *İskender Sultan Mecmuası* ve *Timurlu Câmi 'u't-tevârih* nüshalarında karşımıza çıkar.



Resim 80: Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. İskender Sultan Mecmuası, LCGMF, 161, Vol.2, y.328b.

İskender Sultan'ın Mecmuası'ndaki bu imge de Nûh'un gemisi sahnesi gibi *Külliyyat-ı Tarih*'teki yorumla çok yakındır. Resmin merkezinde Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Cebrail ve kurbanlık koç betimlenir (LCGMF 161, c.2, y.328b). Resmin büyük bir bölümünü kaplayan altın gökyüzü ve bulutlar arasında olayı izleyen melekler bulunur (res.80).⁷⁸

Şâhruh için tamamlanmış *Câmi 'u't-tevârih* ve diğer dağınık nüshada aynı konuyu anlatan resimler bulunur (T.C. MSB. TSMK. H. 1653, y.35b; dağınık nüshada). Üslup ve ikonografik yorumuyla birbirini tekrarlayan bu iki resim nispeten sade, kalabalık olmayan mekânda cereyan eder.



Resim 81: İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Câmi 'u't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.35b (Ghiasian, 2018, s.154, CAT.5-1).

⁷⁸ Bu resimle ilgili bkz. Soucek, 1990; Hillenbrand, 1992; Ghiasian, 2018; Gutman, 2001.



Resim 82: İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban edilişi. Câmî 'u't-tevârih, BWAM, W.676A (Ghiasian, 2018, s.155, CAT.5-2).

Hikâye mavi gökyüzü, bulutlara kadar uzanan yüksek dağlar önünde geçer. Resmin odak noktası Hz. İbrahim, oğlu Hz. İsmail, cennetten getirilen koç ve Cebrail'dir (res.81-82). Görüldüğü gibi bu imgelerin hemen tümü aşağı yukarı aynı ikonografik yorumu izlerler.

Resim. 7. Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi (y.41a)

Türkçe açıklama notu: 'Hâzreti Züleyhâ, Hâzreti Yusuf 'aleyhisselâm 'âşık olub Mısır'da olan ricâl-i devletin kızları ve kadınları takıp idüb, anları ilzâm için Hâzreti Züleyhâ sarayına da'vet idüb cümlesiniñ eline bir altun tepsi ve bıçaqla nar virüb kesin deyü Emîr ve Hâzreti Yusuf'a işâret idüb içeri girdikde cümlesi Hâzreti Yusuf 'aleyhisselâm Hüsnüüne hayrân olub nar yerine ellerin kesüb haberleri bile olmamış. Ve bu maHal temsildir yohsa Hâzret-i Yusuf 'aleyhisselâmın Hüsnüüne muṭabık taṣvîrin kimse yapamaz'.

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*'te Kur'an ayetlerinden istifade edilerek yazılmış bölüm Hz. Yusuf ve Züleyha Hikâyesi başlığı altında yer alır.⁷⁹ Hâfız-ı Ebrû öyküyü şöyle aktarır: Züleyha, Hz. Yusuf odasında dinlenirken yanına gelir, duygularını açar ve ondan murat ister. Hz. Yusuf, bu durum karşısında çaresiz kalır, sahibine ihanet etmekten çekinir ve Allah'tan yardım ister. Züleyha'nın isteği Hz. Yusuf'un da nefsinin harekete geçirir. Allah, Hz. Yusuf'a evin duvarında Hz. Yakub'u gösterir. Hz. Yakub, parmağını ısırarak ona şöyle der: 'Doğruluğa ve gerçeklere hızlı şekilde karar ver! Eğer bu işi yaparsan havada uçan kuşun kanadını ve gagasını koparmış gibi olursun. Peygamberlik mertebesinden indirilirsin ve hiçbir şekilde bir daha oraya

79 Metinde gönderme yapılan sure ve ayet şunlardır: 12 (Yusuf):23-25, 30-35

erişemezsin'. Yusuf hemen kendini toparlar ve evden kaçmaya çalışır. Bu esnada Züleyha onu yakalamaya çalışır, elbisesini arkasından tutar ve koparır. Evin önünde oturan Mısır azizi ve bir adam duruma şahitlik eder. İkisi de bu durumdan utanır. İlk olarak Züleyha konuşur. Kölenin ondan murat almak istediğini söyleyerek ceza alması talebinde bulunur.

Bu olayı şehirdeki kadınlar da duyar. Mısır azizinin eşi, kendi kölesinden murat almak istediğini belirterek Züleyha'yı ayıplar. Tefsircilere göre Züleyha'nın evine davet ettiği kadınlar, Mısır sarayının kapıcısının eşi (زن خوان سالار), saray emniyetinden sorumlu kişinin eşi, (صاحب شرطه), (حاجب)-aşçının eşi, (شراب دار), saray şarapçısının eşi ve (آخر سالار)- saray idarecisinin eşi olmak üzere beş kişidir. Züleyha, Hz. Yusuf'a yeni ve güzel elbiseler giymesini söyler. Kadınlar gelir, yemekler yenir, şaraplar içilir. Sonra Züleyha, kadınlara turunç⁸⁰ ikram eder ve Hz. Yusuf'u çağırır. Züleyha, kadınlara ellerine turunçları ve bıçak almalarını emreder. Kadınlar ellerine aldıkları meyveyi soymaya çalışırken peygambere odaya girmesini söyler ve 'Onların karşısında dur' der. Kadınlar bundan habersizdirler. Hz. Yusuf'un melek yüzünü gören kadınlar ellerini keserler.



Resim 83: Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.41a.

80 Hafız-ı Ebrû'nun metninde kadınların elinde tuttukları meyve 'turunç ویا مٹکا' (turunç ya da mutaka, Taberî Tarihî'nde ise 'ağaç kavunu-امرد' (Taberî, 1991, c.II, s.476) olarak geçmektedir (y.40b).

H. Yusuf'un bir insan değil bir melek olduğunu söylerler ve Züleyha'ya hak verirler (y.40a-40b).

Resim: 19x21,5, cm boyutlarındaki resim Yusuf'un Züleyha ve Mısırlı kadınların önünde görünmesini betimler. Resim, sayfa yüzeyinin 2/3'ünü kaplar ve on satır yüksekliğinde metin içerisinde resmedilir. Olay açık havada, bir bahçede geçer. Ana kahramanlar olarak Züleyha'nın daveti üzerine gelen Mısır büyüklerinin eşleri ile H. Yusuf ve Züleyha betimlenir. Züleyha halı üzerine serilmiş turuncu minderde oturur ve yastığa yaslanır. Züleyha ve H. Yusuf figürünün arasında altı Mısırlı kadın betimlenmiştir. Kadınlar, çini benzeri yer karoları üzerinde oturmuş, H. Yusuf'a doğru bakmaktadır. İki sıra halinde oturan kadın figürlerinin işlemeli giysileri, birer kaşbastıyla bağlanmış başörtüleri birbirinin aynıdır. Züleyha'nın elleri uzun kollu giysi içine saklıdır, kadınların kıyafetinden farklılık gösterir. Önceden hazırlanmış altın tepsi üzerine konulan turunçlar kadınlara ikram edilir.⁸¹ H. Yusuf, Züleyha'nın emri üzere kadınların karşısına çıkmıştır. Perde ardından kadınlara doğru ilerleyen H. Yusuf beyaz sarık takmıştır, yeşil kaftanı, belinde kırmızı kemeri ve kısa çizmeleriyle betimlenir. Elinde altın tepsi üzerinde şarap dolu testi tutar. Ansızın içeriye giren H. Yusuf'un güzelliği kadınları büyüler, turunç yerine ellerini keserler. Bakışlarından acıyı his etmedikleri görünür (res.83).

Altın gökyüzü tüm arka planı kaplar. Korkuluğun ardında ağaç ve çeşitli çiçeklerle sarılmış bahçe bulunur. Korkuluk üzerinde Züleyha ve H. Yusuf'un yanına kırmızı mürekkeple isimleri yazılıdır.

Resim üzerinde zamanla oluşan tahribat izlerine rastlanır. H. Yusuf'un giysisi, Züleyha'nın yüzü ve giysisinin boyalarında dökülmeler görülür.



Resim 84: Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi. Câmî u't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.41b.⁸²

81 Kadınların ellerinde tuttukları altın renkli oval meyve, metindeki turunç olmalıdır.

82 Ghiasian, 2018, s.162;

Resmin çağdaş bir örneği Herat'ta tamamlanmış *Câmi 'u't-tevârîh* nüshasında yer alır (T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.41b). Hikâyenin baş kahramanı Züleyha, Mısırlı kadınları bahçe yerine açık mavi çinilerle süslenmiş iç mekânda ağırlamaktadır. Resmin kompozisyonu ve figürlerinin yerleşimine baktığımızda *Külliyyat-ı Tarih* örneğiyle yakınlığı gözlenir. Dar yatay dikdörtgen bir cetvel içine yerleştirilmiş imgede sadece kimi ayrıntılar farklı gösterilir. Örneğin, Züleyha başına taç takmış ve taht üzerinde oturur. Turuncu dolu kâse Mısırlı kadınlar ve Züleyha'nın ortasında yer alır. Bir önceki örnekte olduğu gibi Hz. Yusuf elinde testi bulunan tepsi tutar, çinilerle süslenmiş kapıdan içeri girer (res.84).⁸³ Çinilerle süslenen kapı üzerindeki Farsça sülüs yazıtta Sadî'nin Hz. Yusuf'un güzelliğini tarif eden '*İyiliğin ve güzelliğin ile içeri girdiğin her kapıdan, [Merhametinizle insanlara açacağımız] bir kapı [olurdu]*'- mısrası yer alır.⁸⁴

Resim.8. Hz. Mûsa'nın asa mucizesi (y.51b)

Türkçe açıklama notu: '*Hâzreti Mûsâ şalevâtullâhî 'alâ nebiyyinâ Hâzreti Şu'ayb'ın kızının koyunların şuarı ve emri bârî ile a'sâsın yere bırağub 'aşâ yılan olub yine emri bârî ile 'asâ oldıdır*'.⁸⁵

Metin: Hz. Mûsa'nın asası ile mucize göstermesini anlatan hikâye, Kur'an ayetlerinden istifade edilerek ele alınır. *Mûsa Aleyhisselam'ın peygamberliği ve onun Allah ile konuşmasının haberi*⁸⁵ ile başlar.⁸⁶ Hz. Mûsa, Firavun kavmini Allah'a itaate davet eder. Kavim, onun davetine karşı gelir ve Peygamber'i öldürmek için müzakere eder. Bunu duyan Hz. Mûsa canını kurtarmak için kaçır. Hz. Mûsa, 'Rabbim! Beni zalimler guruhundan kurtar' diye Medyen'e doğru yola koyulur. Hz. Mûsa, Medyen suyuna varınca, orada (hayvanlarını) sulayan birçok insan, onların arkasında da (hayvanlarını) sulamak için bekleyen iki kadın görür. Hayvanlarını sulamalarına yardım etmek için kuyunun üstündeki taşı tek başına kaldırır. Kadınlar onun kim olduğunu öğrenmek için hakkında sorular sorar ve bilgi alırlar. Şuayb'ın kızları babalarının yanına döner ve daha önce onun kadar güçlü bir adam görmediklerini söylerler.

83 *Câmi 'u't-tevârîh* metninde Züleyha'ya eşlik eden kadınlar: aşçıbaşının eşi, şarapçı eşi (saki), hazinedarın eşi, kapı bekçisinin eşi ve sarayın güvenliğinden sorumlu kişinin eşi olarak bilinir beş kadın bulunur.

84 Ghiasian, 2018b, s.161-163.

85 Resimde tasvir edilen olay aslında bu başlıktaki sayfaya (yani bir sonraki sayfaya) aittir; ama bir önceki sayfaya kaymıştır.

86 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 28 (Kasas):30-35, 7 (A'râf):115, 26 (Şuara):18-20, 20 (Taha):17-21, 68-69.

Mısır'dan kaçan Hz. Mûsa, aç ve yalın ayaktır. Şuayb, büyük kızına 'Git, onu çağır, biz ona yemek verelim' der. Kız, Hz. Mûsa'nın yanına utanarak gelir ve ona şöyle der: 'Babam seni çağırıyor'. Mûsa, Baban benden ne ister? - diye sorar. Kız, 'Sen hayvanlarımızı sulamaya yardım ettin, bunun karşılığını vermek için seni çağırıyor' der. Hz. Mûsa, kalkar ve yola koyulur. Hz. Mûsa gençtir ve kız da gençtir. Bundan dolayı Peygamber, gözünün kıza kaymaması için ona arkasından gelmesini söyler. Hz. Mûsa kıza, 'Yolumdan şaşarsam bana seslen' der. Hz. Mûsa önden ve kız arkadan gider. Şuayb'ın yanına varırlar. Şuayb, Hz. Mûsa'nın soyunu sorar. (Mûsa) İmran'ın oğlu, Mısır'daki İsrail oğullarından Lavi b. Yakub İsrailallah olduğunu ve Firavun ile arasından geçenleri anlatır. Hz. Mûsa, Hz. Şuayb'ın evinde karnını doyurur. Şuayb'ın kızı babasına 'Sen bir amele (işçi) arıyordun, bu adamı işçi olarak al. Bu hem güçlüdür hem takva sahibidir, emanete sahip çıkar' der. Hz. Şuayb, kuvvetini gördüm ama emanete riayet ettiğini nerden anladın?' diye sorar. Kızı, 'Ben ona senin davetinden söz ettim, evin yolu göstermek için önden gitmeye başladım, o beni görmek istemedi, arkasından yürümemi istedi'-der. Şuayb, onu gönülden sever ve Hz. Mûsa'ya koyunlarına bakması için teklifte bulunur. Peygamber de teklifi kabul eder. Teklif karşılığı Hz. Mûsa, Şuayb peygamberin iki kızından birini nikâhına alır, eğer anlaşmayı on yıla tamamlarsa koyunları ile birlikte gitmesine müsaade eder.

Hz. Mûsa anlaştıkları süreyi doldurur ve ailesiyle yola çıkmak istediğini söyler. Hz. Şuayb, Hz. Mûsa'ya 'Eve gir ve orada bulunan asalardan birini yanına al ki yolda sana kolaylık olsun'-der. Hz. Mûsa eve girer ve Allah'ın istediği o asayı seçer. Seçtiği boynuzlu asa, Hz. Şuayb'a peygamberlik alameti olarak bir melek tarafından hediye edilmiştir. Hz. Şuayb, Hz. Mûsa'dan asayı alır ve 'Bu bana bir kişi tarafından emanet olarak verilen asadır' diyerek kızına geri verir ve başka asa getirmesini ister. Kızı, Hz. Mûsa'ya başka bir asa getirdiğinde Hz. Şuayb yine onu yere atar ve kızına başka bir asa getirmesini emreder. Her seferinde asa aynı asaya dönüşür. Çaresiz kalın Hz. Şuayb, Hz. Mûsa'ya: 'Mademki sen buna daha layıksın, o halde al bunu!' diyerek asayı Hz. Mûsa'ya verir ve onunla vedalaşır.

Hz. Mûsa, Hz. Şuayb, zaman geçince Hz. Mûsa'ya verdiği asası için pişman olur ve geri almak maksadıyla Mûsa'nın peşinden kırlara çıkar. Hz. Mûsa'ya yetiştiğinde: 'Ey oğlum, bu asayı geri ver. Bu bana verilen ilâhî bir emanettir ki daha sonra onu benden geri isteyecekler'-der. Hz. Mûsa da 'Bu asa benimdir, onu sana veremem' diyerek Hz. Şuayb'ın talebini reddeder. İkisi bunun üzerine sorunu halletmek için ilk rastlayacakları kişiyi hakem yapmak suretiyle yola devam ederler. Bu sırada sahrada insan görünümünde bir melek onların yanına gelir. Hz. Mûsa konuyu anlatır ve ondan hakemlik yapmasına rica eder. Melek, 'Asayı yere koyunuz, onu kim yerinden

kaldırabilirse onundur!’-der. Hz. Şuayb asayı yerden kaldırmak için uğraşsa da kaldıramaz. Hz. Mûsa asayı kolayca ve hiçbir zorluk çekmeden kaldırır. Bunun üzerine Hz. Şuayb, asayı Hz. Mûsa’ya bırakmak zorunda kalır.

Hz. Mûsa, eşi ve koyunlarıyla yoluna devam eder. Tur Dağı’na geldiklerinde uzaktan bir ateş görür. Ailesine ‘Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber yahut ısınmamız için bir ateş parçası getiririm’-der. Hz. Mûsa ateşi gördüğü dağa doğru yola çıkar, o mübarek yerde vadinin sağ kıyısında ağaç tarafından kendisine şöyle seslenilir: ‘Ey Mûsa! Bil ki ben, bütün âlemlerin Rabbi olan Allah’ım’ diye konuşmaya başlar. Allah, Hz. Mûsa’ya şeriat kurallarını, ilmi öğretir. Ona peygamberliğini kabul etmeleri için Asa ve Beyaz El mucizelerini verir. Allah, ‘Bana tap, namaz kıl ve beni anmakla meşgul ol’ der. Bu zamana kadar Hz. Mûsa asanın ona yararı ne olacağını bilmemektedir. Bu asa büyük bir mucizedir. Allah Mûsa’ya şöyle sorar: ‘Bu asa senin ne işine yarar?’ Hz. Mûsa, ‘Yeşilliğin olmadığı yerde ona dayanırım, omuzuma bir şey asmak için getirdiğimde destek olur, bunun dışında birçok ihtiyacımı görür. Yokuş inerken ihtiyaç olduğunda ona tutunurum. Sonra Allah, Hz. Mûsa’ya ‘Asanı at!’ (der). Mûsa, asayı yere bıraktığında onun büyük boynu kalın bir yılanı dönüştüğünü görünce arkasına bakmadan kaçar. Allah’ın Hz. Mûsa’ya o asayı vermesinin nedeni yere attığında onun yılanı dönüşmesiyle Firavun’un kendisine itaat etmesini sağlayacak olmasıdır. Sonra Allah, ‘Korkma, bunu tekrardan dayanak haline dönüştürecekim’ der. Hz. Mûsa, duyduğu korkudan dolayı mahcuptur; çünkü Allah’ın her şey gücünün yeteceğinden, o dayanağı yılanı dönüştürecekinden, Firavun’u helak edeceğinden ve cezalandıracağından hiç şüphesi yoktur. Fakat onu tekrar asaya dönüşeceği fikriyle şaşkındır. Hz. Mûsa, bunun bir mucize gücü olduğunu anlar, artık korkmaz, elini uzatır ve yılanın boynundan yakaladığı anda yılan yeniden asaya dönüşür (y.51a-52b).



Resim 85: Hz. Mûsa'nın asa mucize. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.51b.

Resim: 19x21,5 boyutlarında olan bu resim, sayfanın yarısını kapsamaktadır. Yatay dikdörtgen bir cetvel içine yerleştirilmiş imgede Tur Dağ'ında Hz. Mûsa ve Allah arasında konuşmadan sonra peygamberliğini kanıtlayan asa mucizesi canlandırılmıştır.

Resmin merkezinde çoban kıyafeti giyen Hz. Mûsa, asanın yılanı dönüştüğünü görmüş, şaşkınlık, hayret ve korku içinde parmağını ısırmaktadır. Sol eliyle yılanı tutar. Hz. Mûsa, etekleri belinde toplanan kısa kıyafeti, kutsallık alameti halesiyle tasvir edilmiştir. Ardında tüm vücudu beyaz örtüye sarılmış eşi mucizeye şahitlik eder. Kimi su içen kimi otlayan hayvan sürüsünün bir bölümü çerçeveden çıkarak ilerler (res.85).

Zemin, yüksek tepelik ve sürüdeki hayvanların boyalarında dökülmeler mevcuttur. Hayvanların su içtiği akarsu doğal nedenlerden dolayı oksitlenerek kararmıştır. Yaprığın kenarlarındaki tahribat onarılmıştır.

Yazmadaki özgün yaratılardan olduğunu söyleyebileceğimiz bu tasvirin bilinen bir ön örneği yoktur.

Resim.9. Hz. Mûsa'nın Firavun'un huzurundaki asa mucizesi (y.54b)

Türkçe açıklama notu: *Hâzreti Mûsâ 'aleyhisselâm Firavun'ı îmnâna da'vet idiüb, mu'cize gösterdikde, Fir'avun inanmayub si'hr deyub nice biñ kendiniñ*

seHerelerin cem‘ ve anlarda havaya birer yumağ atub, yılan oldukda Hazreti Mûsâ dahi ‘aşâsın atub ‘aşâ bir ‘a‘îm ejderHâ olub bütün sâHirlerin siHirle olan yılanların yutub Fir‘avun’a hücum etdikde aman yâ Mûsâ îmana gelirim deyüb soñra yine gelmedi. Ve lâkin sâHirler îmana geliüb secde itmîşler’.

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*’te Hz. Mûsa’nın Firavun ve maiyeti yanında mucize göstermesi hadisesi, doğrudan Kur’an ayetleri kullanılarak anlatılır.⁸⁷ Allah, Hz. Mûsa’ya peygamberlik verdikten sonra Firavun’un yanına gitmesini ve onu imana davet etmesini buyurur. Hz. Mûsa, Mısır’a gelir ve ailesine kavuşur. Ertesi gün Hz. Mûsa, kardeşi Hz. Harun ile beraber Firavun’un sarayına gider ve kendini Allah’ın elçisi olarak tanıtır. İsrailoğullarını serbest bırakmasını ve işkencelerini durdurmasını ister. Hz. Mûsa’ya kimse inanmaz. Peygamber, iki yıl boyunca Firavun’dan kendisini kabul etmesini ister. Bir gün sarayın mizahçısı Firavun’a sarayın kapısında birinin sürekli kendini peygamber olarak tanıttığını ve Firavun’dan daha kudretli olduğunu söylediğini iletir. Firavun bu duyduklarına çok kızar ve o şahsın getirilmesini emreder. Hz. Mûsa ve kardeşi Hz. Harun, Firavun’un karşısına çıkar ve kendilerini tanıtır. Hz. Mûsa, Firavun’a tebliğde bulunup Allah’a itaat etmesini söyler. Sözlerine karşılık alamayınca Allah’tan destek isteyerek asasını yere atar. Asa büyük bir yılanı döndürür. Ağzını açtığında Firavun’un tahtının bulunduğu sarayı yutacak kadar büyük bir yilandır. Firavun ve maiyetindekiler korkudan titrer, Firavun tahtının altına saklanır, karnı (baskıyla) sıkıştığından içeri çöker.⁸⁸ Taht altından Hz. Mûsa’ya seslenerek aman diler. Hz. Mûsa yılanın boynundan tutar ve yılan asaya döndürür. Firavun, tahtın altından çıkar ve yerine oturur. Bu olaydan sonra Firavun, Mısır’a komşu tüm hükümdarlara (meliklerine) her nerede bir sihirbaz varsa göndermelerini buyuran bir Emîr yollar. Rivayete göre Hz. Mûsa’ya karşı b. sihirbaz toplanır. Sihirbazlar yeryüzünde kendilerinden daha üstün bir sihirbaz olmadığına inanmaktadırlar. Sihirbazların önderleri Sanût, Hânût (Cânût), Muhtat ve Mûsaffir’dır. Firavun, bu ünlü sihirbazları sarayına çağırır ve onlara ‘Bir sihirbaz gelmiştir, ona karşı tüm ustalığınızı kullanın ve onu yenin’ der. Sihirbazlar, ‘Ne sihir yapıyor?’ diye sorunca Firavun, ‘O, asayı yılanı döndürüyor’ cevabını verir. Sihirbazlar, ‘Bundan kolay bir iş yok, biz bin odun parçasını yılanı döndürürüz’ derler. Firavun, Hz. Mûsa’yı çağırır, tamamı sihirbazlardan oluşan bir grup gösterir ve ‘Senin gibi sihir yaparlar ve

87 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 20 (Taha):41-44, 47-48, 59-61, 68-69, 26 (Şuara):18-21, 24-27, 31-33, 39-40, 7 (A’râf):115-116, 28 (Kasas):35.

88 Metne göre firavunun karnının içine çökmesinin sebebi, haftada bir defa ihtiyaç gidermesiydi. Kimsede olmayan bu durumdan dolayı yanılan firavun kendisini ben insan değil ilahım diyerek yüceltmıştır.

seni yeneceklerdir’-der. Hz. Mûsa, Firavun’a ‘İstediklerini yapsınlar, buluşma vaktimiz bayram günüdür’- der. O gün gelir ve tüm halk meydana toplanır.

Hz. Mûsa, Firavun’un topladığı sihirbazların yanına gelir ve peygambere itaat etmelerini, Müslüman olmalarını ve sihirbazlıktan vazgeçmelerini teklif eder. Kendisinin sihirbaz olmadığını, Allah’ın peygamberi olduğunu söylese de kimse ona inanmaz. Bu karşılaşmanın bayram günü olmasından dolayı Firavun, krallık tahtını ovaya taşımalarını ister ve tahtın üzerini kapatan bir çadır yaptırır. Firavun, o zamana kadar hiçbir bayramda böyle güzel elbiseler giymemiştir. Sihirbazlar, Hz. Mûsa’ya seslenerek ‘Asayı sen at, ya da önce atanlar biz mi olalım?’ diye sorarlar. Hz. Mûsa ‘önce siz atın’ der. Sihirbazlar yüz bin odunu yere atıp iplerle bağlar. Bu odunlar, halkın gözü önünde yürüyen ve düzenli hareket eden yılanlara dönüşür. O ana kadar hiç görmedikleri bu sihir karşısında seyredenler hayret içinde kalır. Gönüllerine endişe ve korku düşer. Allah, Cebrail’i Hz. Mûsa’nın yanına gönderir ve Hz. Mûsa’ya şöyle der: ‘Korkma (ey Mûsa!), en üstün olan sensin. Sağ elindeki asayı yere at ki onların sihirle yaptıkları yılanları yutsun. Mûsa, asayı elinden bırakır, asa anında yılanla dönüşür, yılanlara hamle eder ve hepsini yutar.

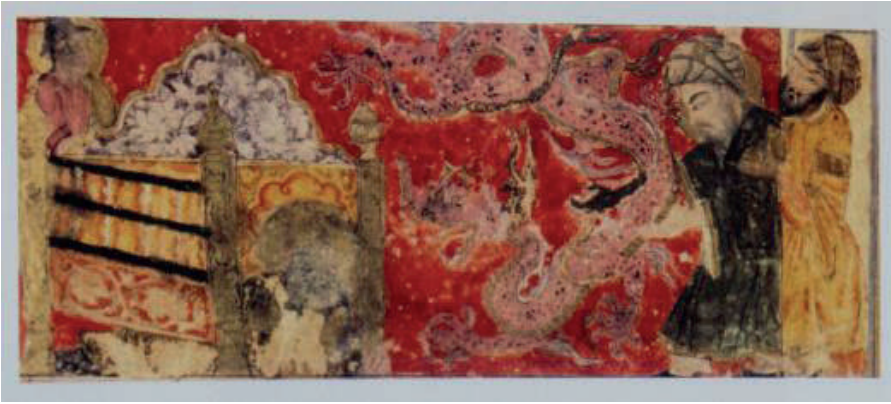


Resim 86: Hz. Mûsa’nın Firavun’un huzurundaki asa mucizesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.54b.

Yenilen sihirbazlar af diler. Halkın tamamı zafer kazanan Hz. Mûsa'ya hak verir, imana gelirler, inançlarının batıl olduğunu itiraf edip Müslüman olurlar. Sihirbazlar kenara çekilir. Hz. Mûsa yılanı tekrar asaya dönüştürür. Peygamber ipe dönüşen tüm yılanları alıp bir kenara koyar. Hz. Mûsa'nın bu yaptığı, sihir değil Allah'ın bir mucizesidir (y.53a-55a).

Resim: 20x24 ebatlarında olup sayfa yüzeyinin 2/3'ünü kapsamaktadır. Mavi gökyüzü, düzenli bitki öbekleriyle doldurulmuş bir tepe önünde, resmin solunda başında halesiyle yılanlara doğru işaret eden Hz. Mûsa betimlenir. Hz. Mûsa'nın eli uzun kollu yeşil kaftan içine saklıdır, başında sarığı ve halesiyle betimlenir. Boynundan sarkan atkısı rüzgârda dalgalanır. Hz. Mûsa'nın gösterdiği mucize sonucunda asası devasa bir ejderhaya dönüşmüş, büyücülerin yılanlarını yutmuş, ağzından alevler saçarak Firavun'un tahtına doğru ilerlemektedir. Korku içindeki Firavun ejderin ulaşmasına karşı tahtında ayağa kalkmıştır. Tahtın ardında dehşete kapılmış maiyeti temsilen bir grup saraylı bulunur. Resmin sol alt tarafında Hz. Mûsa'nın mucizesine şahit olan ve korku içinde secde eden Mısırlı büyücüler bulunur. Peygamber figürünün yanına kırmızı mürekkeple Hz. Mûsa yazar (res.86).

Resim genel olarak iyi durumdadır. Mavi gökyüzü, Firavun ve maiyetindeki kişilerden birinin yüzünde, Firavun, Hz. Mûsa ve sihirbazların giysisinde hafif boyaların dökülmeleri görülür.



Resim 87: Mûsa'nın Firavun'un büyücülerini yılanı çevirmesi. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA, F.57.16. y.54b (Fitzherbert, 2001, c.1. s.107-110, PI -7 (a-b).

Hz. Mûsa'nın bu mucizesi, *Tercüme-i Tarih-i Taberî* ve *Câmi'u't-tevârih*'in dağınık bir nüshasında da tasvir edilmiştir. Ancak bu imgelerde hikâyenin bir önceki aşaması, asanın dönüştüğü ejderhanın korkusundan Firavun'un

tahtının altına saklanması betimlenmiştir (res. 87-88). Başka bir deyişle, bu resim de bir önceki gibi tematik açıdan özgün bir seçimi yansıtır.



*Resim 88: Hz. Mûsa Firavun 'un üzerinde bakım. Mecma'ü't-tevârih, MIA. 51.37.25
https://collections.artsmia.org/art/1197/moses-prevailing-over-pharaoh-Hâfız-i-abru
(Erişim: 13.07.2018)*

Resim.10. Üc b. Unuk Mûsa Peygamber ve ona inananları taşla öldürmek istemesi (y.65a.)

Türkçe açıklama notu: *‘Hazreti Mûsâ Arazi Mukaddesde Cebabire ile cenge gitdikde Üc b. Unûk casusluğa çıkmış idiüb , Hazreti Mûsâ ve ‘askerin görünce bunlar mı bizimle cenge gelen diyüb, nice yüz ağaçlar üzerinde olan bir ‘aẓîm dağı koparub cümlesin birden öldüreyim deyü gelürken, Tañrı te‘âlânın emriyle bir melek geliüb ol dağı ortasından deliüb boğazına geçe kaldı anı çıkarmağa çalışırken Hazreti Mûsâ salevâtullâllâhi ‘alâ nebiyyinâ ve ‘aleyh mu‘cize kuvveti ile ‘aşâ ile bir kere urub helâk eyledi’.*

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*’te anlatılan Üc b. Unuk ve Hz. Mûsa hikâyesi Kur’an ayetlerinden istifade edilir.⁸⁹ Metin, Üc b. Unuk’un Hz. Mûsa ve ona inananları taşla öldürmek istemesini anlatan hikâyecyle devam eder. Cebabire⁹⁰ yurdunda yaşayan halkın durumu Hz. Mûsa’ya ulaşır. Hz. Mûsa asasını alıp kardeşi Harun’la yola çıkmak için hazırlık yapar. Kavmi onunla gitmeyi istemez ve arkalarını dönerler. Bu tutum sonraki gün de tekrarlanınca Hz. Mûsa kavminin durumunu anlar ve (Allah’a) dua eder. Yûşa b. Nûn⁹¹ onlara: ‘Allah, Mûsa’yı sizlere göndermişken bu yere sahip çıkmak için sabredin’ der.

89 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 20 (Taha): 68-69, 5 (Maide) 23-25.

90 Başkaldıranlar, korkusuzlar.

91 Hz. Mûsâ’dan sonra peygamberlik yapan Benî İsrâil peygamberi. Ayrıntılı bilgi için bkz: Harman, 2013, s. 43-45.

Onun bu sözlerinden sonra kavim Hz. Mûsa'nın yanına geri döner ve onun ardından yola devam eder. Günlerce yürüdükten sonra şehre yakın bir yerde duraklarlar. Hz. Mûsa şehre girer ve dehşetli Ûc b. Unuk'la karşı karşıya gelir. Ûc b. Unuk, onun İsrâîloğullarından olduğunu anlar ve öldürmekten vazgeçer. Hz. Mûsa asasını Ûc b. Unuk'a karşı kaldırır, aynı zamanda da bedeni on arşın yükselir. Hz. Mûsa'nın asası da on arşına ulaşır ve asasıyla Ûc b. Unuk'un ayak bileğine vurarak onu yaralar.



Resim 89: Ûc b. Unuk Hz. Mûsa ve ona inananları taşla öldürmek istemesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.65a.

Ûc b. Unuk, bu kadar büyük olmasına rağmen Hz. Mûsa'nın darbelerine dayanamaz ve ölür. Ûc b. Unuk'un bedeninin düştüğü yerde eti ve derisi eriyerek sadece kemikleri kalır. Yûşa b. Nûn kırk yıl sonra ordusuyla birlikte o şehri ele geçirir ve Mısır yolunu açar. Ûc'un omurga kemiğini Mısır'a getirir ve Nil üzerine köprü yapar. Kemik on yıl köprü vazifesi görür (y.65a-65b).

Resim: 20x24 ebatlarındadır, sayfanın 3/2'sini kaplamaktadır. L şeklinde basamaklı bir çerçeve içine yapılmıştır. Resmin merkezinde altın gökyüzü altında bir grup izleyici arasından çıkmış, Ûc b. Unuk'un ayağına asasıyla vurmaya hazırlanan Hz. Mûsa bulunur. Ûc, bir dağı koparmış, Hz. Mûsa ve ona inananların üzerine atmaya hazırlandığı sırada Allah'ın emriyle dağ Hüdhüd kuşu tarafından delinerek ve Ûc'un boynuna geçmiştir. Ûc eliyle boynundaki

kayayı çıkarmaya çalışırken, sol ayağıyla Hz. Mûsa'ya saldırmaktadır. Üc'un yarı çıplak iri vücudu sayfa kenarına taşar. Hz. Mûsa'nın ardında, resmin sağ alt köşede betimlenen bir grup figür olayı şaşkınlık içerisinde izler ve münazara ederler. Sağda altta betimlenen İsrailoğulları arasında Üc'a işaret eden yeşil giysili kişi Harun olmalıdır (res.89).

Sayfanın kenarları kesilmiş ve yeni kâğıt yapıştırılarak onarılmıştır. Harun'un giysisinde, kayaların üzerinde, Hz. Mûsa'nın yüzünde ve Üc'un vücudundaki boyalarda dökülme gözlenir.



Resim 90: Hz. Mûsa kardeşi Harun ile birlikte Üc b. Unuk'un ayağına vurması. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.68b (Fitzherbert, 200, c.1, s.114-118, Pl. 9a-b).

Üc b. Unuk'un Hz. Mûsa ve ona inananları dağ parçasıyla öldürmek istemesi konusunu canlandıran resimlerle *Tercüme-i Tarih-i Taberî ve Herat*'ta tamamlanan *Câmi'u't-tevârîh* nüshalarında karşılaşırsınız.

Bel'ami tercümesinde yer alan resimde L şeklinde dikey bir çerçeve içine yerleştirilen resmin sağ köşesinde Hz. Mûsa'nın arkasına saklanan Harun betimlenir. Hz. Mûsa ejder başlı asasıyla Üc'un bileğine vurur (res.90). Bu imgede Üc'un yüzüyle oynanmış bir maymun veya köpek başına dönüştürülmüştür (WFGA.57.16.y.68b).

Resmin nispeten çağdaş iki örneğiyle *Câmi 'u't-tevârîh* nüshalarında karşılarız. Yatay dikdörtgen alana yerleştirilen kompozisyonda Hz. Mûsa'nın asasıyla bileğine aldığı darbeyle yere düşen Üc betimlenmiştir. (res. 91).



Resim 91: Hz. Mûsa Üc'un ayağına vurması. *Câmi 'u't-tevârîh*, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.62a (Ghiasian,, 2018, s.188, CAT.13-1).

Resmin diğer bir örneği Herat'ta tamamlanan diğer *Câmi 'u't-tevârîh*'te karşımıza çıkar (T.C. MSB. TSMK, H.1654, y.13a). Yanlamasına yapılmış bu resimde Üc'un diğer örneklerde gördüğümüz alışlagelen ikonografisinden farklı kılan tarafı kıyafetidir. Hz. Mûsa figürü son derece küçültülmüş vaziyette sayfanın sağ köşesine yerleştirilmiştir (res.92).



Resim 92: Hz. Mûsa Üc'un ayağına vurması. Câmi 'u't-tevârih, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.13a.⁹²

Câmi 'u't-tevârih''in dağınık nüshasında bulunan resim *Tercüme-i Tarih-i Taberî* nüshasındaki resmi hatırlatır (res.89). Ters L kompozisyon içinde Hz. Mûsa ve Üc'un mücadelesi betimlenir (res.92).



Resim 93: Hz. Mûsa Üc'un ayak bileğine çarpıyor. Mecma'ü't-tevârih, CAM. 51.37.25 <https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=20432942> (Erişim:07.09.2018)

92 Resle ulaşmamı sağlan hocam Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya minnettarım.

Tercüme-i Tarih-i Taberî ve dağınık nüshadaki imgeler ikonografik yorumuyla *Külliyyat-ı Tarih* örneğiyle yakınlık gösterir. Yukarıda incelediğimiz resimlerden sadece birinde İsrailoğulları bulunmaktadır (res.89). Diğer resimlerde hikâyenin esas kahramanları Hz. Mûsa ve Üc öne çıkar (res.91-93).

Külliyyat-ı Tarih'teki tasvirin ikonografik yorumunun çok benzerini yansıtan bir diğer tasvir ise Muhammed b. Mahmud el-Tûsî'nin XII. yüzyılda yazdığı Farsça *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ının 1388 yılında Bağdat'ta Celâyiri hükümdarı Sultan Ahmed için hazırlanan nüshasında bulunur.⁹³ İmgenin *Külliyyat-ı Tarih*'teki Mûsa ve Üc resmiyle özellikle ikonografik yorum açısından benzerliği, ressamın Celâyiri modelinden istifade ettiğini düşündürür (res.94).



Resim 94: Hz. Mûsa İsrailoğulları yanında Üc'un ayağına vurmaları. Acâ'ibü'l-mahlûkât, BNF, Suppl. Pers. 322, y.199a

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422994d?rk=21459;2> (Erişim:23.12.2020).

Resim. 11. Hz. Süleyman'ın emriyle, Belkıs'ın bir melek tarafından Yemen'e getirilmesi (y.74a)

93 Bu kitap, resimleri ve literatür için bkz. Berlekamp, 2011, s.153-153, 173-174.

Türkçe açıklama notu: *‘Hazreti Süleyman ‘aleyhisselâm emriyle Hazreti Belkıs’ı Yemen’den tahtını bir cinni göz açub yumunca getürdiğidir’.*

Metin: *Külliyyat-ı Tarîh* eserinde geçen Hz. Süleyman ve Hz. Belkıs hadisesi, Neml suresinden ayetlerden istifade edilerek yazılmıştır.⁹⁴ Hz. Süleyman, Seba melikesi Belkıs ve halkının kendisine itaat etmesini ister. Ancak Belkıs ısrarla Müslüman olmayı reddeder. Belkıs, adeti üzere hangi şehre giderse gitsin yedi köşkte bulunan krallık tahtını da götürür ve kurdurur. Köşkler baştan aşağı demirden dikilir ve bin silahlı adam tarafından korunur. Hz. Süleyman tarafından savaşa davet edilen Belkıs, teklife karşılık verir, ordu toplar ve yola çıkar. Belkıs’ın ordusuyla Hz. Süleyman’ın ordusu arasında büyük bir savaş başlar. İlk muharebenin sonunda Belkıs’ın askerleri esir düşer ve hakir görülür. Belkıs, savaş meydanına daha çok asker gönderir ve Hz. Süleyman’ın ordusuna karşılık verir. Hz. Süleyman ise Allah’ın kendisine bahsettiği güçlerden Belkıs’a göstererek peygamberliğini kabul ettirmek ister. Hz. Süleyman’ın *‘Ey ileri gelenler! bana teslim olmadan önce hanginiz bana onun tahtını getirebilir?’*⁹⁵ sorusuna Cebrail ona *‘Belkıs buraya gelir ama senin elinle Müslüman olmaz’* şeklinde cevap verir. Cinlerden biri olan İfrit, *‘Sen yerinden kalkmadan ben onu sana getiririm ve şüphesiz ben, buna güç yetirecek güvenilir biriyim’*-der.⁹⁶ Hz. Süleyman sarayında Âsaf b. Berahya⁹⁷ adında bir adam vardır. Allah’ın sevilen kulu olarak bilinir. Eşmîl’in torunlarından biridir, annesi ise İsrâiloğulları’ndan Lâvî b. Ya’kûb’un torunlarından. Süleyman’ın vezirlerinden olan Âsaf, [Belkıs’ın tahtını] kısa sürede getireceğini öne sürer *‘[Kitaptan bilgisi olan biri] Ben onu, gözünü kapayıp açmadan önce sana getiririm’*.⁹⁸ Hz. Süleyman gözünü açıp kapayınca kadar tahtıyla Belkıs’ı huzuruna getirir.

94 Metinde gönderme yapılan sure ve ayet: 27 (Neml):38-41.

95 27 (Neml):38.

96 27 (Neml):39.

97 İslâmî kaynaklarda Hz. Süleyman’ın kâtibi veya veziri olduğu kaydedilen kişi. Ayrıntılı bilgi için bkz: Harman, 1991, s.455.

98 27 (Neml):40.



Resim 95: Hz. Süleyman'ın emriyle, Belkis'in bir melek tarafından Yemen'e getirilmesi. *Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.74a.*

Bu hadise, Peygamber'in değil Allah'ın kudreti ve emriyle olur. Hz. Süleyman tahtı bir anda yanı başında görünce şöyle der: *'Bu olaya şükür mü edeceğim yoksa nankörlük mü edeceğim diye beni denemek için Allah'ın bana verdiği bir lütfudur. Kim şükrederse ancak kendisi için şükretmiş olur. Kim de nankörlük ederse (bilsin ki) Rabbim her bakımdan sınırsız ölçüde zengin ve cömerttir'*.⁹⁹ Hz. Süleyman hizmetçilerine Belkis'in tahtını tanınmaz hale getirmelerini emreder. 'Kendi tahtını tanıyacak mı?'- der. Belkis gelir, Hz. Süleyman ona tahtı göstererek 'Bu senin tahtına benziyor mu?' diye sorar. Belkis 'Evet ama ben tahtımı askerlerin korumasında bırakmışım' diye cevap verir. Allah'ın Hz. Süleyman'a verdiği güç sayesinde Belkis onun peygamber olduğuna ikna olur. Onun yolunu seçer (y.73b-74b).

Resim: 20,2x21,5cm ebatlarındadır, sayfanın 2/3'ünü kapsamaktadır. Resmin zemini tümüyle altın sıvalıdır. Temelinden sökülmüş köşkünde taht üzerinde oturan Belkis'i bir melek taşımaktadır. Sayfanın merkezinde betimlenen köşkün üç tarafı ve tahtın iki yanında bulunan pencere kenarları ince işlemeli sarı-lacivert çinilerle süslenir. Belkis, hükümdar tacını takmış, clindeki çiçeği koklar (res.95).

Bazı yerlerindeki hafif boya dökülmeleri dışında resim genel olarak iyi durumdadır.

Taberî tercümesinde ve *Câmi 'u't-tevârih* nüshalarında resimlenmemiş bu temanın ilham kaynağının, bir önceki gibi Muhammed b. Mahmud el-Tûsî'nin *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ının 1388 tarihli nüshasındaki imge olması mümkündür (BNF. Suppl. Pers.322, y.136b).



Resim 96: İran'daki Taht-i Süleyman kalesine bir Cin tarafından Belkis'in getirilmesi. *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, BNF, Suppl. Pers. 322, y.136b

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422994d?rk=21459;2> (Erişim:23.12.2020)

Resim merkezinde çiçeklerle sarılmış ovada tahtında oturan Hz. Süleyman, karşısında cin tarafından taşınan tahtının üzerindeki Belkis'i karşılar. Belkis'in bir melek değil bir cin tarafından taşınmasına, sahneye Hz. Süleyman'ın da dahil edilmesine ve metinlerin farkına rağmen, aşağıda da tartışılacağı gibi Celâyirî yazmasının *Külliyat-ı Tarih* için ilham kaynağı olması çok muhtemeldir (res.96).

Resim:12. Afrâsiyâb'ın yakalanması (y.78a)

Metin: *Külliyat-ı Tarih*'te Keykâvus b. Siyâvûş'un Haberini İçeren Bölüm Afrâsiyâb'ın Siyâvûş'ı öldürmesi ile ilgili hadiseyi içerir. Keyhusrev, Rüstem

ve Tûs adındaki bir komutanla beraber büyük orduyla yola çıkar ve birlikte Türkistan'a giderek Afrâsiyâb'ı yok etmelerini ister. Rüstem, Afrâsiyâb ile savaşır, Azerbaycan taraflarına geldiğinde onu yakalar, Türkistan'ı yağmalar, sayısız insan öldürür ve çok sayıda esir alarak Keykâvus'a getirir (y.76b). Keyhusrev, dedesi Afrâsiyâb'dan babası Siyâvûş'un kanını talep eder. Afrâsiyâb birkaç gün zincire bağlı halde tutulur. Biraz zaman geçer ve Keyhusrev, Siyâvûş'u neden öldürdüğünü sorar ama inandırıcı bir cevap alamayınca Afrâsiyâb öldürülmesini emreder. Hâfız-ı Ebrû'nun metninde bu olay şu şekilde anlatılır: 'Afrâsiyâb, Siyâvûş'u öldürülmesinden önce huzuruna nasıl bir ipe bağlayarak getirildiyse, Afrâsiyâb'ı de aynı şekilde ipe bağlayıp Keyhusrev'in huzuruna getirirler ve böylece Keyhusrev Afrâsiyâb'ın kanını döktü ve babasının öcünü aldı'—şeklinde yorumlar (y.76a-y.78a).



Resim 97: Afrâsiyâb'ın yakalanması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.78a.

Resim: 19x21 boyutundaki resim sayfanın 2/3'ünü kapsar. Eserdeki diğer resimlerden farkı hikâyenin metinde aktarılmaması, not yazarının tasvir konusunun anlayamaması sonucunda ortaya çıkmıştır. Altın gökyüzü, kayalıklar üzerinde kuruyan ağaç ve etrafı bitki öbekleriyle betimlenir. *Külliyyat-ı Tarih* metninde karşılaşmadığımız hikâyeye *Şehnâme* metninde şöyle anlatılır: 'Afrâsiyâb Azerbaycan taraflarına kaçar, bir mağaraya sığınır. Hûm adındaki bir zabid mağara içerisinde birinin tahtı, saltanatı, yurdu ve ordusunun kaybettiğinden ötürü ağladığını duyar. Afrâsiyâb'i görür ve kaçmasın diye

kemendiyle¹⁰⁰ sıkı sıkı bağlar. Hükiümdar ellerini sıkı bağlandığından ağlamaya başlar ve Hüm'a elini biraz gevşetmesini ister. Elleri gevşetilen hükiümdar kendini suya atar. Zahid suda kıvranan Afrâsiyâb'ı kutarmak için belindeki kemendini çıkararak sıya atar, hükiümdarı kurtarır, ayak kolunu bağlayarak Keyhusrev'in huzuruna getirir. Keyhusrev babasının öcünü dedesinin başını Hint kılıcıyla keserek alır. Beyaz sakalı kanlar içinde kalır'.¹⁰¹ Şehnâme metninden yola çıkarak resimde betimlenen iki kişiden birinin suda boğulmaya başlayan Afrâsiyâb ve onu kurtarmak için çaba harcayan kişinin zahid Hüm olduğunu düşünülebilir. Konuyu içeren diğer bir nüshasıyla günümüze kadar karşılaşılmamıştır. Külliyyat-ı Tarih'te bulunan diğer resimlerden farklı olarak hayat ve ölümü, ihanet kavramını anlatımı açısından önemlidir. Nehir, hayatın akışını sağlayan geçit; kurumuş ağaç ve karamsar kayalar ise hayatın sonuçlanmasıyla alakalıdır. Rengârenk çiçekler de insan yaşamını temsil eder (res.97).

Resmin genel durumu iyidir. Yaprak kenarları yıpranma sonucunda yenilenmiş, nehir tasviri zamanla oluşan oksitlenme sonucunda kararmıştır.

Resim.13. Zülkarneyn'in Ye'cüc Me'cüc'e karşı demirden duvar yaptırması (y.85a)

Türkçe açıklama notu: 'Allahu te'âla'nın izniyle Zülkarneyn bakır ve demirden iki dağ arasına Ye'cüc ve Me'cüc çıkub dünyâyı harâb itmesinler deyüb sed yaptırırken hem yapub hem Ye'cüc ve Me'cüc ile cenk itdikleri'.

Metin: Külliyyat-ı Tarih'te İskender'in Ye'cüc Me'cüc'e Karşı Yaptığı Sed Hakkındaki Bölüm başlığı altındaki öykü Kur'an ayetlerinden istifade edilerek zikredilir.¹⁰² 'Biz onu yeryüzünde iktidar ve kudret sahibi kıldık, ona (muhtaç olduğu) her şey için bir sebep (bir vasıta ve yol) verdik. O bir yol tutup gitti. Nihayet güneşin battığı yere varınca, onu kara bir balçıkta batar buldu. Onun yanında (orada) bir kavme rastladı. Bunun üzerine biz: Ey Zülkarneyn! Onlara ya azap edecek veya haklarında iyilik etme yolunu seçeceksin, dedik. 'Haksızlık edeni cezalandıracağız; sonra o, Rabbine gönderilecek; sonra Allah da ona korkunç bir azap uygulayacak'.¹⁰³ Ona 'peygamber değildir' dediler. Dediler ki: Allah'ın bu sözleri ilham yoluyla ona iletilmiştir, onu muhatap alarak değil, fakat kalbine ilham vermiştir.

100 Eskiden idam için boyna geçirilen yağlı kayış

101 Lugal, 2009, s.993-994

102 Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 7 (A'râf):117, 16 (Nahl):68, 18 (Kehf):83-98.

103 18 (Kehf):84-87.

Zülkarneyn, Doğu'dan Batı'ya doğru yola koyulur, güneşin doğduğu yere gider. Sonra yine Doğu'ya doğru yola çıkar. Güneşin doğduğu yere ulaşır. Gittiği yerin doğusunda iki yüksek dağ vardır. Dağın ortasında kalabalık inançlı bir kavim yaşar. Yunanca konuşan halk, sadece Zülkarneyn'in sözünü anlar. Zülkarneyn, büyük bir orduyla oraya vardığında İslam dinini kabul etmek üzere huzuruna gelirler. Zülkarneyn onlara güzel vaatlerde bulunduktan sonra iki dağın arasına iner. Olağanüstü yükseklikteki dağlara çıkan yol da yoktu. Dağların ötesinde Ye'cûc ve Me'cûc denilen, bir grubu Ye'cûc'ün, diğeri Me'cûc'un oğullarından oluşan kalabalık bir halk yaşamaktadır. Yafes b. Nûh'un oğulları olarak bilinen Ye'cûc ve Me'cûc, iki kardeşdir. Tufandan sonra doğuya, iki dağ arasına düşmüşlerdir. Çocuklarının her birinden binlerce insan dünyaya gelir ve bu mahlûkların sayıları artar. Ye'cûc ve Me'cûc'un yüzleri insan yüzü gibidir, ama boyları iki arşındır. Kulakları uzun olup yere sürtünür, çeneleri yoktur ve çıplaktırlar. Aynı inek ve eşek gibi birbirlerinin yanında çiftleşir ve pisliklerini yaparlar. Uyuduklarında bir kulaklarını döşek bir kulaklarını yorgan yaparlar. Yiyecekleri, o iki dağın arasında yetişen çekirdekli büyük duttan oluşur. Bu dutu ezerek yemek yapar ve yerler. Dinsizdirler. Allah'ı bilmezler. Hiçbir şeye tapmazlar. Ye'cûc ve Me'cûc zaman zaman dağın arasından çıkıp müminlerin yanına gelerek fesat yayarlar. İnsanları yakalayıp öldürür, yemeklerini yerler.

Zülkarneyn oraya geldiğinde yörenin kavmi ona şöyle der: 'Eğer biz kendimizi Ye'cûc ve Me'cûc'ten kurtarabilsek, yeryüzünde bozgunculuk yapamayacaklar deyip kendileriyle onları ayıracak ve onların dışarı çıkmasını engelleyecek bir duvar yapmasını dilerler. Buna karşılık vergi ödemeyi teklif ederler. Zülkarneyn 'Rabbimin bana verdiği imkân ve kudret, sizin vereceğiniz vergiden daha hayırlıdır' cevabını verir. Şimdi siz bana gücünüzle yardım edin de sizinle onların arasına sağlam bir duvar yapayım. Bu duvar bu dünyada benden bir eser olarak kalsın. Benim dışımda kimsenin buna gücü yetmez. Onlar bir daha sizin tarafınıza gelemezler ve sizi rahatsız edemezler'-der. Bunun üzerine onlar Zülkarneyn'e yardım etmek için büyük bir kalabalık halinde toplandılar. Zülkarneyn kavme 'Bana yeterince demir kütleleri getirin' dedi.¹⁰⁴ Herkes büyük bir parça demir madeni getirsin ve o demirleri o iki dağın ortasına koysun. Demir parçalarını kerpiç gibi dizdiler, ta ki iki dağın arası dağların zirvesine kadar ile doldu. Zülkarneyn: '*Dizilen kerpiç üzerine bir miktar erimiş bakır dökeyim*'- der.¹⁰⁵ Ne kadar demir varsa getirip demir eritme fırınına koydular. Eriyinceye kadar altında ateş yaktılar. Zülkarneyn, erimiş bakırları demir leğenlere doldurarak dağın üstüne

104 18 (Kchf):96.

105 18 (Kchf):96.

taşımalarını, demir duvarın üzerine dökmelerini emreder. Döküldüğünde her ikisi de metal olduğu için tek bir parça haline dönüştü ve her taraf demir oldu. Soğuyuncaya ve sertleşinceye kadar dokunmadılar. İki dağın arası bir demir ve bakır karışımıyla zirveye kadar kapanır.



Resim 98: Zülkarneyn'in Ye'cûc Me'cûc'e karşı demirden duvar yaptırması. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.85a.

Ye'cûc ve Me'cûc'un tamamı öbür tarafta kalır. Müslümanlar onların eziyetinden kurtulur. Nitekim Allah şöyle buyurur: *'Bu sebeple onu ne aşmaya muktedir oldular ne de onu debildiler'*.¹⁰⁶ Yani Ye'cûc ve Me'cûc, o setten çıkamadılar, delemediler ve onu aşmaya hiçbir çare bulamadılar.

Zülkarneyn, Müminlere dedi ki: *'Bu Rabbimden bir rahmettir. Fakat Rabbimin vâadi gelince, O, bunu yerle bir eder, Rabbimin vâadi haktır'*-der.¹⁰⁷ Bu ne benim kahramanlığımdan ne de gücümdendir. Elimden gelen bütün her şey Allah'ın rahmeti sayesinde. Müminler onların zahmetinden (azabından) uzaklaştır ve kurtarır. Rabbimin vadettiği gün, kıyamet günü gelip çattığında Allah'ın emriyle şimdi onları tutan setten kurtulacak, dışarı çıkacak ve yeryüzüne yayılacaklar. Allah, Zülkarneyn'in sözünü tasdik edencesine Kuran'da zikretti. Kıyamet günü yaklaştığında Ye'cûc ve Me'cûc o

106 18 (Kchf):97.

107 18 (Kchf):98.

seddi açıp dışarı çıkacaktır. ‘Nihayet Ye’cûc ve Me’cûc (sedleri) açıldığı ve onlar her tepeden akın ettiği zaman’.¹⁰⁸ Onlar geldikleri zaman yeryüzünde ne tür yiyecek varsa hepsini yutarak yok edecekler, nehirlerin, ayrıca her pınarın başına gelip, yerin altından gelen kaynak sularını da içip kurutacaklar. Hatta Ceyhûn ve Dicle nehirleri kuruduktan sonra insanlar oradan yürüyerek geçecek, yeryüzündeki herkes susuzluk ve açlıktan ölmeye başlayacaktır. Bu anda İsrâfil Sûr’a bir defa üfleyecek de dünyadaki tüm insanlar bir anda öleceklerdir (y.84a-85a).

Resim: 25,5x21,5 cm boyutlarındaki resim sayfanın 2/3’sini kapsayan on satır metin yüksekliğinde yatay bir çerçeve içerisinde. Sağ üst köşede resmedilen Ye’cûc ve Me’cûc kavminden bir grup figür sayfa kenarına taşar. Öykü ressam tarafından metin anlatısından farklı yorumlanır. Yüksek dağlar ve sayfa kenarlarına taşmış süngersi kayaların ardında Ye’cûc ve Me’cûc kavmi yer alır. Hikâyede bahsi geçen iki dağ arasına kerpiç görünümlü madenden yapılan duvarın sağ tarafı tepeliğe bağlanır. Metinde duvar ördürülmesinde destekleyen binden fazla kişiden sadece birkaçı görünür.

Metinde bahsedilen Ye’cûc ve Me’cûc’un fiziksel özellikleri resme yansımamıştır, bazıları şaşkındır, bazıları İskender’in askerlerine karşı kendilerini savunmak için taş atarlar. Solda, Resmin duvar ören usta ve ona kerpiçleri yetiştiren genç işçi savaşa aldırmadan işlerini yaparlar (res.98).

Resmin merkezinde atı üzerindeki Zülkarneyn karşısında biri genç, diğeri yaşlı iki kişiyle konuşur. Bu figürler İslâmî Zülkarneyn anlatılarında kendisine eşlik eden Hızır ve İlyas’tır.

Hızır, İlyas’ın yüzü ve giysisi, Zülkarneyn’in giysisi üzerinde, bindiği atın vücudu ve duvar ören ustanın yüzü ve kıyafetinin bazı yerlerinde, Ye’cûc ve Me’cûc kavminden birkaçının yüzü ve vücudunda boya dökülmeleri görülür.

Zülkarneyn’in Ye’cûc Me’cûc’e karşı duvar ördürmesi konulu bir imge *Külliyyat-ı Tarih*’ten önce hazırlanmış ve muhtemelen eser hazırlanırken Herat’ta bulunan bir el yazması yine İskender Sultan için Yezd’e 810/1407 yılında tamamlanmış bir şiir mecmuasında bulunur (T.C. MSB. TSMK, H. 396, y. 101b).¹⁰⁹

Mecmuadaki imge, *Külliyyat-ı Tarih* örneğinden farklı bir ikonografik yorumla yapılmış olmakla birlikte aşağıda tartışılacağı gibi bu konunun seçiminde rolü olmalıdır (res.99).

108 21 (Enbiyâ):96.

109 Kitap ve resimleriyle ilgili bkz: Gray, 1979a, s. 136; Lentz ve Lowry, 1989, s. 341, Cat. No. 59.



Resim 99: Zülkarneyn'in Ye'cüc Me'cüc'e karşı duvar ördürür. Şiir Mecmuası, T.C. MSB. TSMK. H.396, y.101b (Lentz- ve Lowry, 1989, s. 178).

Resim.14. Hz. İsa'nın Nûb'un oğullarından Sam'ı diriltmesi (y.89b)

Türkçe açıklama notu: 'Hâzreti İsâ şalevâtullâhî 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyh Kudüs'de Benî İsrâîl'i imâna da'vet itdikle Hâzreti Nûb 'aleyhisselâm'ın evlatlarından Sam Hâzretleri ki nice biñ yıl ervel ölmüş idi. Anı vir gör seniñ peygamber olduğına şehâdet etsün, imân getirüriz didiklerinde Hâzreti 'İsâ yâ Sam kum bi-iznillâhî te'âlâ, Sam toprağın sülkere kâlkub Hakk peygamber olduğına şehâdet eyledi'.

Metin: *Külliyat-ı Tarih*'te Kur'an ayetlerinden istifade edilerek yazılan bölüm İsa'nın –Allah'ın bereketleri onun üzerine olsun! *Kutsal Ev'e (Kudüs) Gelip Hak Dinine Davet Etmesinin Haberinin Zikri Hakkında Fasıl* başlığı altında yer alır.¹¹⁰ Allah, Hz. İsa'yı peygamber seçer, ona İncil verir, İsrâiloğullarını hak dinine davet etmesi için Kudüs'e gönderir. Hz. İsa, Kudüs'e gelir, mabette halkı dine davet eder, onlara İncil'i okur.

Zekeriyyâ'nın oğlu Yahyâ İsrâiloğulları arasında ilk imana gelenlerdendir. Metnin devamında İsa'nın İsrâiloğulları'na hitabını şöyle devam ettiğinden bahseder: 'Şüphesiz ben size Rabbinizden bir mucize getirdim'.¹¹¹ İsrâiloğulları

¹¹⁰ Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 3 (Al-i İmran):49, 5 (Maide):110.

¹¹¹ 3 (Al-i İmran):49

ona: 'Ne tür mucize getirdin?'- diye sorduklarında 'Size çamurdan kuş sureti yapar, ona üflerim ve Allah'ın izni ile o kuş oluverir'¹¹² diye cevap verir. İsa, 'Yine Allah'ın izni ile ol! -diye üflediği zaman çamurdan yapılan kuş canlanıp uçuverir. Diyorlar ki, bu kuş dünyada başka kuşlara hiç benzemiş değildir. Bilindiği gibi, kuşların tüyü olur ama bu kuş çamurdan yapıldığı için tanesinde hiç tüyü olmayıp yalnızca et ve kemikten ibarettir. Onlar, İsa'nın bu mucizesini yeterli sanmayıp ona 'Yine mucize getir!' -dediler. İsa dedi ki: 'Körü ve alacalıyı iyileştiririm'.¹¹³ Ona anadan kör olan birini getirdiler ve o körü iyileştirdi. Ama İsrâiloğulları buna da 'körü ve alacalıyı iyileştirmek peygamberliğin alameti olamaz' diye bunu da yetersiz saydılar. Halbuki, daha önce alacalıyı hiçbir ilaç yardımıyla iyileştirememişler.

İsrâiloğulları, Hz. İsa'dan peygamberliğin gerçek alametini göstermesini ister. Hz. İsa'nın büyük alameti 'Allah'ın izniyle ölüleri diriltirim' demesi olur. İsrâiloğulları, Hz. İsa'dan peygamberliğin gerçek alametini göstermesini ister. Hz. İsa'dan çok zaman önce ölen ve Kudüs'ün yakınındaki bir vadiye gömülen Nûh'un oğlu Sam'ın diriltmesini isterler. Nûh'un oğlu Sam, İsrâiloğullarının atalarından olan Hz. İbrahim torunlarından biridir.

İsrâiloğulları, Hz. İsa'ya: 'Onun mezarı şu vadidedir, o bizim babamızdır. Bize onu dirilt!' -der. Hz. İsa, İsrâiloğulları'yla birlikte o vadiye gider ve mezara gelince 'Ey Nûh'un oğlu Sam, Allah'ın izniyle kalk! -diye seslenir. Karşısındaki mezar hemen ikiye ayrılır ve Nûh'un oğlu Sam mezardan çıkarak oturur.

112 3 (Al-i İmran):49

113 3 (Al-i İmran):49



Resim 100: Hz. İsa'nın Nûh'un oğullarından Sam'ı diriltmesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.89b.

Mezardan beline kadar dışarı çıkan Sam'ın sakalı beyazlaşmıştır. O zamana kadar İbrahim'den önce kimsenin sakalı beyaz değildir. İsrâîloğulları der ki 'Ey İsa, bu Sam değildir! Çünkü onun sakalı beyazdır'. İsa, Sam'a sorar: 'Sen kimsin?' (Sam), Ben Nûh'un oğlu Sam (Hz. İsa) ben kimim? -diye sorar. 'Allah'ın peygamberi İsa b. Meryem'sin. Hz. İsa: 'Senin sakalın neden beyazlamış?' - Çünkü senin zamanında kimsenin sakalı beyaz değildir'- diye sorar. Sam: 'Benim de saçlarım önceden siyah idi, senin sesini duyunca öyle anladım ki İsrâfil'in sesidir. Kıyamet gününün gelmesinden korktuğum için sakalım hemen beyazladı'-der.

İsrâîloğulları, sakalları beyaz olan ilk kişinin Hz. İbrahim olduğunu ve ondan önce, Hz. Âdem'in çocukları arasında hiç kimsenin beyaz saçları olmadığını duymuştur. Hz. İsa 'Ey Sam, eğer istersen senin bizimle yaşamam için Allah'a dua edeceğim'. Hz. Sam, 'Ey Allah'ın elçisi, her ne kadar uzun yaşasam da yine de ölmem gerekir, ölümün acısını hâlâ hissediyorum ve bir daha ölümü tadamam'-der. Hz. İsa, Allah'a Sam'ı tekrar yeryüzüne göndermesi için dua eder. Bu esnada İsrâîloğulları, bu mucizeye şahitlik eder. Sam yeniden mezarına geri girer (y.89b-90a).

Resim: 35,2x29 cm boyutlarındaki resim, sayfanın dışına taşar. Hikâye Sam'ın gömüldüğü yer olarak bilinen yüksek kayaların ardında düz bir ovada

geçer. Altın gökyüzü ve yüksek süngersi kayaların altında İsrâiloğullarından bir grup, Hz. İsa ile Sam'ın konuşmasına şahitlik etmektedir. Hz. İsa yeşil renkli işlemeli giysi giyer, başında beyaz sarığı, kutsallık alameti olan halesiyle betimlenir. İki eliyle Sam'a işaret etmektedir. Sam, siyah saçı, ağarmaya başlayan sakalı, yarı çıplak vaziyette beline kadar toprak altında resmedilir. Sağ eliyle Hz. İsa'ya işaret eder. Solda Hz. İsa'nın ardında elinde kılıç tutan bir erkek, onun ardında da bir kadın bulunur. Kayalıklar ardından sadece göğsüne kadar tasvir edilen kadının başında içi kırmızı dışı eflatun başörtüsü bulunur. Kadının olaylara şahitlik etmek isteyen Hz. Meryem olduğu düşünülmektedir (100).

Hz. İsa ve kayanın arkasında olayı izlemekte olan figürlerin giysilerinde benzerlik bulunması, kişilerin Hz. İsa yandaşları olduğu fikrini güçlendirir. Sağ alt köşede betimlenen üç erkek figürü, başlarından zemine kadar uzanan kahve renkli pelerin giyen İsrâiloğulları olmalıdır. İçlerinden biri hayretle parmağını ısırır, orada bulunanların hepsi mucizeye tanıklık etmektedirler.

Hz. İsa ve kılıç taşıyan erkeğin giysisinde, kadının yüzü ve baş giyiminde, ağaç dalları ve üzerinde bulunan kuşlarda, İsrâiloğulları'nın giysi boyalarında dökülmelere rastlanır.

Bu mucizenin diğer tasvirleri Herat'ta tamamlanan *Câmi'ü't-tevârih* nüshalarında karşımıza çıkar (T.C. MSB. TSMK. H. 1654, y.31a-y.32b; dağınık nüsha WFSG. S1986.132).



Resim 101: Hz. İsa'nın Nuh'un oğullarından Sam'ı diriltmesi. *Mecma'ü't-tevârih*, WFSG. S1986.132. <https://asia.si.edu/object/S1986.132> (28.06.2019)

1425 yılında Herat'ta tamamlanan dağınık nüshada bulunan imge oldukça sadedir. Bir tepenin önünde Hz. İsa ve Sam konuşurlar. Hz. İsa'nın ardında İsrailoğullarını temsilen birkaç figür bulunur *Külliyyat-ı Tarih*'teki resmin zengin ikonografik yorumu burada görünmez. (res.101).

Resim. 15. Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban eşeği ve aslanı öldürmesi (y.105a)

Türkçe açıklama notu: *'Acem pâdişâhlarından Behrâm-ı Gûr çocukluğu Halinde arslan avuna çıktığıdır'.*

Metin: *Külliyyat-ı Tarih*'te ünlü Sâsânî Şahı Behrâm'ın hayat hikâyesi *Behrâm-ı Gûr* başlığı altında başlar.¹¹⁴ Babası Yezdicerd¹¹⁵, oğlunun kendinden sonra devletinin başına geleceğini düşünür, iyi bir eğitim alması için Rum ve Arap memleketleri arasından bir tercih yapar. Oğlunun Araplar arasında büyümesini uygun görür. Behrâm, Nu'man b. Münzir adındaki veziri eğitime verilir. Münzir'in ikisi Arap ve biri Acem diyarından temiz aile kadınlarından seçtiği sütanneler Behrâm'ı üç yıl boyunca beslerler. Beş yaşına giren Behrâm, Münzir'den ona okuma yazmayı, atçılık, hukuk ve ahlak ilimlerini öğretmesini ister. Münzir, Behrâm'ın henüz bir çocuk olduğunu söylese de 'Benim özüm çocuk ama aklım büyük' –diye cevap alır. Behrâm on iki yaşına geldiğinde tüm bilimsel eğitimini tamamlar. Sonrasında atış ve binicilik öğretmenleriyle zaman geçirir. Kendisi için istediği atı seçerken hayvanların en asili olmasını diler. Birkaç at, yarış meydanına getirilir. Münzir, yarışı kazanan atı Behrâm'a hediye eder. Bir gün Behrâm ava çıkar. Yaban eşeklerini kovalarken, eşeğin sırtına dişlerini geçirmiş bir aslan görür. Hemen aslanın arkasından bir ok atar. Ok, aslanın içinden, eşeğin sırtından ve göbeğinden geçerek yere saplanır.

114 V. Behrâm, sal. 421-438

115 I.Yezdicerd, sal.399-420



Resim 102: Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban eşeği ve aslanı öldürmesi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.105a.

Yaralanan hayvanların vücudunun üçte biri yere girer, toprakta uzun müddet sallanır. Münzir ve ona eşlik eden bir grup olaya şahitlik ederek hayretler içinde kalır. Bu olaydan sonra Behrâm, Behrâm-ı Gûr olarak adlandırılır. Bu hikâyede geçen yaban eşeği, aslan, ok ve yayın resmi sonradan Behrâm-ı Gûr'un sarayının duvarlarına çizdirilir (y.104b-105a).

Resim: 20x21 cm boyutlarında ki resim sayfanın 2/3'sini kaplayacak şekilde on satır metin yüksekliğinde yatay bir çerçeve içindedir. Altın gökyüzü altında, yüksek tepeler önünde hücum edip yere düşürdüğü yaban eşeğini boğazlayan aslan ve deve üzerinde okunu atmış Behrâm tasvir edilir. Behrâm'ı şaşkınlıkla izleyen iki atlı figüründen öndeki Münzir olmalıdır. Münzir elleri uzun yeşil giysi içine saklı, beyaz saç sakallı bilgi kişiliğiyle öne çıkar. Sağ üst köşedeki iki kırmızı sancak resme girmeyen kalabalık grubun varlığına işaret eder. Aslan ve yaban eşeği, su kenarında uzun yeşil sazlıklar arasında betimlenir. Metinde Behrâm'ın at üzerinde ava çıktığını söylense de resimde olayın Arabistan'da geçtiğine işaret edecek şekilde deve figürü tercih edilmiştir (res.102).¹¹⁶

116 Behram imgesinin Orta çağ görsel kültüründe yaygın olarak bilinen Behrâm'ın Azade ile avlanması gösteren sahnelerde daima deve üzerinde olmasıyla bağlantılı olabilecektir.

Resmin bazı bölümleri zamanla tahrip olmuştur. Münzir ve yanındaki figürün atı ve giysisinde, aslanın vücudunda boya dökülmeleri bulunur. Gümüşle boyanan akarsu doğal nedenlerden dolayı oksitlenerek kararmıştır.

Behrâm'ın deve üzerinde yaban çeşğine saldıran aslanı okla vurması Taberî metni dışında Firdevsî'nin *Şehnâme*, Genceli Nizâmî'nin *Heft Peyker*, Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Heşt Bihişt*, Ali Şîr Nevâî'nin *Seb'â-i Seyyâre* ve Hâtîfî'nin *Heft Man'zar* adlı mesnevileri yanında birçok menkıbeye konu olmuştur (Konukçu, 1992, s.453).

Behrâm-ı Gûr'un yaban çeşği yakalamış aslanı vurmasını canlandıran resimler XIV. yüzyılın başlarına ait *Tercüme-i Tarih-i Taberî* ve aynı döneme ait bir *Şehnâme* nüshasından ayrılmış bir yaprakta, 1430 yılında Baysungur Mirza için Herat'ta hazırlanmış *Hamse* nüshasında karşımıza çıkar.



Resim 103: Behrâm'ın yaban çeşğine saldıran aslan ve ejderhayı öldürmesi. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.116b (Fitzherbert, 2001, c.1, s.137-138, Pl. 16).

Tercüme-i Tarih-i Taberî'de karşımıza çıkan imgede av sahnesine geleneksel olarak Behrâm'ın biyografisinde yer alan ejder ve geyik öldürme sahnesi onun usta bir avcı olduğuna atıfta bulunarak eklenir. Ata biner ve aralıksız bir şekilde ok atmaktadır. Behrâm, orta yaşlı başında tacıyla güçlü bir hükümdar olarak tasvir edilir (res.103).

Yine XIV. yüzyıl eseri olarak nitelendirilen resim *Şehnâme* yazmasından ayrılmış bir yaprakta karşımıza çıkar (WFGA. F.1930.9). *Külliyat-ı Tarih*'te olduğu gibi Behrâm burada da bir deve üzerindedir, attığı ok aslan ve yaban çeşğine saplanmış (res.104).



Resim 104: Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban çeşgi ve aslanı öldürmesi. Firdersi, Şehnâme, WFSG. F.1930.9 <https://www.freersackler.si.edu/object/F1930.9/#txtMetadata>. (Erişim:27.12.2019)

Resmin diğer bir örneği Şâhruh döneminde Herat'ta hazırlanan Nizami'nin *Hamse*'sinde karımıza çıkar. Resim kompozisyonu *Külliyyat-ı Tarih* ikonografisini anımsatır. Altın gökyüzü ve yüksek tepelikler önünde ağaç ve çalılar içerisinde bir grup at bin süvari, sayfanın sol alt köşesinde su kenarında çeşge saldıran aslanı vurmaya hazırlanan tacıyla betimlenen genç Behrâm figürü karşımıza çıkar (res.105).



Resim 105: Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban çeşgi ve aslanı öldürmesi. Nizami, Hamse. NYMMA. N. 13.228.13, y.10a (Grube, 1968, s.186, Res.17).

Resim.16. Bedir Savaşı (y.154a)

Türkçe açıklama notu: ‘Peygamberimiz MuḤammed Mustafâ sallallâhü te‘âlâ ‘aleyhi ve sellem Ḥazretlerinin Bedr-i kübrâ ğazâların beyân ider ve mübârek veçh-i seâdetleri ta’zîmen niķâb iledir’.

Metin: Bedir Savaşı (624), Müslümanların Mekke’den Medine’ye göç ettikten sonra Müslüman olmayan Mekkelilerle yaptıkları ilk büyük savaş olarak bilinir. Savaş metinde Kur’an ayetleriyle ilişkilendirerek yazılmıştır.¹¹⁷ Kureyşlilerin de katıldığı büyük bir ticaret kervanı Ebû Süfyân (öl. 652) idaresinde Suriye’ye gitmektedir. Hz. Muhammed kervan hakkında bilgi almak için güvendiği kişileri gönderir. Kervanın yolunu kesip Bedir’de tüm mallarıyla ele geçirebileceklerini düşünür. Ordusundaki asker sayısının az olması Hz. Muhammed’i düşündürmektedir. Yine de çevresindekilerin desteğiyle Bedir’e gitmeye karar verir. Bedir’in iki fersah uzağında çadırlar kurulur. Kureyşliler de Bedir’e iki fersah uzaklıkta çadır kurarlar. Hz. Muhammed’den haber getirmeleri için yolladıkları köleler yakalanarak Kureyşlilerin asker sayısını ve komutanlarının kimliğini öğrenirler. Her iki taraf da savaşmak konusunda endişelidir. Kureyş komutanlarından Utbe b. Rebi’a Müminlerin akrabaları olduğunu ve savaşmaktan vazgeçmelerini önerir. Ancak Ebû Cehil’in itirazı ve ısrarı üzerine savaş kaçınılmaz hale gelir. Zırhlara bürünen Utbe ve Ebû Cehil öne çıkarak Ensar saflarından savaşacak rakip isterler. Hz. Muhammed, karşılaşmaya Müminlerin Emîri Hz. Ali, Hamza b. Abdülmuttalib ve Ubeyde b. Haris’i gönderir. Savaş sırasında Allah’a destek için dua eder, gökten bin melek Cebrail gelir. Önünde durur ve ‘Müjdeler olsun sana ki Allah, beni bin meleklerle birlikte senin yardımına gönderdi’ *‘Hani Rabbinizden yardım istiyor, yalvarıyordunuz. O da Hatırlayın ki, siz Rabbinizden yardım istiyordunuz. O da peş peşe gelen melek ile size yardım edeceğim’*¹¹⁸ ayetini okuyarak duasının kabul edildiğini belirtir. Melekler müşriklerin üzerine hamle ettiklerinde Hz. Muhammed yerden toprağı alıp müşriklerin üzerine serper. Allah bir rüzgâr getirir, toprağı müşriklerin gözlerine serper ve görmelerini engeller. Melekler Müminlerle birlikte müşriklere ciritle saldırırlar.

117 Metinde gönderme yapılan sure ve ayet şunlardır: 8 (Enfal):9,11-12, 19,42-44, 3 (Al i İmran):123-125.

118 8(Enfâl):9.



Resim 106: Bedir Savaşı. Külliyyat-i Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.154a.

Müminler kâfirlerin arkasından giderek, öldürüp esir alırken, Hz. Muhammed, Allah'ın Ebû Cehil'in o gün öldürüleceğini vadedtiğini belirterek onun öldürülmesini emreder. Ölüler arasında kaybolması durumunda onu bulmalarını sağlamak üzere çocuklukları sırasında Hz. Muhammed'le tartışmaları sırasında aldığı yarayı aktarır. Ebû Cehil yakalanır önce kolu, sonra başı kesilir. Bu haberi alan Hz. Muhammed şükür secdesi yapar (y.152b-155a).

Resim: 18,8x21,3 cm boyutlarındaki resim karemsi cetvel içerisinde, sayfa yüzeyinin 2/3'sini kaplar. Metinde aktarılan ayrıntıların pek çoğunun özenle betimlendiği resimde Kureyşlilere karşı savaşta Hz. Muhammed ve ordusuna destek için gelen melekler resmin sağ üst köşesinde altın bulutlar arasından at üzerinde kaçmakta olan düşman askerlerinin başlarına öküz başlı topuzlarını indirmektedirler. Yeşil giysileriyle betimlenmiş Hz. Muhammed olasılıkla metinde de geçtiği gibi müşriklere toprak atmak üzere bir elini kaldırmıştır. Hz. Muhammed'in beyaz katırına (Düldül) binmiş ve kaçmakta olan bir müşriği metinde de vurgulandığı gibi kılıcıyla başından beline kadar ikiye bölen kişi Hz. Ali olmalıdır. Resmin alt kısmında deve üzerinden mızrakla saldıran kişinin metinde zırh kuşandığı belirtilen Utbe, yerde can çekişen kişinin Hz. Muhammed ordusundan savaşın ilk şehidi olarak bilinen Ubeyde b. Hâris olması mümkündür (res. 106).

Zamanla yıpranmış resimdeki askerlerin giysisinde, bindikleri at ve develerin üzerinde, yeşil tepeliğin birkaç yerinde boya dökülmelerine rastlanır. Hz. Muhammed'in yüzünün halesiyle birleştiren altınla kapatılması olasılıkla yazmanın geçirdiği onarımlar sırasında yapılmıştır.

Aynı konuyu içeren diğer bir örneği *Tercüme-i Tarih-i Taberî* nüshasında iki ayrı ayrı resim halinde karşımıza çıkmaktadır (WFGA. F. 1957.16, y. 182a, y.184a).



Resim 107: Bedir Savaşı. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.182a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 182-187, Pl. 28).

İkonografisi *Külliyat-ı Tarih* örneğiyle benzeşen Taberî tercümesindeki resimde yine yeşil giysi içindeki Hz. Muhammed yukarıdan inen meleklerle bakmaktadır. Beyaz Düldül'e binmiş Hz. Ali, Kureyşli askerlere saldırır (res.107).



Resim 108: Ebû Cehil'in ölümü ve Mekkeli ölümlerin kuru kuyulara atılması. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.57.16. y.184a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 188-190, Pl. 29).

İkinci resimde Ebû Cehil'in öldürülmesi ve Mekkeli ölümlerin kuru kuyulara atılmasını betimleyen resimle karşılaşırız. Bedir savaşı ile bağlantılı birinci resmin devamını içerir. Resmin sağ alt köşesinde kafası kesilmekte olan kişinin putperest Mekkelilerin kuru bir kuyuya atılması Hz. Muhammed tarafından denetlenmektedir. Resmin üstünde melekler ve savaş alanında tilki ve tavşan tasviriyle karşılaşırız (res.108).

Câmi 'u't-tevârih'in Şâhruh sarayında derlenen iki nüshasında da Bedir savaşını canlandıran resimler bulunmaktadır. Birinde savaştan önce Kureyşlilerle Müslümanlar arasındaki münakaşa betimlenmiştir (T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.79a). Solda Hz. Muhammed bulunur (res. 109).



Resim 109: Bedir Savaşı. *Cāmi' u't-tevārīḥ*, T.C. MSB. TSMK. H.1654, y.79a.

Cāmi' u't-tevārīḥ'in diğer nüshasındaki tasvir ise (T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.165b) kimlikleri belirginleştirilmemiş Müslümanların Kureyşlilere saldırarak kovalamalarını betimler (res.109).



Resim 110: Bedir Savaşı. *Cāmi' u't-tevārīḥ*, T.C. MSB. TSMK. H.1653, y.165b (İnal, 1975, s.122, Res.10).

Resim. 17. Hayber Kalesi'nin Fethi (y.169a)

Türkçe açıklama notu: *Hayber gazâsıdır Hâzreti Ali rağıyallâhu 'Hayber kal'a kapusın koparub bir eliyle kal'ân misâli tutub, cenk eyleyüb kal'a fetH olmuşdur'.*

Metin: Bu konu, *Külliyyat-ı Tarih*'te *Hayber Kalesi'nin Fethi* (628) başlığı altında ele alınır. Yahudilerin en sağlam ve benzeri bulunmayan kalesi olarak bilinen Hayber, etrafı hurma ağaçları yetişen bahçelerle çevrili yedi kaleden biridir (Diğerleri metinde Nâ'im, Utba, Sam, Betam, el-Vazih ve es-Selalim olarak verilir). Kalenin ihtişamı ve yüksekliğini görenler hayrete kapılır. Hayber Kalesi, Hz. Muhammed'in isteği üzerine on beş gün kuşatılır. Peygamberin emriyle önce Hz. Ebû Bekir Hayber'e saldırır ama kaleye girmeden geri döner. Peygamber, bu kez ordunun başına Hz. Ömer'i geçirir. Akşama kadar devam eden savaş netice alınmadan biter. O zamana kadar ordugâhtan uzakta, gözünden rahatsız olan Hz. Ali, Peygamber'in yanına gelmek için yola çıkar, ordugâha gelir ve çadırına geçer. Peygamber, rahatsızlığından dolayı savaşa girmeyen Hz. Ali'nin ziyaretine gelir, rahatsızlanan iki gözüne nefesini üfler, Hz. Ali'nin gözleri iyileşir. Hz. Muhammed ordunun başına Hz. Ali getirir ve savaşa girmesini emreder.

Hayber Kalesi kuşatmasında Hz. Ali'ye karşılık veren ilk kişi Merhab'dır. Hz. Ali, Merhab'ın saldırısına karşı yerinden kopardığı kale kapısını kalkan olarak kullanır, kılıç darbesiyle düşmanını ikiye böler. Hz. Ali, kendine karşılık veren ikinci kişi olan Yaser b. Mervi'yi de öldürür. Hayber Kale'sinin tamamen demirden yapılmış yüksek ve heybetli kapısı, ancak kırk kişi tarafından kaldırılabilirken, müminlerin Emîri Ali, kulpundan tutup kapıyı hareket ettirmiş ve yerinden söküp dışarı atmıştır.



Resim 111: Hayber Kalesi'nin Fethi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.169a.

Böylece Hz. Ali tarafından fethedilen kaledeki Yahudiler, kendi topraklarında kalma isteklerini Hz. Muhammed'e belirterek cizye ödemeyi teklif ederler. Anlaşma sonucunda kale dışındaki hurma bahçesinden toplanan hasılatın yarısı Hz. Muhammed'in mülkü olarak kabul görür. Hz. Muhammed sulh sözleşmesini yazılı hale getirir ve elde edilen mülk (Müminler) arasında paylaşılır. Fetih sonrası peygamber Medine'ye geri döner (y.168b-169a).

Resim: 26,5x30 cbatlarında olan resim, sayfa yüzeyinin 2/3'ünü kapsar ve on satır metin üzerine tasvir edilir. Burcu sayfanın üstüne taşan yüksek kale duvarlarının etrafı suyla dolu hendekle çevrilidir. Kalenin kapısı sökülüp yerinden çıkaran Hz. Ali'nin elindedir. Yıkılan kapıdan gelen askerler ve burcun üstündekiler ok ve taş atarak onu püskürtmeye çalışırlar.

Solda Hz. Muhammed yeşil giysileriyle ve altın halesiyle atının üzerindedir. Yanında Hz. Ali'nin katırı Düldül'ü koyu teniyle belirtilmiş bir seyyis tutar. Bir elinde de Sancak-ı Şerif'i tutan bu kişi, metinde adı geçmemesine rağmen Hz. Ali'nin ünlü kölesi Kanber olmalıdır. Timurlu dönemi sanatçılarının tarihinde belki en zengin hayal gücü kullanılarak yapılan resimdir (res.111).

Sayfanın sol köşesinde boyanın akmasıyla oluşan ciddi bir tahribata rastlanır. Bu bölüm yeni kâğıt eklenmesiyle onarılmıştır. Hz. Muhammed'in yüzü altın boyayla kapatılmış ve başındaki halesiyle birleştirilmiştir. Yine sayfanın sol kenarında tepelerin ardında bekleyen Hz. Muhammed'in askerlerinin yüzlerinde ve kale duvarının yüzeyinde boya dökülmeleri görülür. Kaleyi saran hendek suyu oksitlenerek kararmıştır.



Resim 112: Hayber Kalesi'nin Fethi. Câmi 'u't-tevârih, YUAG, (1965.51.4) <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/15386> (Erişim:04.12.2019)

Hayber Kalesi'nin Fethi'ni anlatan diğer bir resim Yale Üniversitesi Sanat Galerisinde korunmaktadır.¹¹⁹ Resim *Zikr-i Resulullah Aleyhi vesselam'ın cazibesi* başlığı altında yer alır. *Câmi 'u't-tevârih*'e Herat'ta eklenmiş olan bu resim çok daha sade bir kompozisyon yansıtmakla beraber *Külliyyat-ı Tarih*'te gördüğümüz temel figür ve öğeleri tekrarlar (res.112).

Külliyyat-ı Tarih'teki Hayber kalesinin fethinin tüm detaylarıyla resmeden diğer bir örneğinin bulunmaması açısından önemlidir. Resim XV. yüzyıl Herat sanat okulunda yetişen sanatçıların yeteneğini ortaya koymakla beraberinde, bir sonraki dönem sanatçıları için kaynak vazifesini üstlenmiştir.

119 Mohamad Reza Ghiasian resimli sayfanın Topkapı nüshalarından birinden çıkma olduğunu (TSMK. H.1653, y.174a) tespit etmiştir. Bkz. Ghiasian, 2018b, s.101.

Resim.18. Hz. Muhammed'in Mekke'yi Fethi (y.171a)

Türkçe açıklama notu: *Peygamberimiz MuHammed Mustafâ şalla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem Hâzretleriniñ Mekke-i Mükerrreme fetH itmeğe teşrif buyurduklarıdır'.*

Metin: *Külliyat-ı Tarih*'te Hz. Muhammed'in Mekke'ye dönüşü, *Mekke'nin Fetih Haberi* başlığıyla, doğrudan Kur'an ayetlerinden istifade edilerek anlatılır.¹²⁰ Bu bölümde önce özellikle Benî Bekir ve Benî Huzâ'a'ya olmak üzere Mekkeli kabileler arasındaki çekişmeler anlatılır. Hz. Muhammed'in bu kabileler arasındaki barışı sağladığı vurgulanır. Ancak Hicret'ten sonra Mekkeliler Hz. Muhammed'e verdikleri barış sözünü tutmazlar ve yeniden savaşmaya başlarlar, Kureyşliler doğrudan katılmasa da savaşan kabilelere gizliden yardım ederler. Bu haberler ulaştığında Hz. Muhammed Mekke'yi savaşarak fethetmeye karar verir. Kureyşliler hatalarını anlar, af dilemek ve antlaşmayı yenilemek üzere Ebû Süfyan'ı Medine'ye gönderirler. Hz. Muhammed, ashabına Ebû Süfyan'ın özrünü kabul etmeyeceğini belirtir. Ebû Süfyan, önce Hz. Ömer'le sonra Hz. Ali'yle görüşür ve durumu anlatır, ancak kabul görmez. Sonunda Hz. Muhammed'e ulaşip hatalı olduklarını belirterek affedilmelerini diler. Hz. Muhammed, kendisiyle konuşmaz, yanından ayrılırken 'Savaşta ölenler olacaktır, defin yerlerini hazırlayın' diye seslenir. Hz. Muhammed Medine'deki Arap kabilelerinden Müminlerin katılımıyla bir ordu düzenler ve Ramazan'ın onuncu günü Medine'den yola çıkar. Kureyşliler, Hz. Muhammed'le savaştan korkarak Ebû Süfyan'ı müminlerin ordugâhına yollarlar. Peygamberin amcası Abbas ile yakınlığı olan Ebû Süfyan, önce onun yanına gider, gelme sebebini anlatır. Onları duyan Hz. Ömer, Ebû Süfyan'ı öldürmek istese de Abbas engel olur, birlikte Hz. Muhammed'in huzuruna çıkarlar. Hz. Muhammed, Ebû Süfyan'ın sağlık içinde yurduna dönmesi emrini verir. Mekke'ye dönen Ebû Süfyan Hz. Muhammed'in büyük bir orduyla gelmekte olduğunu haber verir. Allah, Hz. Muhammed'e ayet yollar ve şöyle buyurur: *'Onlar (size karşı savaşanları) yakaladığınız yerde öldürün. Sizi çıkardıkları yerden siz de onları çıkarın. Fitne, adam öldürmekten daha kötüdür. Mescid-i Haram'da onlar sizinle savaşmadıkça, siz de onlarla savaşmayın. Eğer onlar size karşı savaş açarlarsa siz de onları öldürün. İşte kâfirlerin cezası böyledir'*.¹²¹

Hz. Muhammed iki bin kişiyle Zübeyr b. el-Avam'ı doğuya gönderir. Dağın alt tarafında Habeşlerin bulunduğu müminlerin sancağı çekilir. Hâlid b. Velid'i iki bin kişiyle Mekke'nin alt taraflarına yollar. Zübeyr,

¹²⁰ Metinde gönderme yapılan sure ve ayetler şunlardır: 12 (Yusuf):92, 2 (Bakara):191, 59 (Hasr):1-2.

¹²¹ 2 (Bakara):191.

Habeşlerle yaptığı savaşı kazanır, çarpışmada kâfirlerden on üç kişi ölür. Hz. Muhammed, Zî-Tuva denilen yerde duraklar, her iki ordunun da Mekke'ye doğru yöneldiğini görür, o da ordusuyla birlikte Mekke'ye yönelir.

Hız. Muhammed, başında siyah sarığıyla deve üzerinde Mekke'ye girer. Müminlerin Emîri Ali, Hız. Muhammed'in önünden gider (devesini çeker). Hız. Ali'nin elinden bayrağı alır ve Zübeyr'in bulunduğu dağa vurmalarını emreder. O gün Ramazan ayının yirmisidir. Hız. Muhammed, Mescidin önüne geldiğinde çöken devesinden iner ve Mescide girip tavaf etmeye başlar. Mekke halkı, Hız. Muhammed'in savaşmayacağını anlar.

Herkes mescidin kapısında toplanır. Peygamber, ibadetini tamamladıktan sonra eve dönmelerini söyler. Kâbe'de bulunan putları dışarı çıkarıp kırar, Allah'ın evine girer iki rekât namaz kıldıktan sonra kap önüne çıkar, Mekkelilere Allah'ın yardımıyla aleyhinde toplanan düşmanları tek başına perişan ettiğini söyleyerek yapacakları hakkında ne tahmin ettiklerini sorar.



Resim 113: Hız. Muhammed'in Mekke'yi Fethi. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.171a.

Süheyl b. Amr'ın öne çıkıp 'Ne diyebilirim ki? Sen kerem ve iyilik sahibi bir kardeşin oğlusun' demesinden sonra Hız. Muhammed savaşmadan Kureyş'in büyüklerine karşı zafer kazanır. Büyük küçük ayırt etmeksizin herkese saygı

gösterir. Çocuk ve kadınların tümünü affedip hepsini serbest bırakır. Hz. Muhammed'in gözleri yaşla dolup Mekke ehline şunları söyler: '*Benim halimle sizin haliniz, Yûsuf'la kardeşlerinin hâli gibidir. Yûsuf'un kardeşlerine dediği gibi ben de sizlere diyorum ki bugün sizin için bir kınama yoktur! Allah sizi affetsin! O merhametlilerin en merhametlisidir.*'¹²² Sonra Mekke ehli gelip sırayla İslam'ı kabul etmeye başlar (y.170a-172b).¹²³

Resim: 26x21,4 boyutlarındaki resim, sayfanın 2/3'ünü kaplar. Yeşillere bürünmüş Hz. Muhammed Mescid-i Harâm'da duvarları altınla boyalı, özenle bezenmiş puşideyle örtülmüş Kâbe'nin kapısında oturur. Solunda elinde kılıcıyla ona eşlik eden Hz. Ali olmalıdır (res.113).

Peygamberin hitap ettiği Meckkelilerin bir kısmının başlarının açık olması muhtemelen henüz İslamiyet'i kabul etmemelerine işaret eder. Aralarından önce çıkmış Süheyl b. Amr Hz. Muhammed'e metinde geçen yanıtını vermektedir. Avlunun köşesine yerleştirilmiş sayfanın üstüne taşan minare, Mescid-i Harâm ve Kâbe'nin İslamiyet'le bağlantısını kurmak üzere resmedilmiş olmalıdır.

Minarenin şerefesinde, bazı figürlerin yüz ve giysilerinde boya dökülmeleri gözlenir. Hz. Muhammed'in yüzü, önceki imgelerde olduğu gibi sonradan kapatılmıştır. Sayfa üç kenarından tamir görmüştür.

Resim.19. Akraba Savaşında peygamberlik iddiasında bulunan Müseylimetül-kezzâb'ın ölümü (y.178a)

Türkçe açıklama notu: '*Peygamberlik da'vâ iden Müseylimet-i kezzâbı Hâzreti Hâlid rağıyallâhu 'anhıñ katlidir*'.

Metin: *Külliyat-ı Tarîh*'te Müseylimetül-kezzâb'ın (öl.633) ölümünü anlatan hikâye, *Hâlid, Müseylime'nin Öldürülme Sebebi* başlığı altında yer alır.¹²⁴ Halife Ebû Bekir döneminde Müslümanlar Yemâme kalesini Benî Hanife'den almak üzere birkaç kez denemelerde bulunurlar. Son olarak Hâlid'i (b. Velid, öl.642) Allah'ın düşmanı Müseylime'ye karşı yollar ve Müslümanları bu sefere davet eder. Yemâme Kalesine ulaştıklarında Müseylime, kalede bulunan ileri gelenlerin sözlerini dinler ve savaşa hazırlanır. Müseylime, İslam ordularının karşısında Hadîkatü'r-Rahmân denilen bağda ordugâh kurar. Ordunun ön tarafını koruması için Şürahbîl'i Amr b. Âs'ı görevlendirir. Müminler saldırıya geçer, ön safta bulunan Şürahbîl'i Amr b. Âs savaşı kazanır. Bunu gören

122 12 (Yusuf):92.

123 110 (Nasr):1-2.

124 Yemâmeli Benî Hanife kabilesinden olan Müseylimetülkezzâb, Hz. Muhammed henüz hayattayken peygamberlik iddiasında bulunmuştur. Ebû Bekir'in halifeliği sırasında bu iddiasını sürdürerek liderlik elde etmeye çalışmıştır. Önkal, 2006, s.90-91

Yemâme ordusu coşar, topluca hücumla geçer. Müminler ordusu şiddetli savaşa karşılık veremez ve güçsüz düşer. Hâlid, durumu görünce ata biner, Ebû Huzeyfe'nin yandaşı Salim'e bayrağı ele almasını söyler. Hâlid, ordunun önüne doğru ilerler, etrafında toplanan İslam ordusuna sesinin çıktığı kadar bağırır 'Ey muhacirler! Kötü huylu insanlarsınız, nerede karşınıza bir düşman çıksa yüz çevirip kaçılırsınız. Eğer dini umursamıyorsanız bile sizin mertliğiniz nerede' şeklinde bir konuşma yapar. Bunun üzerine Sabit b. Kays eş-Şemmâs ve Ebû Huzeyfe'nin ordusu tereddüt etmeden, Allah'ın emri ve Peygamber'in nübüvveti hürmetine saldırıya geçerler. Kaçmaya çalışan askerler ve Müminler birbirlerini kılıçtan geçirir. Savaşta on bin kişi öldürülür, ölümlerden tepeler oluşur. Müminler daha önce hiç böyle bir savaş görmemiştir.

Kaçmakta olan düşman askerleri, Müseylime'yi 'Ey Kezzab (yalancı) Allah'tan yardım geleceği sözün nerede?' diye sorguya çekerler. Müseylime, askerlere 'bu hayattan namusla gitmeliyiz' diyerek, kalkan ister, ata biner ve halkı savaşıma teşvik eder. Mümin ordusu Müseylime'nin bulunduğu bağa ulaştığında Müseylime'nin ordusundaki büyükler ve önde gelenlerin çoğunluğu bu savaşta ölür. Durumun vahametini anlayan Müseylime miğferini yüzüne çekip kendisini suya atar. Suyun aktığı bağın kapısında daha önce Hz. Muhammed'in amcası Hamza'yı öldürmüş olan Vahşi adında bir kişi oturmaktadır. Müseylime sudan çıktığı anda kılıcıyla karnına vurur, kılıç her iki kalkanı da delip geçer ve onu öldürür. Akşam olur, Hâlid askerlerle ordugâhına geri döner. Henüz kaleyi alamamış olmanın üzüntüsü içindedir. Kardeşiyle birlikte esir aldığı Yemâme'nin büyüklerinden Müccâa b. Mürâre'yi zincire vurulmuş halde bahçeye getirir. Bahçenin kapısındaki ölünün kim olduğunu sorduğunda Müccâa'a Müseylime olduğunu söyler.



Resim 114: Akraba Savaşında peygamberlik iddiasında bulunan Müseylimetülkezzâb'ın ölümü. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.178a.

Hâlid sevinir, onu kimin öldürdüğünü sorar. Vahşî gelip kendisini tanıttığında Hâlid, 'Ey Vahşî, kafirken insanlar arasında en iyi insanı, Müslüman olduktan sonra ise en kötü insanı öldürdün' der. Hâlid hemen Ebû Bekir'e fetih ve Müseylime'nin ölümü hakkında mektup yazar. (y.177a).

Resim: 19x21,4 boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'ünü kaplar. Tasvir, olayı metinde anlatılan tüm kişileri ve detayları kapsayacak şekilde betimler. Solda, altın kapısı önünden su akan bir bağ köşkü bulunur. Önde Müslüman askerlerin karargâhı çadırlarla temsil edilir. Resmin ortasında, suyun kenarında Hâlid, esir aldığı Mücâa'a, bir omzuna dayadığı kılıcı, miğferi ve zırhıyla betimlenmiş Vahşî ve göğsünden aldığı darbeyle ölmüş Müseylime bulunur (res.114).

Müseylime'nin öldürülmesi *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'de de resimlenmiştir (WFGA. F.57.16. y.234a). İki bölümden oluşan bu tasvirde üstte, Müseylime'nin bahçesinde Mücâa'nın yakalanması altta ise bahçe kapısının önünde Vahşî'nin Müseylime'yi öldürmesi canlandırılmıştır. *Külliyyat-ı Tarih*'teki resimden daha önceki bir anı tasvir etmekle birlikte, tasvir edilen başlıca kahramanlar ve mekân aynıdır (res.115).



Resim 115: Etiyopyalı köle Vahşi tarafından öldürülen Müseylime. Tercüme-i Tarih-i Taberî, WFGA. F.47.19. y.234a (Fitzherbert, 2001, c.1, s. 201-204, Pl. 33).

Resim. 20. Hz. Ali ve Muâviye b. Ebû Süfyan ordularının arasında yapılan Sıffin savaşı (y.214a)

Metin: *Külliyyat-ı Tarih* metninde bu savaş *Sıffin Savaşı Haberi* (657) bölüm başlığı altında anlatılır. Hz. Ali (Cemel Vakasından sonra) Kufe'ye geri döner. Basra'dan Hâlid b. Mürre'yi Horasan'a vali olarak gönderir. Muâviye o yıl barışmak üzere Kufe'ye gelir ve bir antlaşma yaparlar. Hz. Ali, Merv halkı ve Hâlid b. Mürre ile birlikte Horasan'a gider. Bu sırada Hz. Ali'ye Muâviye'nin Şam ordusunu kendisine biat etmeye davet ettiği haberi gelir. Ali'nin Cerîr b. Abdullah'la kendisini biata davet ettiği mektubu okuyan Muâviye Cerîr'i orada tutuklar. 'Amr b. 'Âs, Şam halkına Osman'ın kanlı elbisesini göstermesini öğütler, böylece ağlayıp ve ağıtlar yakarak halkın Osman'ın kanını Ali'nin üzerine atmasına yol açılacaktır. Yine onun tavsiyesiyle Cerîr de geri gönderilir. Cerîr, Hz. Ali'nin yanına dönünce olan bitenleri anlatır. Malik Eşter, Cerîr'in başarısızlığını yüzüne vurarak kendisi gitmiş olsaydı Muâviye'yi biata ikna etmiş olacağını söylemesi üzerine Cerîr, 'Eğer sen gitmiş olsaydın, seni parça parça ederlerdi. Çünkü Osman'ı senin öldürdüğünü söylüyorlar' cevabını verir. Cerîr, Malik'e gönül koyar ve Ali'nin yanından ayrılıp Karkısa'nın yolunu tutar. Muâviye'nin mektubu onun safını değişmesine sebep olur. Hz. Ali, Abdullah b. el-Abbâs'a mektup yazarak Mekke ve Medine'den ordu göndermesini ister ve kendisi de

kalabalık bir orduyla Kufe'den yola çıkarak Şam'a yönelir. Muâviye, 'Amr b. Âs ile Ömer'i ordu komutanlığına getirerek Şam halkını savaşa katılmaya ve Osman'ın kanını talep etmeye teşvik eder. Şarhil, 'Kim ki Osman mazlumdu demezse biz ondan uzak dururuz' diyerek Muâviye'ye katılır.

İki tarafın tutumu savaşın kaçınılmaz hala getirir. Hz. Ali, halka savaşmayı öğretir, onlara seslenerek 'Ey insanlar! Saflarınızı düzgün tutun, zırlıların öne getirin, dilinize hâkim olun, gözünüzü açık tutun ki bu kahramanlık alametidir, kılıç salladığınızda ayak parmaklarınızdan güç alın ki (karşı tarafa) verdiğiniz yara daha derin olsun. Size kılıçla vurulduğunda dişlerinizi sıkın ki yara daha az olsun. Herkes kendisini önde feda etsin ve öyle düşünün ki eğer bütün ordu geri dönse de ben yerimde duracağım' der. Hz. Ali, Muâviye'yi itaate çağırarak için yeniden bir heyet gönderir, Muâviye eski iddiasını değiştirmeyerek, Hz. Osman'ın katillerinin iade edilmesi isteğini tekrarlar. Savaşta eder 'Amr b. Âs, Muâviye ve onlara katılan üç dört kişi Ammâr ve Haşim'i öldürdüler. Ammâr'ın ölümüne çok üzülen Ubeydullah b. Ömer, Hz. Muhammed'in Ammâr'ı zâlim bir topluluğun öldüreceğini söylediğini hatırlar. Muâviye'nin 'Sen böyle üzülme, 'Ammâr'ı biz öldürmedik' diyerek sakinleştirmek istemesi üzerine Ubeydullah b. Ömer, 'Öyleyse onu kim öldürdü?' diye sorar. Muâviye'nin cevabı 'Onları savaşa getiren Hz. Ali öldürdü' şeklindedir. Ubeydullah, 'Öyleyse Bedir ve Uhud'de Müslümanları Hz. Muhammed öldürmüş olur ki onları Bedir ve Uhud'a götürmüştür. Senin bu sözlerin makbul değildir diyerek onu susturur. Müminlerin Emîri Rabî'a ve Benî Hamdân'a 'Bayrağı yukarı kaldırın!'-diye Emîr verir.

Hz. Ali giderek büyüyen ordusuyla Muâviye'nin askerlerinin merkezine saldırır ve mağlup eder. Muâviye ve Amr b. Âs kurtulmayı başarır. Hz. Ali, Muâviye'yi boş yere halkın kanını dökmek üzere yüz yüze savaşa davet eder. Muâviye, Hz. Ali'nin karşısına çıkan her kesin öldüğü söyleyerek karşılaşmadan kaçır. Hz. Ali ordusunun yanına geri döner, savaş için yeniden ok ve mızraklarını hazırlayıp kılıçlarını ellerine alırlar, onlara saldırarak kafalarını bedenlerinden ayırırlar. O geceye *'Leyletü'l-herîr'* derler.



Resim 116: Hz. Ali ve Muâviye b. Ebû Süfyan ordularının arasında yapılan Sıffin savaşı. Külliyyat-ı Tarih, T.C. MSB. TSMK. B.282, y.214a.

Öğlen namazı vakti geldiğinde Şâm askeri kaçmaya karar verir. Muâviye, ‘Amr b. Âs’ın tavsiyesiyle savaşı kazanmak için bir hile yapar. Kur’an Mushaflarını mızraklarının ucuna asarak, savaşı Allah’ın hükmüne bırakmak istediklerini bildirirler. Hz. Ali’nin ordusu bu teklifi reddetmez.

İbn Abbas, Ali’ye, Muaviye yanlılarının Allah’ın kitabına davetlerine, icabet etmemenin doğru olmayacağı tavsiyesinde bulunur. ‘Ey Hz. Ali! Kitabı bir kenara bırakamazsın, eğer sen buna yüz çevirirsen senin kanın helal olur. Biz Osman’ı, Allah’ın kitabına yüz çevirdiği için öldürdük’ dediğinde, Ali savaşmanın vacip olduğunu ama yine de istedikleri şekilde karar verebileceklerini söyler. Bir süre sonra Eş’as b. Kays gelip Ali’ye halkın savaşmayacağını söylemesi üzerine Hz. Ali, onlar daha iyi bilirler diyerek kabul eder. Hz. Ali Eş’as’ı, Muâviye’nin yanına gönderir ve nasıl bir hükme çağırıldığını öğrenmesini ister Eş’as’ın Muâviye ile görüşmesi sonunda anlaşma kararlaştırılır. Her iki taraf da şartları kabul eder, böylece savaş durur, bir barış anlaşması yazılır. Bu barış anlaşmasında Ali b. Ebi Talib ve Muâviye b. Süfyan ismi zikredilir. Halifelik yetkisi ne Hz. Ali’nindir ne de Muâviye’nin; halifelik ordunun yetkisindedir diye ortak bir karara varılır. Anlaşmaya her ordudan on kişi şahitlik eder, buna göre Hz. Ali’yi Irak halkının, Muâviye’yi

ise Şam halkının Emîri olmasına hükmederler. Böylece aylar süren savaş sona erer (y.211b-215a).

Resim: 19x27,5 boyutlarındaki resim sayfanın 2/3'sini kaplar, yatay bir çerçeve içerisinde metin cetvelinin dışına taşar. Bir teppe önünde cereyan eden Hz. Ali ve Muâviye orduları arasındaki savaşı betimleyen resmin sağından gelen Hz. Ali'nin askerleri kaçmakta olan Muaviye'nin ordusunu kovalarlar. Kaçanlara en yakın olan, beyaz Düldül'e binmiş Hz. Ali'dir (res.116).

Resimde bazı boya dökülmeleri gözlenir.

Sıffin savaşını betimleyen bilinen ilk resim *Tercüme-i Tarîh-i Taberî*'de bulunur (WFGA. F.47.19. y.278a). İççe geçmiş figürlerle kavranması zor bir kompozisyon yansıtan resimde ortada Hz. Ali, Zülfikârıyla karşısındaki askerlere saldırır. Metinde olmamasına rağmen savaşa bir meleğin de katıldığı görülür (res.117).



Resim 117: Sıffin savaşı. Tercüme-i Tarîh-i Taberî, WFGA. F.47.19. y.278a (Fitzherbert, 2001, c.1: 212-214, Pl. 36).

Değerlendirme ve Sonuç

‘Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-ı Ebrû’nun Külliyyat-ı Tarih’i’ konulu çalışmamızda XV. yüzyıl başlarında Timurlu Hükümdarı Sultan Şâhruh için hazırlanan resimli tarih geleneğinin yansıtan *Külliyyat-ı Tarih* eseri monografik olarak incelenmiş, metnin içeriği, oluşumu, bezeme ve resim programı yakından irdelenmiştir. Kitabın yazılı ve görsel içeriğinin, hazırlandığı yıllarda Herat’ta Şâhruh’un kütüphanesinde bulunduğu anlaşılan resimli tarih ve destan anlatılarıyla bağlantısı saptanmıştır. Sultan Şâhruh için hazırlanan, bugün bilinen ilk musavver kitap olan *Külliyyat-ı Tarih*, sarayın siyasi tutumunun sanat üretimindeki yansımasını gösteren önemli bir yapıttır.

Timur’un vefatı sonrasında parçalanmaya yüz tutmuş hâkimiyeti aile içi anlaşmazlıklardan doğan kargaşaların ortaya çıkmasına, devletin güçsüzleşmesi ve kendi içinde valiliklere bölünerek yönetilmesine neden olmuştur. Sultan Şâhruh Timurlu hâkimiyetini yeniden bir araya getirmek için stratejik hamleler yapmıştır. İktidarının ilk yıllarında hanedanın değer üyeleriyle rekabet etmiştir, verdiği mücadeleler sonucunda babasından kalan hakimiyetin tek varisi olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Sultan Şâhruh’un babası gibi devlet sınırlarını genişletme çabası olmamıştır. Hakimiyeti altındaki hudutlar tacizlere maruz kaldığı zamanlarda askeri sefere çıkmıştır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış ülkenin Timurlu mirzaları arasında paylaşılmasında sorun görmemiştir. Bir süre sonra hakimiyet hırsı şehzadeler arasında nifak sokmuştur. Fars bölgesinin başına getirilen Ömer Şeyh’in oğulları tarafından iç savaşların körüklenmesi, halkın itirazlarının artmasına sebep olmuştur. Şehzadeleri destekleyen bir grup emir Sultan Şâhruh hakimiyetine tehdit olarak görülmüştür. Bu durum Timur zamanında yüksek mevkilerde bulunan vezir ve emirlerin gücünün sınırlandırılmasına sebep olmuştur. Mirzalar arasında zaman zaman meydana gelen çatışmalar ve hâkimiyet hırsı kendilerini ‘meşrulaştırma’ çabalarına girmelerine yol açmıştır. Sultan Şâhruh

müdahaleleri sonucu Fars ve Horasan bölgeleri tamamen kendi oğullarının denetimine geçmiştir.

Sultan Şâhruh, 1397 yılında Herat valiliğine getirilmiştir. Timur sonrasında hakimiyetin yeni başkenti olarak seçilen Herat şehri, Şâhruh'un vefatına kadar Timurluların en önemli sanat, medeniyet ve bilim merkezlerinden biri olarak varlığını sürdürmüştür. Herat'ta Sultan Şâhruh için hazırlanan *Külliyyat-ı Tarih*'in farklı açılardan derinlikli irdelemesi hükümdarın tarih metinlerine duyduğu ilgiyi, dini kişiliğini ve iktidarını meşru kılma yöntemlerini daha iyi anlamamıza yardım etmiştir. Öte yandan, Timurlu kitap sanatlarının oluşum evresi hakkında önemli veriler sağlamıştır.

Sultan Şâhruh babası gibi tarih yazımına önem vermiştir. XV. yüzyıl başlarında Timur kendi hakimiyetini anlatan tarih metinlerini yazılmasını istemiştir. Nizamuddin Şâmi, Tac es-Selmânî ve Hâfız-ı Ebrû gibi tarihçiler hükümdarın hizmetinde bulunmuştur. Timur'un ani ölümü sonucunda hizmetindeki tarihçilerden Tac es-Selmânî ve Hâfız-ı Ebrû yeni hamileri olan Sultan Şâhruh hizmetine geçmiştir. Herat sarayında Şâhruh için tarih eserleri yazan diğer tarihçiler Celâleddin Ebû Muhammed el-Kâynî ve Ca'ferî b. Muhammed el-Hüseynî'dir. Şâhruh'un isteği üzerine dünyanın yaratılışından İlhanlı hakimiyetinin parçalanmasıyla son bulan tarih metinleri yeniden ele alınmış, İlhanlılar sonrası Timurlu dönemini de içerecek şekilde saray tarihçileri tarafından güncellenerek yazılmıştır. Bu dönemde yazılan tarih metinlerinin zengin içeriği, dönemin siyasi ve dini sorunlarını ele alması, çözüm olarak Timurlu hâkimiyet sınırlarında İslam ideolojisi yaymak, toplumda Sünni kesimin çoğunluğa ulaşmasını teşvik etmesiyle dikkat çekmiştir.

Herat atölyesinde üretilen eserler dönemin siyasi ve kültürel ortamının yansıdığı yapıtlardır. Herat'ta Şâhruh ve Baysungur Mirza, Şiraz'da İskender Sultan ve İbrahim Sultan atölyelerinde hazırlanan özgün eserler hakkında fikir sahibi olmak için günümüze kadar gelen değerli yazmaları incelemek gerekmektedir. Timurlu hâkimiyeti altında farklı merkezlerde gelişen sanat ortamları arasında kültürel üstünlüğünü gösteren ve benimseten başyapıtlar olmuştur. Timurlu hamileri için hazırlanan eserlerin içeriği, resimlerinin üslup ve konularını, tezyinatını göz önünde bulundurarak, bu dönem kitap kültürü hakkında verilere ulaşmak mümkündür. Mirzalar için hazırlanan eserlerin çeşitliliği, mevcut eserlerden birkaç nüshaya sahip olmaları kendilerine özgü kitap zevklerini görmemizi sağlar. Bu erken yıllarda Herat Saray nakkaşhanesi örgütlenmeye başlamış ve büyük olasılıkla 1420'lerden itibaren, Baysungur Mirza'nın katkılarıyla gelişerek üretimini sürdürmüştür. Bu dönemde oldukça ilgi gören zengin içerikli sanatlı

kitaplar, hamilerinin kültürel eğilimlerini ve iktidarlarını yansıtan nesneler olarak değerlendirilebilir.

Sultan Şâhruh dönemi resimli tarih geleneğinin kaynakları hakkında söz ederken öncelikle saray kitaplığında bulunan, savaş ganimetleri olarak getirilen, yeni hami arayışında Herat sarayına gelen sanatçılar tarafından hediye edilen kitapların ilk sayfalarında bulunan ithaf yazısı ve sayfa üzerindeki mühürlerden yola çıkabiliriz.

Sultan Şâhruh döneminde hazırlanan resimli tarihlerin bu geleneğinin Timurlu sarayında üretilen ilk örneği olarak bilinen *Külliyat-ı Tarih*'in esin kaynakları olduğunu düşündüğümüz yapıtlardan biri XIV. yüzyıl İlhanlı hâkimiyetinde Rab-i Reşidiye'de tamamlanan ve İncü döneminde eklemeler yapılan, günümüze tek resimli nüshası ulaşan *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'dir. Bir diğer İlhanlı eseri ise *Câmi 'u't-tevârih*'tir. Diğer iki eser XIV. yüzyılın sonunda Celâyirî Sultan Ahmed için Bağdatlı sanatçılar tarafından hazırlanan *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ve XV. yüzyıl başlarında Şiraz'da istinsah edilen *İskender Sultan Mecmuası*'dır. Farklı dönemlerde yazılan eserlerin metinleri ve resimlenmek için seçilmiş konular Herat sarayında yeniden ele alınmış, resimli tarih geleneğinin gelişmesi zengin sanatçı grubunun çabaları sonucunda ortaya çıkmıştır.

XV. yüzyıl Timurlu hakimiyeti sınırları içerisinde oluşan tarih yazımı Hâfız-ı Ebrû ile başlamaktadır. Hâfız-ı Ebrû, saray tarihçisi olmadan önce kâtip olarak Timur'un hizmetinde bulunmuştur. Sultan Şâhruh döneminde Semerkand'dan Herat sarayına getirilmiş, saray tarihçisi olarak hizmetine devam etmiştir. Hizmetinde bulunduğu hükümdarların savaşlarında yanında bulunması, olaylara bizzat şahitlik etmesi, onun tarih yazımındaki başarısını belirlemiştir. Hâfız-ı Ebrû, modern tarih araştırmaları için çok değerli ve zengin bir tarihi miras bırakmıştır. Sarayda yaşamına devam etmesine rağmen, birçok sefere de katılmış, yaşanan tarihi gözlemlerine dayanarak aktarma imkânı bulmuştur.

Hâfız-ı Ebrû'nun Sultan Şâhruh tarafından saray kütüphanesinin başına getirilmesi onun tarih metinlerinin hazırlanmasında kullanacağı kaynaklara erişimini sağlamıştır. Dünyanın yaratılışı, genel dünya tarihi, devletler ve sülaleler hakkında yazılan kitapların derlenmesi ve Hâfız-ı Ebrû tarafından bazı bölümlerin eklenmesiyle *Külliyat-ı Tarih* dünya yüzü görmüştür.

Külliyat-ı Tarih'in günümüze kadar gelen resimsiz üç nüshası İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa (Nr.919) ve Hekimoğlu Ali Paşa (Nr.703) koleksiyonlarında ve Nuruosmaniye Kütüphanesinde (Nr.3267) korunmaktadır. Ancak bunlardan Nuruosmaniye nüshası

Zafernâme-i evail-i Şervâl olarak kayda geçmiştir. Metin Şâmi'nin *Zafernâme* adlı eserini içerir, 1425 yılında istinsah edilen eserin Timur'un vefatına kadar uzanan zaman dilimi muhtemelen Hâfız-ı Ebrû tarafından eklenmiştir. B. 282'den farklı bir girişe sahip olması ve içeriği açısından *Külliyyat-ı Tarih*'in nüshası olmaktan çok sadece bir bölümünden oluşur. Damat İbrahim Paşa nüshası 1482 yılında Hüseyin Baykara döneminde Herat'ta hazırlanmıştır, kütüphanede *Kitab-i Câmi 'u't-tevârîh* başlığı altında kaydedilmiştir. B. 282'nin kopyası olmakla birlikte *Padişahi-Togay Timur b. Sudaykavn b. Babakavn* bölümü eksiktir. Eserin yeniden istinsahı sırasında hamisinin isteği üzerine bu bölümün metinden çıkartılmış olduğu düşünülebilir. B. 282'deki *Tarih-i Bendegi-i Sahib Kırânî* bölümündeki haşiyec notlarının Damat İbrahim Paşa nüshasında metin içine alınmış olması *Külliyyat-ı Tarih*'in az değişiklik görmüş nüshalarından olduğunu kanıtlar. Eserin XVI. yüzyılda hazırlandığı düşünülen diğer nüshalarından biri Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu Ali Paşa koleksiyonunda bulunmaktadır. Reşidüddin'in *Câmi 'u't-tevârîh* eserinin *Tarih-i Gazanî* kısmının içeren eksik bir nüshası olarak kayda geçmiştir. B. 282 nüshasıyla aynı giriş metnine sahiptir. Bundan yola çıkarak eserin tamamlanmamış bir *Külliyyat-ı Tarih* nüshası olduğu tespit edilmiştir. Böylece, *Külliyyat-ı Tarih* eserinin bildiğimiz az değişikliğe uğramış ve tamamlanmamış birer nüshası olduğu kanıtlanmıştır.

Eserin bir dünya tarihi olarak tekrar tekrar çoğaltılarak çok sayıda nüshası olmaması *Külliyyat-ı Tarih*'in tamamlandıktan sonra çok benimsenip popülerlik kazanmadığına işaret ederken, bir yandan da metnin aslında Şâhruh'un ilgi ve amaçlarını karşılamak üzere derlenmiş/yazılmış olduğunu da gösterir.

Şâhruh'un kendi tarihiyle biten bir dünya tarihinin, taht savaşlarının sürdüğü bir dönemde gücünü tam anlamıyla kanıtlamamış bir hükümdar olarak meşruiyet arayışına cevap verecek bir proje olarak tasarlandığı fikrini desteklediğini söyleyebiliriz.

Külliyyat-ı Tarih'in kodikolojik incelenmesi sonucunda büyük boyutlu İlhanlı geleneğinin devam ettiren eserin yazı üslubu, aherli kâğıdı, metin içerisinde kullanılan mürekkep çeşitleri, orijinal olmayan cildi, ketebe kaydı ve hattatı hakkında geniş bir çalışma tamamlanmıştır. Eserin *Tarih-i Bendegi-i Sahib Kırânî* (y.785b-855a) bölümünü içeren metnin sayfa kenarlarında müellifin metni hazırladığı ya da hattatın istinsah ettiği zaman diliminde unutilan, eksik kalan cümlelerin haşiyelerde eklerle tamamlandığı görülür. Sayfa tasarımını görsel olarak bozan bu eklerin içeriğin kitap tasarımının önüne geçtiğini görmemizi sağlamıştır. Bazı bölümlerin son cümlelerinin diğer bölümün başlangıcına işaret eden tezhipli boş sayfalara taşması da

tasarım aşamasında bazı yanlış hesaplamalar yapıldığını gösterir. Tasarımda karşılaşılan bu “hatalar” kitabın hızla yazıldığını, temize çekme sırasında metnin yapraklara dağıtılmasındaki hesaplamada bazı yanlışlar yapıldığını gösterir.

Eserin ilk ve son yapraklarına basılan mühürler ve resimlerin üzerine yazılan notlar bize kitabın sonraki sahipleri hakkında bilgi verir. Mühürlere göre *Külliyat-ı Tarih*, Muhammed Miranşah, Sultan Muhammed Hüseyini, Maksud b. Ahmed ve Sultan III. Ahmed’in kütüphanesine girmiştir. Kitabın resimlerinin konularını açıklayan Osmanlıca notlar ise resimlerin metni okumadan anlaşılmasını sağlar. Böylece, Osmanlı okuyucuların kitapla ilişkisi hakkında da bize bazı ipuçları verir. Ne zaman yazıldığı bilinmeyen bu notlar Osmanlı sahipler için resimlerin anlatıcı yanının önemsendiğine işaret eder.

Yoğun bir neme maruz kaldığı yapraklardaki lekelerden anlaşılan el yazmasındaki tamirler de kitabın Osmanlı sarayındaki hayatına dair veri sağlar. Resimlerdeki boya akmaları ve dökülmeleri nem nedeniyle olabileceği gibi sık sık okunması veya seyredilmesiyle de bağlantılı olabilir. Konservasyon uzmanlarının analizleri yardımıyla ne zaman yapıldıkları aydınlanabilecek onarımlar bu konuda daha sağlıklı önermeler sunabilir. Muhtemelen zaman içinde kullanılmaz hale gelmiş cilt çıkarılarak yenilenmiş, kâğıt onarımları ve dökülmüş boyaların tamamlanması da bu sırada yapılmış olmalıdır. Osmanlı ustaları, boyaları tamamlarken Hz. Muhammed’in yüzünü bir nur peçesiyle kapatmışlardır. Bu müdahale, Osmanlı görsel kültüründe, hiç değilse bu tamiratın yapıldığı yıllarda dini tasvirler ve özellikle Hz. Muhammed’in suretinin yapılması konusundaki tutumu yansıtır.

Yazmada yer alan otuz tezhipli sayfanın başlık ve şemse tezhipleri benzer anlayışlarla tasarlanmıştır. Ancak kullanılan motifler ve üsluplarda farklılıklar saptanmıştır. Böylece, tezhipli sayfa tasarımında yakın olmakla birlikte birbirini tekrarlamayan düzenlemelerin kullanıldığı gözlenmiştir. Özellikle, Hâfız-ı Ebrû tarafından Timurlu tarihiyle bağlantılı bölüm başlıklarının diğer bölüm başlıklarından farklı tezhip programına sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tezhipli sayfaların kitabın tasarımındaki rolünü saptamak amacıyla yapılan karşılaştırmalı gözlemler, tezhiplerin içerikle bağlantısını ve kitabın tasarım sürecinin önemli bir ögesi olarak uygulandığını göstermiştir. Boş sayfalar üzerine yapılmış madalyon-şemse düzenlemeleri bazen tek, bazen grup halinde ayrılmış, aynı bölgelerde hüküm süren hanedanların tarihlerinin başına yerleştirilmiştir. Bu sayfalar belirli bölümlerin hem vurgulanmasına hem de farklı içeriklerine dikkat çekmeye yarayacak şekilde kullanılmıştır. Eser içerisinde karşılaştığımız tezhipsiz ve yazılmak üzere boş bırakılmış

başlıklar saptanmış, ancak bu konuda tasarımla ilgili yorum yapılmasına izin verecek bir düzen ya da yaklaşım saptanamamıştır.

Külliyyat-ı Tarih'in zengin tezhipleri bize XV. yüzyılın birinci çeyreğinden sonra Herat sarayında Sultan Şâhruh ve Baysungur Mirza için hazırlanan eserleri süsleyen tezhip programlarının gelişmesine nasıl bir katkı sağladığı konusunda fikir verir. Bu bezemelerde kullanılan motif ve tasarımların, Herat nakkaşhanesinin tezhip beğenisinin temelini oluşturduğu gözlenmiştir. Öte yandan, tıpkı metin ve aşağıda tartışılacak resimlerin üslup ve ikonografisinde olduğu gibi tezhipli bölümlerin de 1417 öncesinde Tebriz, Şiraz ve Bağdat nakkaşhanelerinde izlenen beğeni ve tarzların derlenmesinden oluştuğu belirlenmiştir. Başka bir deyişle, *Külliyyat-ı Tarih*'in tezhiplerinin eklektik bir anlayışı yansıttığını görmemizi sağlamıştır.

Herat'ta hazırlanan ilk büyük boyutlu eser *Külliyyat-ı Tarih*'in yirmi resmi üzerinde tarih bulunmasa da eserin hazırlanma süreci içerisinde tamamlanmıştır. Bu yapıtlar, İlhanlı dönemi Tebriz, Celâyirî dönemi Tebriz-Bağdat, erken Timurlu dönemi Şiraz, Timur ve Sultan Şâhruh dönemi Semerkand ve Herat saraylarında yetişmiş kitap sanatçılarının üslup özelliklerini bir araya getirerek yeniden yorumlar. Birden fazla sanatçının ürünü olan resimlerin kimileri ön örnekleri izleyerek yapılmıştır, kimileri ise özgün yaratılardır. *Külliyyat-ı Tarih*'in resim üslubunun oluşumunda etkili olan Timurlu öncesi Şiraz'da hâkimiyet süren İncü ve Muzafferî devrinde bir-birinden farklı iki merkez sanatçılarının birleşmesi neticesinde dekoratif resim üslubu ortaya çıkmıştır. Celâyirî döneminde Bağdat'tan Tebriz'e kadar uzanan kitap sanatında iki merkez sanatçılarının daha önceden kullanılan üsluplardan uzaklaştıkları, göze hitap eden çeşitli renkleri kullanarak, resim kompozisyonunda yer alan kişi ve nesneleri daha detaylı ve ince işçilikle hazırlanması için çalışmaların başlatıldığını, böylece, Celâyirî sarayında gelişmiş üslubun tek bir üslup olmadığını görmek mümkündür. İskender Sultan'ın dönemi Şiraz üslubunun ortaya çıkmasındaki en önemli faktör Yezd ve İsfahan'da gelişmiş resim üslup özelliklerini Şiraz'ın yerel üsluplarıyla birleşmesinden ortaya çıkmasıdır. İkinci nedeni ise Ahmed Celâyirî hizmetinde bulunan sanatçıların yeni hami arayışında Şiraz'a gelerek İskender Sultan hizmetine geçmesiyle ilişkilidir. İskender Sultan hizmetinde bulunan sanatçıların elinden çıkmış değerli resimlerin bir diğer benzerleriyle *Külliyyat-ı Tarih*'te karşılaşmamızın tek sebebi de bu merkezde yetişmiş sanatçıların veya öğrencilerinin Herat sarayında bulunduklarını gösterir.

Külliyyat-ı Tarih'in resim programının oluşturulmasında kitap hazırlanırken saray kitaplığında bulunduğunu düşündüğümüz resimli el yazmalarının katkısı önemli görünmektedir. Aynı zamanda metnin içeriğini

de oluşturan *Câmi 'u't-tevârîh* ve *Tercüme-i Tarih-i Taberî* başlıklı yapıtların İlhanlı döneminde yapılmış bugün farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan resimli nüshalarından yararlanılmış olması çok muhtemeldir. Bu kitapların ne zaman Timurlu sarayına geldiğine dair bir ipucu yoktur, Timur'un Semerkand'a getirdiği ganimetler arasında ulaşmış olmalıdır.

Külliyyat-ı Tarih'in resimlerinden dokuzu *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'nin içerdiği resimlerle çakışır (y.30a, 31b, 54b, 65a, 85a, 105a, 154a, 178a, 214a). Başka bir deyişle *Tercüme-i Tarih-i Taberî*, *Külliyyat-ı Tarih*'in birincil ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan *Nemrûd'un Hz. İbrahim'i mancınkla ateşe attırması* ve *Nemrûd'un tahtını kuşlara uçurtması* *Külliyyat-ı Tarih*'te Bel'âmî'dekinden farklı olarak iki ayrı resim tek bir resimde birleştirilmiştir. *Hz. Mûsa'nın Firavunun huzurundaki asa mucizesi* (y.54b), *Üc bin Unuk Mûsa Peygamber ve ona inananları taşla öldürmek istemesi* (y.65a), *Hz. Süleyman'ın emriyle, Belkıs'ın bir melek tarafından Yemen'e getirilmesi* (y.74a), *Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban eşeği ve aslanı öldürmesi* (y.105a) konulu imgeler *Külliyyat-ı Tarih*'in resim programına dahil edilmiştir. Taberî tercümesinde Hz. Yusuf'un anlatıldığı bölümde peygamberin Züleyha'nın teklifi karşısında kaçması tasvir edilmişken, *Külliyyat-ı Tarih*'te anlatının daha sonraki bir bölümü, *Züleyha'nın Yusuf'u Mısırlı kadınlara göstermesi* (y.41a) anı resimlenmiştir. Bu farklılık, Herat sarayındaki sanatçıların konu seçiminde sadece ellerinde hazır bulunan eserlere bağlı kalmadıklarını, yeni kitabın içinden çıktığı ortamın, ya da belki hamisinin tercihlerine göre yeni konuları canlandırdıklarına işaret eder. *Hz. Ali ve Muaviye'nin ordularının Siffin'daki savaşını* (y.214a) betimleyen resim B.282'deki Hz. Ali imgesini içeren resimlerden biridir. Taberî'deki imgelerden yola çıkarak (WFGA. F.47.19. y.278a), B.282 metnine sadık kalınarak tasarlanmış kompozisyona sahiptir. Bu gözlemler, Bel'âmî tercümesinin Washington DC'deki resimli nüshasının Herat sarayında bulunduğu dair bir mühür ya da bir not içermemekle birlikte saray sanatçıları tarafından incelendiğine işaret eder.

Külliyyat-ı Tarih'in resim programını oluşturan *Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi* ve İslam'ın yayılmasında Hz. Muhammed ve soydaşlarının verdikleri mücadele ve yaptıkları savaşları betimleyen *Bedir savaşı* konusunu içeren resimlerin ilk örnekleriyle *Câmi 'u't-tevârîh*'in Edinburgh ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki bir nüshada karşılaşıyoruz (res.70, 110). *Sâlih Peygamber'in iman etmeyenlerin önünde mucize göstermesi* (y.27b) konusunu içeren en erken örneğinin Edinburgh nüshasında olması, *Külliyyat-ı Tarih*'in resimlerinin hazırlanma sürecinde el yazmanın Herat sarayında bulunduğu dair fikirlerimizi güçlendirir (EUL. Or. Ms. 20, y.1b). Aynı konunun diğer bir Timurlu örneği *Câmi 'u't-tevârîh*'in dağınık nüshasında yer alması, Edinburgh örneğinde

kullanılan imge ve tasarımın Herat sarayında sürdürüldüğünü görmemizi sağlar (CAM, 1947.502.3).

Bedir savaşını tasvir eden İlhanlı Tebriz üslubunun Herat saray sanatçıları tarafından doğrudan kullanılan ikonografik yorumu, kalabalık bir grubun iç içe betimlenmesi, canlı renklerin kullanımı savaşın yıkıcı etkisini göz önümüzde canlandırır (T.C. MSB. TSMK, H.1653, y.165). *Külliyyat-ı Tarih* hazırlanırken *Camî'ut-tevarih*'in Edinburgh ve Topkapı (T.C. MSB. TSMK. H.1653) nüshaları ana kaynak niteliğinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu iki *Camî'ut-tevarih* nüshasının Herat sarayında olduğu ve B.282'nin resim programının oluşumunu etkilediği kesinleşmiştir.

Külliyyat-ı Tarih resimlerinin hazırlanmasında ilham kaynağı olan diğer eserler Bağdat-Tebriz'de Sultan Ahmed Celâyirî için istinsah edilen *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ve Şiraz'da telif edilen *İskender Sultan Mecmuası*'dır. Hz. Süleyman'ın emriyle, Belkis'in bir melek tarafından Yemen'e getirilmesi konusu *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta benzer ikonografiyi anımsatan resimle karşımıza çıkar (y.74a). İslam resim sanatında pek yaygın olmayan bu konunun *Külliyyat-ı Tarih*'in programına dahil edilmesine örnek olması ihtimali yüksektir. Kesin olmamakla birlikte bu kitabın da İskender Sultan'ın hazinesi aracılığıyla Herat'a gelmiş olduğu düşünülebilir. Konunun resmedilmesinde bu yazmadaki örnek ilham kaynağı olurken, farklı yorumlandığını da belirtmek gerekir.

Külliyyat-ı Tarih'te karşılaştığımız, yukarıda anılan eserler içerisinde resmi bulunmayan Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i kurban edilişi (y.35b) konusunun ana kaynağı *İskender Sultan Mecmuası* olması ise neredeyse kesindir. Bu imgede tematik bir çakışma dışında resimlerin üslubunda da aynı elden çıktığını gösterecek, çok yakın bir akrabalık bulunur. *Külliyyat-ı Tarih*'teki Nûh'un gemisi, *İskender Sultan Mecmuası* resimlerinde de bu türden tema ve üslup açısından doğrudan çakışmalar bu tezi güçlendirir. İskender Sultan döneminde Şiraz'da mevcut olan yerli resim sanatı, Celâyirî sarayından gelen sanatçıların üsluplarıyla birleşerek geliştirilmiş, etkisi yüzyıllarca sürecek Timurlu resim üslubunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. *Külliyyat-ı Tarih*'in hazırlanma sürecinde örnek alınan eserde kullanılan altın yaldız zemin üzerinde kurulmuş kompozisyonunda yer alan zarif figürleri vurgulamak için kullanılan göz alıcı renkler *İskender Sultan Mecmuası*'ndaki resim özelliklerini taşımaktadır (y.23a, 30a, 35b). İki eserin hazırlanma süreci arasında dört ya da beş yıl bulunması, aynı konuyu içeren resimlerin B.282'da Şiraz üslubundan ilham alarak hazırlanmasındaki temel neden ise söz edilen eserin resimlerini hazırlayan nakkaşın aynı kişi olmasından kaynaklanabilir.

Külliyyat-ı Tarîh'in resimlerinin bazılarının ikonografik yorumları kendinden sonra hazırlanan elyazmalarına ilham kaynağı olarak öncü bir kimlik kazanmıştır. Örneğin, *Behrâm-ı Gûr'un tek okla yaban eşeği ve aslanı öldürmesi* (y.105a) konusunu betimleyen ilk örnekleri *Taberî* ve yine yakın yıllarda hazırlanmış *Şehname-i Firdavsi* elyazmalarında yer alır. Ancak, Herat sanatçıları tarafından Behrâm-ı Gûr'un av sahnesi yeniden tasarlanmış, bir ikonografik kalıp olarak Timurlu hakimiyeti ve sonrasında musavver *Şehname* ve *Hamse-i Nizami* elyazmalarında tekrarlanan bir modeli oluşturmuştur.

Külliyyat-ı Tarîh'in resim programı büyük ölçüde daha önce yazılıp resimlenmiş ve metinleriyle de bu külliyata katkıda bulunmuş kitaplardan ilhamla oluşmuştur. Bu program yoğunlukla İslâm öncesi peygamberlerden Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. Salîh, Hz. İbrâhim, Hz. Yusuf, Hz. Mûsa, Hz. Süleyman, Hz. İsa'nın yaşam öykülerinden bazı örnek tutumları, mucize ve mücadelelerini barındıran resimlerden oluşur. (y.16a, 23a, 27b, 30a, 31b, 35b, 41a, 51b, 54b, 65a, 74a, 89b). İslâm öncesi tarih anlatısından seçilen diğer iki konu ise iki yukarıda belirtilen Behrâm-ı Gûr ve Afrasiyab ile ilgili resimlerden oluşur (y. 105a, 78a) Hz. Muhammed ve Halife Ali'nin hayatından da İslam inancının yayılması ya da kabul edilmesine yönelik etkinliklerini canlandıran beş resim yer alır. (y.154a, 169a, 171a, 178a ve 214a). Genel olarak bakıldığında resim programı, kitabın görsel anlatısının metnin İslâmî ve dinî yanını öne çıkaran bir yaklaşımı yansıtır.

Külliyyat-ı Tarîh resimlerinin konularının belirli bir olgu ya da kavramı vurguladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Peygamberlerin mucizeleri onların Allah'ın elçisi olarak seçildiğini gösterir. (y.27b, 51b, 54b, 89b), Bu kutsal kişilerin dinin yaygınlaştırılması için mücadeleleri (y.154a, 169a, 171a, 178a ve 214a), mevcut hâkimiyeti kabul ettirmeleri (y.16a, 74a) bir diğer vurgudur. Resimlerin bir diğer ortak yanı da yirmi resimden beşinde karşımıza çıkan eş, anne ve hükümdar rollerini üstlenmiş kadınlar (y.23a, 51b, 41a, 74b, 89b) olmasıdır.

Külliyyat-ı Tarîh'in resimlerinin tasarlanması metinle birlikte, 1415 yılından itibaren başlanmış olmalıdır. Metinde anlatılan peygamber öykülerinden, resim kompozisyonu içerisinde bulunan her bir figürün, yüzlerce mucizeden seçilmiş sahnelerin, zenginleştirilmiş veya ikiye bölünerek tekrarlanmış imgelerin resmedilmek üzere tercih edilmesinin tesadüfî olduğunu düşünmüyoruz. Bu resimlerin konularının tümü değilse bile büyük bir bölümü kitabın içinden çıktığı siyasi ve kültürel koşullarıyla paralellik gösterir. İslam öncesi ve sonrasında kitabı bulunan peygamberlerden Hz. Mûsa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in bir araya getirilmesinin amaçlarından birinin Sultan Şâhruh'un iktidarının kapsadığı farklı inanç sahiplerinin de

bir hâkimiyet altında din ve ırk ayırmaksızın refah içerisinde yaşadıklarını vurgulamak olduğu düşüncesindeyiz.

Külliyyat-ı Tarih içerisinde konu seçimi ve ikonografik yorumuyla daha önceki resimli tarih metinlerinde karşılaşmadığımız birkaç resim de öne çıkar. Muhtemelen Sultan Şâhruh ve/veya Hâfız-ı Ebrû'nun tercihlerini yansıtan özgün imgeler olan bu resimler *Meleklerin Hz. Âdem'e secdesi* (y.16a), *Hz. Mûsa'nın asa mucizesi* (y.51b), *Afrasiyab'ın yakalanması* (y.78a) ve *Hz. İsa'nın Nûh'un oğullarından Sam'ı mucizesiyle diriltmesini* (y.89b) canlandırır.

Yirmi resmin birincisinde, meleklerin biat ettiği, Şeytan'ın ise iktidarını reddettiği, taht üzerinde, başında tacıyla betimlenmiş Hz. Âdem'in bir hükümdar olarak resmedilmesi, eserin hamisi Sultan Şâhruh'un Allah tarafından meşru görüldüğüne işaret ettiği söylenebilir. Melekleri andıran Timurlu melikleri, Şeytanı andıran muhalifler, nakkaşın maharetiyle ustalıkla bir kompozisyon içerisinde bir araya getirilmiştir.

Nûh'un gemisi ve Üc b. Unuk hikayesinin seçimi de önemlidir. Hz. Nûh'un soyundan insanların türemesi, Allah'ın yolunu seçmiş kavmin verdiği mücadele sonucunda yeniden başlayan hayatı temsilde yine yeni bir hükümdarın halkını ve iktidarını dış etkenlerden korumak amacını barındıran kurtarıcı/yönetici imgesini görmek mümkündür.

Kitapta Hz. Mûsa'nın asa mucizesini betimleyen üç resim bulunmaktadır (y.51b, 54b, 65a). Şuayb peygambere Allah tarafından verilmiş asasının yine Allah'ın onayıyla Hz. Mûsa tarafından sahiplenilmesi, Firavun huzurunda bu asayla büyücüleri yenmesi, Üc b. Unuk'u bu asayla öldürmesi bu resimlerin ikonografisinde önemli bir ortaklık yansıtır. Bu sahnelerdeki asa ögesi kutsanmış gücün simgesi olarak belirir. Bu ikonografik simgeyi Timur'un hayatta olduğu sırada Şâhruh'un hâkimiyetinin bir sonraki temsilcisi olarak uygun görmemiş olduğuna, iktidarı verdiği mücadelelerle elde eden Şâhruh'un desteğini dini çevrelerden almak üzere girişimleri olduğuna yukarıdaki bölümlerde değinilmişti. Bu bakımdan, söz konusu sahnelerin Allah tarafından bahşedilmiş güçle bağlantılı bir simgeyi öne çıkarması tesadüfi olmaktan çok Şâhruh'un iktidarının meşruiyetine gönderme yaptığını savlamak yanlış olmayacaktır.

Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve Nemrûd'un göye çıkmasını betimleyen iki resmin seçimi de benzer bir bağlam içinde değerlendirilebilir. Kâbe'nin banisi olarak bilinen Hz. İbrahim ile bağlantılı iki resimde Nemrûd figürüyle karşılaşırız. Allah'ın yer yüzüne gönderilen elçisine itaat etmeden ateşe atarak cezalandırılması, Hz. İbrahim'in Tanrısıyla savaşmak için göğec çıkma

teşebbüsünde bulunan Nemrûd'un, Şâhruh'un hasmı olan aile üyeleri, belki de İskender Sultan'a bir gönderme olarak yorumlayabiliriz. *Külliyyat-ı Tarih* içerisinde *İskender Sultan Mecmuası*'ndan konu ve ikonografik olarak birebir alınan üç resmin seçimi de tesadüfî olmamalıdır (y.23a, 30a, 35b). Hz. Nûh ve Hz. İbrahim ile bağlantılı resimlerin seçilmesindeki baş neden ise Hz. Nûh'tan türeyen insanlarla Kâbe'nin temelini atan Hz. İbrahim'in Sultan Şâhruh'un kişiliğinde birleşmesi, yeni bir başlangıcın, verilmiş mücadelenin kazanılmasıyla ilişkilidir. *İskender Sultan Mecmuası*'ndan resimlenmek için seçilmiş üç resimde mevcut ikonografiyi kullanarak bir öncekisinden daha zenginleştirerek hazırlanması, Sultan Şâhruh'un İskender Sultan'dan daha üstün olduğunu göstermeyi amaçladığını düşünmemizi sağlamıştır.

Külliyyat-ı Tarih içerisinde yirmi resimden beşinde Hz. Nûh ve Hz. Mûsa'nın eşleri, Hz. İsa'nın mucizesini izleyen Hz. Meryem ve hükümdar rollerini üstlenmiş kadınlar olarak Mısır melikinin eşi Züleyha, Seba melikesi Belkıs figürüyle karşılaşıyoruz. Peygamberlerin mücadele dolu yaşamında her zaman yanında bulunan eşleri (y. 23a, 51b), koruyucu anne kimliği (y.23a, 89b) altında Sultan Şâhruh'un devlet işlerinde etkili olan, hükümdarın Sünnileştirme siyasetini destekleyen, güçlü ve devlette etkili olan Tarhan soyundan gelen Gevher Şad yatar. Güçlü bir kadın profiline sahip olan Gevher Şad'ın temsilen resim programına dahil edilmiş olduğunu öne sürmek el yazmasının üretildiği tarihi ve siyasi bağlam içinde anlam kazanmaktadır. Resimlerdeki bu kadın temsili, Şâhruh'un Gevher Şad'a olan yüksek itibarını, sevgi ve saygısını yansıtır ve Gevher'i peygamber hikayelerinde eşlerine destek olan kadınlarla aynı mevkiye yerleştirir.

Hz. Yusuf ve Züleyha'nın Mısırlı kadınlar önünde betimleyen resimdeki asıl kahramanın Hz. Yusuf değil Züleyha olması, onun Mısırlı kadınların suçlamalarına karşı masumiyetini ispat etmek için bir araya gelmelerini sağlayan resimde açıkça ortaya konulmuştur (y.41a). Seba melikesi olmakla bir yanda hükümdar kişiliğine sahip olan Belkıs'ın Allah'ın izniyle Hz. Süleyman'a verilmiş bir güçle taht ve tacıyla getirilmesi sahnesinin Gevher Şad'ın güçlü kadınlığına gönderme olmalıdır.

Külliyyat-ı Tarih içerisinde İslam öncesi Türk-İran hükümdarlarından *Şehnâme* kahramanlarından Afrâsiyab (y.78a) ve Behrâm-ı Gûr (y.105a) ile bağlantılı sahnelerin de bulunması Sultan Şâhruh'un peygamber hikayeleri içerisinde, geçmişte kendinden bahsettiren hükümdarların da yer almasını istemesinin nedeni olarak Timurlu hâkimiyetine kendini layık görmesinin yanında bir Türklük meselesi olarak anlayabiliriz. *Şehnâme* kahramanlarını örnek alması başka bir nedeni de güçlü hâkimiyet kurmak için hükümdarın güçlü iradeye, zeka ve cismani güce sahip olması, tüm zorlukları yenmekle

yetinmeyip, başında olduğu milletin zeval görmemesi için tüm imkanlarını kullanmasıyla ilişkilidir.

Külliyyat-ı Tarih'te Afrâsiyab'ın yakalanması ile Müseylimetül-kezzâb'ın ihanetinin cezalandırılması ortak bir tematik öge barındırır. Kurtulmak amacıyla bir nehre/suya atlayan iki figür de kaçınılmaz sonlarından kurtulamazlar. Afrâsiyab'ın yakalanıp (sonradan öldürülmesi) Türk-İran arasındaki kültürel çatışma ve alınması beklenen intikamı temsil ederken, peygamberlik iddiasında bulunan Müseylime'nin İslam ordusuyla karşılaşp yenilmesi ve öldürülmesi kendi hâkimiyetini kabul ettirmek için amcasıyla çatışan İskender Sultan ile bağdaştırılabilir.

Eser içerisinde peygamber hikayeleri içerisinde yer alan *Zülkarneyn'in Ye'cûc Me'cûc'e karşı demirden duvar yaptırmasını* betimleyen resmin kahramanı, Kuran'da adı geçen Zülkarneyn'dir (İskender). Yukarıda asa simgesinde tartıştığımız gibi bu imgede de Allah tarafından verilmiş temsili gücün önemini vurgulayan bir yan bulunduğu öne sürülebilir. Karşısındaki Hızır ve İlyas'la konuşan Zülkarneyn, belki de Şâhruh'un müşkül durumda olan kavmin kurtarıcısı, koruyucusu ve gelecek nesiller için umudunu temsil etmektedir.

Bedir, Siffin savaşları ve Hayber kalesinin fethini betimleyen resimlerde Hz. Muhammed ve yandaşlarının İslam öğretisini yaymak için verdikleri mücadeleden, bir amaç doğrultusunda verilmiş mücadelenin öneminden bahseder (y.154a, 214a, 169a). Bedir savaşının kazanılmasında etkin bir role sahip olan meleklerin Allah tarafından gönderilerek, seçilmiş vekiline yardımı yine yukarıda bahsettiğimiz meşru hakimiyetin ilahi desteğine gönderme yapar. Hz. Muhammed'i Kâbe'nin önünde betimleyen resim savaşın açacağı zararların yerine sorunların diplomasi yoluyla çözülebileceğini vurgular (y.171a). Resmin ikinci temsili dili ise Kâbe'nin örtüsünün özenle betimlenmiş işlemelerinde gözlenir. Şâhruh'un Kâbe'de bir hissesinin olmasını sağlamak üzere 1428-1444 yıllar arasında kisve-i şerifin yapımını üstlenme isteğiyle Memlûklulara yazdığı mektuplar bilinmektedir. İlk mektuplaşma 1428 yılında Sultan el-Eşref Barsbay'a, onun vefatı sonrasında 1439 yılında Memlûklerin yeni hükümdarı Sultan Çakmak'a yazılır. Yıllar süren yazışmalar sonucunda 1444 yılında içinde Şâhruh'un eşlerinde birinin katılımıyla örtü Kahire'ye ulaştırılmıştır. Sultan Şâhruh'un yıllar süren bu mücadelesi gerçekleşip gerçekleşmediğini gösteren kaynakların yetersizliği neticesinde Kâbe'ye örtü gönderme meselesi cevapsız kalmıştır. Resimde örtünün ayrıntılı bezemesiyle öne çıkmasını bu ısrarlı istekle birlikte düşündüğümüzde, Şâhruh'un Kâbe'nin önünde oturan Hz. Muhammed'in yanında dolaylı bir şekilde resme dahil edildiğini öne sürebiliriz.

İslam dönemini içeren resimlerden üçünde Hz. Ali figürüyle karşılaşırız (y.154a, 169a, 171a). Resimlenmek için seçilmiş her bir konunun altında bir maksat olduğu daha önceden de söylediğimiz fikrin bir diğer temsili Hz. Ali'nin kahramanlıklarını anlatan resimlerin *Külliyat-ı Tarih* içinde yeterli derecede ilgi görmesidir. Timurlu hâkimiyetini temelini oluşturan Timur'un İslami yaymak için girdiği mücadeleye dolu seferleri Hz. Muhammed'in bu amaç için başlattığı savaşlarıyla bağdaştırılırsa, onun devamcısı olarak görülen Hz. Ali'nin temsilinde Sultan Şâhruh'u görmek mümkündür.

Külliyat-ı Tarih resimleri içerisinde günlük tarihle ilgili imgeler bulunmamaktadır ancak bu resimleri Şâhruh'un iddialarına ve kendi döneminde yaşanan olaylara göndermelerle okumak mümkündür. Eserin resimlenen bölümü İslamiyet'le sonlanan bir peygamberler tarihi olarak algılanmış *Tercüme-i Tarih-i Taberî*'dir. Bu seçim, Şâhruh'un dini kişiliğine ve siyasi otoritesine vurgu yapan bir resim programının uygulandığına işaret eder. Sultan Şâhruh'un *Külliyat-ı Tarih*'in metninin içeriği ve resim programının oluşumu sürecine ne denli müdahil olduğunu kesin olarak bilmek mümkün değilse de, 1410-1415 dolaylarında hakimiyetini meşrulaştırma çabasını sürdüren Şâhruh'un *Külliyat-ı Tarih*'te yer alan peygamber hikayelerinden bazılarını öne çıkaracak şekilde resmettirerek kendi mücadelesini görselleştirdiği öne sürülebilir. Bu yorumlar, *Külliyat-Tarih*'in, sahibinin iktidarını, amaç ve arzularını yansıtan bir yapıt olarak görmemizi sağlamıştır.

Sonuç olarak Timurlu hâkimiyeti altına girmiş bölgelerde yetişmiş sanatçıların Herat sarayında bir araya gelmeleri ve resimli tarih geleneğini yansıtan ilk örneklerinin de sarayda bulunması *Külliyat-ı Tarih*'in resim programında yeni tarzın oluşumuna destek sağlamıştır. Eserin resim programı, saray kitap kültürü içindeki yeri, bu geleneğin Sultan Şâhruh'un talepleri doğrultusunda nasıl yeniden canlandığını, yazmadaki imgelerinin benzer konularla karşılaştırılarak yorumlanmasının tarihin resimlenmesi eyleminin Timurlu saray kültüründeki yerinin anlaşılmasına katkısı olacağı düşünülmektedir. *Külliyat-ı Tarih* Timurlu kitap sanatı tarihi içinde, bir geleneğin oluşumunu başlatan bir eser olarak önemli bir rol oynar. Herat sarayında yerleşmeye başlayan çalışma ortamı muhtemelen giderek kurumsallaşmış ve 1425 civarında Baysungur Mirza'nın ünlü nakkaşhanesinin temellerinin atılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Kaynakça

- Aka, İ. (1976). Timur'un ölümünden sonra Güney İran'da hâkimiyet mücadeleleri. In E. G. Atsız (Ed.), *Atsız Armağam* (s. 3-15). Ötüken Yayınevi.
- Aka, İ. (1994). *Mirza Şâhruh ve Zamanı (1405-1447)*. Türk Tarih Kurumu.
- Aka, İ. (2000). *Timur ve Devleti*. Türk Tarih Kurumu.
- Aka, İ. (2003). Giyâseddin Ali-i Yezdî, Saadetnâme yâ Gazavât-ı Hindustan der salhayi 800-801h. *Belleten*, 67(249), 567-570.
- Aka, İ. (2005a). Mirza Şâhruh Zamanında (1405-1447) Timurlularda İmar Faaliyetleri. In E. S. Yalçın, & Ş. Gedikli (Eds.), *Prof. Dr. İsmail AKA Makaleler* (s. 83-97). Berikan Yayınevi.
- Aka, İ. (2005b). XV. Yüzyılın İlk Yarısında Herat-Kahire Münasebetleri. In E. S. Yalçın, & Ş. Gedikli (Eds.), *Prof. Dr. İsmail AKA Makaleler* (s. 3-33). Berikan Yayınevi.
- Aka, İ. (2006, Eylül, 11-15). *XV. Yüzyılın İlk Yarısında Timurlu Hükümdarlarının Dini Tavırları* [Kongreye Sunulan Bildiriler]. XV. Türk Tarih Kongresi, Ankara.
- Aka, İ. (2010). Şâhruh. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (38 cilt, s. 293-295). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aka, İ. (2012). Timurlular. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (41 cilt, s. 177-180). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akimushkin, O. F. (1997). The Library-Workshop (Kitâbkhana) of Bâysunghur-Mirzâ in Herat, Manuscripta Orientalia. *International Journal for Oriental Manuscript Research*, 3(1), 14-24.
- Akkale, S. A. (2011). Mühr-i Baysungur-ı Timûrî ve Kitâbet-hâyi mes'ud b. Mansur b. Ahmed Muttabbib. *Guzarish-i Miras*, 47, 20-23.
- Aksu, H. (1995). Fayzullah-Hurufi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (12 cilt, s. 278). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aksu, H. (1998). Hurufîlik. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (18 cilt, s. 408-412). Türkiye Diyanet Vakfı.

- Alan, H. (1999). Bir Temurlu Hanımı; Gevher Şad Ağa ve Tarhan'î Emîrleri. In N. Bilgi (Ed.), *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı* (s. 231-247). Türk Tarih Kurumu.
- Alan, H. (2009, Temmuz, 13-19). *Muizzü'l-ensab'ın Timurlu teşkilat bakımından değeri* [Sempozyum]. Timur Dönemi ve Sonrası Kaynak Araştırmaları Sempozyumu, Ankara.
- Alan, H., & Kemaloğlu, İ. (2016). *Avrasya'nın Sekiz Asrı Çengizsoğulları*. Ötüken Yayınevi.
- Allen, T. (1983). *Timurid Herat*. Wiesbaden: Reichert.
- Ali, G. M. (2012). *Menakıb-ı Hünerveran, Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları* (M. Cunbur, Çev.), İstanbul: Büüüyenay Yayınları.
- Alparslan, A. (1993). Gıyaseddin Baysungur. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 276-277). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ando, S. (1992). *Timuridische Emîre nach dem Mu'izz al-ansab Uuntersuchung zur Stammesaristokratie Zentralasiens im 14. und 15. Jahrhundert*. Islamkundische Untersuchungen.
- Ando, S. (1995). Die Timuridische Historiographie: Saraf al-Dîn Alî Yazdi. *Studia Iranica*, 24, 219-246.
- Aslanapa, O. (1992). Orta Asya'da Cild San'atı. *Lâle Dergisi*, 8, 26-27. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/692102>
- Ataman, N. (2006). Nâsır-i Hüsrev. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (32 cilt, s. 395-397). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aubin, J. (1956). *Deux Sayyids de Bam au XV u Sicle*. Wiesbaden
- Aubin, J. (1987). Timurlular'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu. *Belleten*, 51(200), 955-979. Retrieved from <https://belleten.gov.tr/tam-metin/1981/tur>
- Aydın, A. (2004). *İbn Cerir et, Taberî'nin Kur'an Anlayışı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı.
- Bağcı, S. (n.d.). *Saray Albümlerindeki Şâh-Nâme Yaprakları: Bir Celâyirî Kitab'ın Bakiyesi* [Manuscript submitted for publication]. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (2017). XV. Asırda Orta Asya Türk Edebiyatı. In *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (s. 348-521). MEB Yayınları.
- Barthold, V. V. (1973a). Hâfız-ı Ebrû. In *Sochineniya* (8. cilt) (s. 600-605). Nauka.
- Barthold, V. V. (1973b). Hâfız-ı Ebrû ve eserleri. In *Sochineniya* (8. cilt) (s. 74-98). Nauka.

- Barthold, V. V. (2006). *İslam'da İktidarın Serüveni: Halife ve Sultan* (İ. Kamalov, Çev.), İstanbul, Türkiye: Yeditepe Yayınevi.
- Berlekamp, P. (2011). *Wonder, Image and Cosmos in Medieval Islam*. Yale University Press.
- Binbaş, İ. E. (2012). Structure and function of the genealogical tree in Islamic historiography (1200–1500). In . İ. E. Binbaş, & N. Kılıç Schubel (Eds.), *Horizons of the world: Festschrift for İsenbike Togan* (s. 465-544). İthaki Yayınları.
- Binbaş, İ. E. (2013). The anatomy of a regicide attempt: Şāhrukh, the ḥurūfīs, and the Timurid intellectuals in 830/1426–27. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 23(3), 391-428. <https://www.jstor.org/stable/43307238>
- Binbaş, İ. E. (2016). *Intellectual networks in Timurid Iran: Sharaf al-Din 'Ali Yazdi and the Islamicate republic of letters*. Cambridge University Press.
- Binyon, L., Wilkinson, J. V. S., & Gray, B. (1971). *Persian miniature painting: Including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. Dover Publications.
- Blair, S. S. (1984). Ilkhanid Architecture and Society: An Analysis of the Endowment Deed of the Rab-i Rashīdī. *Iran*, 22, 67-90. <https://doi.org/10.2307/4299737>
- Blair, S. S. (1995). *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World*. Khalili Collections.
- Blair, S. S. (2013). Calligraphers, illuminators, and painters in the Ilkhanid scriptorium. In L. Komaroff (Ed.) *Beyond the legacy of Genghis Khan* (64. Cilt) (s. 165–182). Brill. https://doi.org/10.1163/9789047418573_012
- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1996). *The Art and Architecture of Islam, 1250–1800*. Yale University Press.
- Blochet, E. (1905). *Catalogue des manuscrits Persans de la Bibliothèque Nationale*. E. Leroux.
- BNF Gallica. (1388). *Agayib al-mahluqat* [Resim]. Retrieved on 23.12.2020 from <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422994d?rk=21459;2#>
- Bosworth, C. E. (1998). Al-Tabarī, Abu Ca'far Muhammed ibn Carir ibn Yazid. In E. J. van Donzel, E. Bosworth, W. Heinrichs, & T. Bianquis (Eds.) *Encyclopedia of Islam* (10 cilt, s. 11-15). Brill.
- Bozkurt, N. (2012). Üc b. Unuk. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (42 cilt, s. 35). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Buruşcki, M. M. (2008). Şenb-i Gâzân. *Doğu Araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1, 149-170.
- Caferi, C. M. (2011). *Tarih-i kebir* (İ. Aka, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Caferiyan, R. (2010). Mühr-i Kitabhane-i Şahrüh-ı Timuri. *Nâme-i Baharistan: Mecelle-i Beynelmileli-i Mutâli'ât ve Tahkikât-ı Nüsha-ha-i Hattî*, 7, 225-228.
- Cahen, C. (1990). *İslamiye* (E.N. Esendar, Çev.), Ankara: Bilgi Yayınları.
- Cerrahoğlu, İ. (2009). *Tefsir Tarihi*. FECR Yayınevi.
- Cincinnati Art Museum. (1318). *Moses Strikes the Giant UJ (or VI)* [Resim]. Retrieved on 07.09.2018 from <https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=20432942>
- Çağman, F., & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Saray Müzesi İslam Minyatürleri*. Ali Reza Başkan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.
- Çağman, F., & Tanındı, Z. (1996). Remarks on some manuscripts from the Topkapı Palace treasury in the context of Ottoman-Safavid relations. *Muqarnas*, 13, 132-148. <https://doi.org/10.2307/1523256>
- Çiçek, Y. (1992). Bekrî Ebû'l-Mekârim. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 366-367). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dağıstanlıoğlu, B. E. (2017). 14. Yüzyıl Doğu Türkçesine Adını Veren Hüseyin-i Hârezmî ve Bûsirî'nin Kasîde-i Bürde'sine Yazdığı Şerhi Keşfü'l-Hüdâ. *International Journal of Language Academy*, 5(26/39), 26-39. <http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3493>
- Daniel, E. L. (1990). Manuscripts and Editions of Bal'ami Tarjamah-i Târikh-i Tabarî. *Journal of The Royal Asiatic Society*, 122(2), 282-321. <https://doi.org/10.1017/S0035869X00108561>
- Demir, M. (2007). İslam Ortaçağ'ında İran Bölgesindeki Tarih Yazıcılığı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(34), 255-273. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitacd/issue/2873/39337>
- Demiroğlu, A. (1994). Devletşah. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (9 cilt, s. 244-245). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Digitalisierte Sammlungen. (1314-1315). *Jami' al-tawarikh* [The Ark of Noah]. Retrieved on 19.01.2018 from <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/metsresolver/PPN736013601>
- Dunlop, D. M. (1960). Bal'ami. In H. A. R. Gibb, J. H. Kramers, E. Lévi-Provençal, & J. Schacht (Eds.) *Encyclopaedia of Islam* (1 cilt, s. 984-985). Brill.
- Çiçek, Y. (1992). Bekrî Ebû'l-Mekârim. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 366-367). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eraslan, K. (1993). Çağatay Edebiyatı. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (8 cilt, s. 168-176). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eraslan, K. (2003). Mecâlisü'n- Nefâis. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (28 cilt, s. 216-217). Türkiye Diyanet Vakfı.

- Ettinghausen, R. (1955). An illuminated manuscript of Hāfiz-i Abrū in Istanbul, part I. *Kunst des Orients*, 2, 30–44. <https://www.jstor.org/stable/20752297>
- Fayda, M. (2009). Siyer ve Megâzi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (37 cilt, s. 319). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fitzherbert, T. (2001). *Bal 'ami's Tabari: An illustrated manuscript of Bal 'ami's Tarjama-yi tārīkh-i Tabari in the Freer Gallery of Art Washington (F59.16, 47.19 and 30.21)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Edinburgh.
- Flügel, G. L. (1867). *Die Arabischen, Persischen und Türkischen Handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien* (3 cilt). Wien: K.K. Hof- und Staatsdruckerei.
- Ghiasian, M. R. (2015). The 'Historical style' of painting for Shahrukh and its revival in the dispersed manuscript of Majma 'al-Tawarikh'. *Iranian Studies*, 48(6), 871-903. <https://doi.org/10.1080/00210862.2014.920221>
- Ghiasian, M. R. (2018a). The Topkapı Manuscript of the Jami' al-tawarikh (Hazine 1654) from Rashidiya to the Ottoman court: A preliminary analysis'. *Iranian Studies*, 51(3), 399-425. <https://doi.org/10.1080/00210862.2018.1428085>
- Ghiasian, M. R. (2018b). *Lives of the Prophets The Illustrations to Hāfiz-i Abrū's 'Assembly of Chronicles'* (16 cilt). Brill.
- Golombek, L. (1983). The Resilience of the Friday Mosque: The Case of Herat. *Muqarnas*, 1, 95-102. <https://doi.org/10.2307/1523073>
- Golombek, L. (1992). Discourses of an Imaginary Arts Council in Fifteenth Century Iran. In L. Golombek, & M. Subtelny (Eds.) *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* (s. 1-17). Brill.
- Golombek, L., & Wilber, D. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Princeton University Press.
- Gray, B. (1938). Iranian painting of the 14th century. *Proceedings of the Iran Society*, 1(5), 50-58.
- Gray, B. (1978). *The world history of Rashid al-Din: A study of the Royal Asiatic Society manuscript*. Faber & Faber
- Gray, B. (1979a). History of miniature painting: The fourteenth century. In B. Gray (Ed.) *The arts of the book in Central Asia 14th–16th centuries* (s. 93-112). Shambhala.
- Gray, B. (1979b). The school of Shiraz from 1392 to 1453. In B. Gray (Ed.) *The arts of the book in Central Asia 14th–16th centuries* (s. 121-145). Shambhala.
- Grube, E. J. (1967). Timurid Art. In B. S. Meyers (Ed.) *Encyclopedia of World Art* (14 cilt, s. 97-109). Mc-Graw Hill.

- Grube, E. J. (1968). *The classical style in Islamic painting: The early school of Herat and its impact on Islamic painting of the later 15th, the 16th and 17th centuries*. Edizioni Oriens.
- Grube, E. J. (1969). Herat, Tabriz, Istanbul: The Development of a Pictorial Style. In R. Pinder-Wilson (Ed.) *Paintings from Islamic Lands* (s. 85-109). Bruno Cassirer.
- Grube, E. J., & Sims, E. (1979). The school of Herat from 1400 to 1450. In B. Gray (Ed.) *The arts of the book in Central Asia 14th-16th centuries* (s. 147-178). Shambhala.
- Gutmann, J. (2001). The sacrifice of Abraham in Timurid Art. *The Journal of the Walters Art Museum*, 59, 131-135. <https://www.jstor.org/stable/20168608>
- Gutmann, J., & Moreen, V. B. (1987). The combat between Moses and Og in Muslim miniatures. *Bulletin of the Asia Institute*, 1, 111-122.
- Günaltay, Ş. (1991). *İslam'da Tarih ve Müverrihler*. Kitabevi
- Habibi, A. (1976). *Hunar-i 'ahd-i Timuriyan va mutafarra'at-i an*. Bunyad-i Farhang-i İran.
- Harman, Ö.F. (1991). Âsaf b. Berahyâ. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (3 cilt, s. 455). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Harman, Ö.F. (2013). Yûşa. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (44 cilt, s. 43-45). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hinz, W. (1942). *Timuriler Tarihi Hakkında Menba Tetkiki* (M. A. Köymen, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hizmetli, S. (1991). *İslam Tarihi (Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar)*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Inal, G. (1963). Some miniatures of the Jami' al-Tavarikh in Istanbul, Topkapi Museum, Hazine Library No. 1654. *Ars Orientalis*, 5, 163-175. <https://www.jstor.org/stable/4629187>
- Inal, G. (1965). *The fourteenth-century miniatures of the Jami' al-Tavarikh in the Topkapi Museum in Istanbul, Hazine Library, No. 1653* [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Michigan.
- Inal, G. (1975). Artistic relationship between the far and the Near East as reflected in the miniatures of the Ġāmi' at-Tawārīḫ. *Kunst des Orients*, 10(1/2), 108-143. <https://www.jstor.org/stable/20752459>
- Inal, G. (1991). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Inal, G. (1992). Miniatures in historical manuscripts from the time of Shahrukh in the Topkapi Palace Museum. In L. Golombek, & M. Subtelny (Eds.) *Timurid art and culture: Iran and Central Asia in the fifteenth century* (s. 103-115). Brill.

- Kafesoğlu, İ. (1976). *On dördüncü Yüzyıldan Sonra Orta Asya'da Kurulmuş Türk Devletleri*. Türk Dünyası El Kitabı.
- Kal'ih, S. A. (2010). Ahval va athar-i Simi Nisaburi va muhr-i kitabkhana-yi Shahrukh Timuri. *Guzarish-i Miras*, 41, 13-18.
- Kanat, C. (1996). *Memluk-Timurlu Münasebetleri (1382-1447)* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Karatay, F. E. (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*. Topkapı Sarayı Müzesi yayınları
- Konukçu, E. (1992). Behrâm-ı Gür. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 453). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kutluer, İ (1992). Ebu Zeyd Belhî. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 412-414). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurkiyan, A. (1998). *Bagha-i Hayal: 7 Gern Minyatür-i İran* (P. Marzban, Çev.), Tahran: İntişarat-i Fürtüzanfer.
- Lambton, A.K. (1978). Early Timurid Theories of State: Hâfız Abrû and Nizâm al-Dîn Şâmî. *Bulletin d'Études Orientales*, 30, 1-9. <https://www.jstor.org/stable/41604627>
- Lentz, T. W. (1985). *Painting at Herat Under Baysunghur and Shahrukh* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Harvard University.
- Lentz, T. W., & Lowry, G. D. (1989). *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Smithsonian Institution Press
- Lugal, N. (2009). *Şahnâme: Firdavsi*. Kabalcı Yayınevi.
- Manz, B. F. (1989). *The Rise and Rule of Tamerlane*. Cambridge University Press.
- Manz, B. F. (2001). Family and ruler in Timurid historiography. In D. Dewese (Ed.) *Studies on central Asian history in honor of Yuri Bregel* (s. 57-78). Sinor Research Institute for Inner Asian Studies.
- Manz, B. F. (2007). *Power, Politics and Religion in Timurid Iran*. Cambridge University Press
- Manz, B. F. (2013). *Timurlu İran'ında İktidar, Siyaset ve Din* (D. Şendil, Çev.), Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Morgan, D. O., & A. Reid (1988). *The New Cambridge History of Islam: Volume 3, The Eastern Islamic World Eleventh to Eighteenth Centuries*. Cambridge University Press.
- Meisami, J. S. (1999). *Persian Historiography to the End of the Twelfth Century*. Edinburgh University Press.
- Mihan, S. (2016). On the meaning of a fifteenth-century technical term in a Timurid document associated with Prince Baysonghor's library in Herat. *Iran*, 54(2), 129-134. <https://doi.org/10.1080/05786967.2016.11879217>

- Mihan, S. (2017). The Baysunghuri Manuscript in the Malek National Library. In G. R. van den Berg, & C. Melville (Eds.) *Shahnama Studies III: The Reception of the Shahnama* (s. 373-419). Brill.
- Mihan, S. (2020). *Khusrau u Shirin of Nizami, penned by Azhar Tabrizi. Khusrau And Shirin of Nizami*. [Unpublished manuscript]. History of Art Department, Harvard University.
- Minorsky, V. (1959). *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi*. Washington.
- Minneapolis Institute of Art. (n.d.). *Moses Prevailing over Pharaoh* [Resim]. Retrieved 13.07.2018 from <https://collections.artsimia.org/art/1197/moses-prevailing-over-pharaoh-Hâfız-i-abru>
- Morgan, D. O. (1988). *Medieval Persia 1040–1797 (A History of the Near East)*. Cambridge University Press.
- Natanzi, M. (2011). *Müntehabü't-Tevarih-i Muini*. Özbekistan.
- National Museum of Asian Art. (1380). *Bahram Gur hunting lions in the mountains* [Resim]. Retrieved on 27.12.2019 from <https://www.freersackler.si.edu/object/F1930.9/#txtMetaData>.
- National Museum of Asian Art. (1426). *Majma' al-tavarikh (Compendium of chronicles)* [Resim]. Retrieved on 28.06.2019 from <https://asia.si.edu/object/S1986.132/>
- Nevrûzyân, G. (2013). *Berresi-i Tatbikî-ı Hoş-nevisî-i Nûsha-ı Nigâre-i Kelile-i ve Dimne-i 2198 Mahfûz der Gülistân bâ Şive-i Hoş-nevisî-i Azhar Tebrizi* (s.58-60). Tahran
- Norqulov, N. (1996). *Timuriylar davri madaniyati tarixidan lavhalar*. Horazmşahin
- O'Kane, B. (2017). The Great Jalayirid Shâhnâma. In J. Gonnella, F. Weis, & C. Rauch (Eds.) *The Diez Albums: Contexts and Contents* (s. 469-484). Brill.
- Ölmez, Z. (2007). Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar. *Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi*, 5(9), 173-220. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43481/530720>
- Önkal, A. (2006). Müseylymetülkezzâb. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (32 cilt, s. 90-91). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (2002). Türk mûsikîsinin abide şahsiyetlerinden Abdulkadir-i Merâgî. In H. C. Güzel (Ed.) *Türkler Ansiklopedisi* (8 cilt, s. 109). Yeni Türkiye Yayınları.
- Özcan, Ş. B. (2007). *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi
- Özaydin, A. (2006). Nesevî, Muhammed b. Ahmed. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (32 cilt, s. 577-578). Türkiye Diyanet Vakfı.

- Özergin, M. K. (1976). Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, 471-518. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34438/382108>
- Özdemir, M. (2007). Siyer Yazıcılığı Üzerine. *Milel ve Nihal*, 4(5), 129-162. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/109475>
- Özgüdenli, O. G. (2002, Mayıs, 9-10). *Bir İlhanlı Şehir Modeli: Rab'-i Reşidî'de Meslekler, Görevliler ve Ücretler* [Kongreye Sunulan Bildiriler]. Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri, İstanbul
- Özgüdenli, O. G. (2008). Reşidüddin Fazlullah Hemedanı. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (35 cilt, s. 19-21). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Rahmonov, M. (1996). *Timur ve Timuriylar San'atı'na bir Nazar*. Gafur Gulom Nomidagi Adabiyot va Sanat
- Rice, D. T. (1971). *Islamic Painting: A Survey*. Edinburgh University Press.
- Rice, D. T. (1976). *The illustrations to the 'World History' of Rashūd al-Dīn*. Edinburgh University Press.
- Ricu, C. (1879). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum* (1-3 cilt). British Museum.
- Ricu, C. (1895). *Supplement to the catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum*. Oxford University Press.
- Robinson, B. W. (1958). *A descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library*. Oxford University Press.
- Robinson, B. W. (1979). The Turkmen School to 1503. In B. Gray (Ed.) *The arts of the book in Central Asia 14th-16th centuries* (s. 179-215). Shambhala.
- Robinson, B. W. (1991). *Fifteenth-century Persian painting: Problems and issues*. New York University Press
- Roemer, H. R. (1986). The successors of Tīmūr. In P. Jackson, & L. Lockhart (Eds.) *The Cambridge history of Iran. vol. 6: The Timurid and Safavid periods* (s. 98-146). Cambridge University Press
- Roemer, H. R. (1989). Giyaseddin Baysungur. In E. YarYar-Shater (Ed.) *Encyclopedia Iranica* (4 cilt, s. 6-9). Encyclopedia Iranica.
- <https://iranicaonline.org/articles/baysongor-gia-al-din-b>
- Roxburgh, D. J. (2005). *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*. Yale University Press
- Roxburgh, D. J. (2012). The New Galleries for "The Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia, "the Metropolitan Museum of Art, New York. *The Art Bulletin*, (94-cilt, No. 4, s. 641-644). <https://www.jstor.org/stable/43188781>

- Safa, Z. (1986). *Persian Literature in the Timurid and Türkmen Periods*. Cambridge University Press
- Samarqandî, A. (2008). *Matla-us-Sadain wa Majma-ul-Bahrain* (A. O'rinboev, Çev.), Taşkent: Özbekistan.
- Sertkaya, O. F. (1981). Timürlü Şeceresi (Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2152, v.32-43). *Sanat Tarihi Yılıştı*, 9-10, 241-259. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34329/380362>
- Sims, E. G. (1974). The Timurid Imperial Style: Its Origins and Diffusion. *Art and Archaeology Research Papers*, 6, 56-67.
- Sims, E. G. (1992). The Illustrated Manuscripts of Firdausî's 'Shâhnâma' Commissioned by Princes of the House of Timûr. *Art Orientalis*, 22, 43-68. <https://www.jstor.org/stable/4629424>
- Sims, E. G., & Stanley, R. T. (2002). The Illustrations of Baghdad 282 in the Topkapı Sarayı Library in Istanbul. In W. Ball, & L. Harrow (Eds.) *Cairo to Kabul: Afghan and Islamic Studies* (s. 222-227). Melisende.
- Shani, R. (2002). Noah's Ark and the ship of faith in Persian painting: From the fourteenth to the sixteenth-century. *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 27, 127-203.
- Soucek, P. P. (1979). The Arts of Calligraphy. In B. Gray (Ed.) *The arts of the book in Central Asia 14th-16th centuries* (s. 7-43). Shambhala.
- Soucek, P. P. (1988). The life of the Prophet: Illustrated versions. In C. Bier, & R. Ettinghausen (Ed.) *Content and context of visual arts in the Islamic world: Papers from a Colloquium in Memory of Richard Ettinghausen* (s. 193-217). College Art Association of America.
- Soucek, P. P. (1996). Eskandar b. 'Omar Sayh b. Timur: A Biography. *Oriente Moderno*, 76(2), 73-87. <https://doi.org/10.1163/22138617-07602007>
- Soucek, P. P. (1992). The manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and content, In *Timurid art and culture: Iran and Central Asia in the fifteenth-century*, (eds. Lisa Golombek & Maria Eva Subtelny), 116-131, Leiden: Brill
- Stchoukine, I. (1954). *Les peintures des manuscrits Timûrides*. P. Geuthner.
- Subtelny, M. E. (1979). *The Poetic Circle at the Court of the Timuria Sultan Husain Baiqara, and its Political* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Harvard University.
- Subtelny, M. E. (1994). The Sunni revival under Shah-Rukh and its promoters: A study of the connection between ideology and higher learning in Timurid Iran. *Proceedings of the 27th meeting of Haneda memorial hall symposium on Central Asia and Iran*, Koyoto, 30 August 1993.
- Subtelny, M. E., & Khalidov, A. B. (1995). The curriculum of Islamic higher learning in Timurid Iran in the light of the Sunni revival under Shah-

- Rukh. *Journal of the American Oriental Society*, 115(2), 210-236. <https://doi.org/10.2307/604666>
- Subtelny, M. E., & Melville, C. (2002). Hâfez-c Abru. In E. YarYar-Shater (Ed.) *Encyclopedia Iranica* (11 cilt, s. 507-509). <https://www.iranicaonline.org/articles/hafez-c-abru>
- Şahin, M. (2013). Timur İmparatorluğu'nda Müzik-Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler. *International Journal of History*, 5(2), 429-441. http://dx.doi.org/10.9737/historyS_639
- Şahin, M. (2016). Timurlular Döneminde Herât'ta Sivil Mimari. *Studies Of The Ottoman Domain*, 6(11), 78-96. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ohsc/issue/27166/285782>
- Şeşen, R. (1998). *Müslümanlarda Tarih-Coğrafya Yazıcılığı*. İSAR Vakıf Yayınları.
- Taberi, M.C. (1991). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*. I-II-III-IV-V (Z.Q.Uqan ve A. TEmîr, Çev.), MEB Yayınları
- Tanırdı, Z. (2009). Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı. In A. R. Özcan (Ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 243-283). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Taşgıl, A. (2001). Karahıtaylar. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (24 cilt, s. 416). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tauer, F. (1932). *Les manuscrits persans historiques des bibliothèques de Stamboul (Archiv Orientalni)*. Prague
- Tauer, F. (1959). *Cinq opuscules de HâfiZ-i Abrû concernant l'histoire de l'Iran au temps de Tamerlan*. Editions de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences.
- Tauer, F. (1965). *Timurlular Devrinde Tarihçilik* (A. Ateş, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tauer, F., & Afşâr, İ. (2005). İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Farsça Tarih Yazmaları. In E. Uyumaz, & S. Kızıltoprak (Eds.) *Prof. Dr. Ramazan Şeşen Armağanı* (s. 287-326). İSAR Vakıf Yayınları
- Thackston, W. M. (1989a). Arzadasht. In T. W. Lentz, & G. D. Lowry (Eds.) *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (s. 364-365). Smithsonian Institution Press.
- Thackston, W. M. (1989b). *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*. The Aga Khan Program in Islamic Architecture.
- Thackston, W. M. (2001). *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*. Brill.
- The David Collection. (2005). *Noah's Ark* [Resim]. Retrieved on 16.12.2018 from <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/timurids-and-turkmen/art/8-2005>

- The Khalili Collection. (2010). *Noah's Ark* [Resim]. Retrieved on 15.02.2018 from <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-jami-al-tawarikh-of-rashid-al-din-mss727-folio-45a/>
- Titely, N. M. (1977). *Miniatures from Persian manuscripts: A catalogue and subject index of paintings from Persia, India, and Turkey in the British Library and the British Museum*. British Museum Publisher
- Togan, Z. V. (1950a). Baysungur. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (2 cilt, s. 428-430). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Togan, Z. V. (1950b). Herat. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 435-436). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Togan, Z. V. (1953). Topkapı Sarayı'nda Dört Cönk. *İslâm Tetkikleri Dergisi*, 1, 73-89. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuislamtd/issue/1187/13964>
- Togan, Z. V. (1958). Londra ve Tahrandaki İslami Yazmalardan Bazılarına Dair. *İslâm Tetkikleri Dergisi*, 3(1/2), 133-160. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuislamtd/issue/1190/13991>
- Togan, Z. V. (1963). *On The Miniatures In İstanbul Libraries*. Baha Matbaası.
- Togan, Z. V. (1965). On The Miniatures in Istanbul Libraries. *Proceedings of Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Napoli, 26-29 Eylül 1963.
- Tomar, C. (2000). İbnü'l-Fakih. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 38-39). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tosun, N. (2007). Nurbahşiyye. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (33 cilt, s. 248-249). Türkiye Diyanet Vakfı.
- University of Edinburgh. (2014). *Jami' al-Tawarikh (World History)* [Resim]. Retrieved on 03.03.2018 from https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064?sort=work_creator_details
- Uslu, R. (2015). *Meragi'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makasidül-elhan*. Atatürk Kültür Merkezi Akademik Araştırmalar Yayınevi.
- Uslu, R. (2019). Tha Makasid Al-Alhan Verions of Meragi of the Books May be Renamed? Meragi between Timurid Shahrukh and Ottoman Murad. *Yegah Musiki Dergisi*, 2(1), 21-40.
- Uzun, M. (1989). Ahmed-i Sühreverdi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (2 cilt, s. 133). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Üşenmez, E. (2017). British Library'deki Türkçe Yazma Eserler. *Turkish Studies*, 12(22), 783-816. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12347>
- Yale University Art Gallery. (1425). *The Conquest of Khaybar by the Prophet Muhammad* [Resim]. Retrieved on 04.12.2019 from <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/15386>

- Yaren, R. (1992). Bid'at. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (6 cilt, s. 129-131). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1997). Be'lami, Ebu Ali. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (5 cilt, s. 390). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yüksel, M. Ş. (2009). *Timurlularda Din-Devlet İlişkisi*. Türk Tarih Kurumu.
- Vahab, R. A. (2015). *Osobennosti Istoricheskikh Vzgl'yadov KHáfiza Abru*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Akademiya Nauk Respubliki Tadzhikistan Institut Yazyka, Literatury, Vostokovedeniya I Pis'mennogo Naslediya.
- Wilkinson, J. V., Arberry, A. J., (Ed). (1962). *The Chester Beatty Library: a Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol. III: 221-398*, Dublin: Hodges Figgis & Co., Ltd.
- Wing, P. (2016). *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East*. Edinburgh University Press.
- Woods, J. E. (1987). The Rise of Tīmūrid Historiography. *Journal of Near Eastern Studies*, 46(2), 81-108. <https://www.jstor.org/stable/545014>
- Woods, J. E. (1990a). *The Timurid Dynasty*. Bloomington, Ind.: Indiana University, Research Institute for Inner Asian Studies.
- Woods, J. E. (1990b). Timur's Genealogy. In M. Mazzaoui, & V. B. Morreen (Eds.) *Intellectual Studies on Islam. Essays Written in Honor of Martin Dickson* (s. 85-125). University of Utah Press.
- Wordpress. (n.d.). Timur Devleti: 1370 – 1507 [Resim]. Retrieved on 15.12.2020 from <https://bpakman.wordpress.com/turk-dunyasi/eski-turk-devletleri-turk-yurtlari-turk-topluluklari/eski-turk-devletleri/timur-devleti-1370-1507/>
- Yar-Yar-Shater, E. (1989). *The History of al- Tabari (Tarīḥ al-rusiūl ve'l-müluk)* (F. Rosenthal, Çev.), New York: State University of New York Press.

Resimli Tarih Geleneği Bağlamında Hâfız-1 Ebrû'nun Külliyyat-1 Tarih'i

Dr. Gulzoda MAKHMUDJONOVA AKAY