

Akkoyunlu Dönemi Resimli Şehnameleri: İkonografik Bir Değerlendirme

Derya Aydın¹

Makale Geliş Tarihi: 14.04.2021
Yayıma Kabul Tarihi: 17.02.2023

Öz

Akkoyunlular (1340-1514) tarih sahnesine bir beylik olarak çıkmışlar ve daha sonra devlet olma yolunda ilerlemişlerdir. Zaman içerisinde kazandıkları güç sanat üretimini etkilemiş ve üretim Şiraz'da yoğunlaşmıştır. Özellikle Akkoyunluların bölgeye hakimiyetlerinden sonra Şiraz'daki yoğun üretim bu dönemde resimli el yazma sayısındaki artışla kendini göstermiştir. Resimli el yazması üretiminde Ebül Kasım Firdevsi (ö. 411 H./1020 M.) tarafından 11. yüzyılın başlarında tamamlanan Şehnamelerin ayrı bir yeri olmuştur. Şiraz'da özellikle üzerinde durulan dönemdeki resimli Şehname üretimindeki artış dikkat çekici bir hal almış ve yakın tarihlerde hazırlanmış pek çok nüsha günümüze ulaşmıştır.

Akkoyunlu dönemindeki Şehnamelerin ikonografik özellikleri, bu döneme ait özgün örneklerin ve resimlerinin incelenmesi ile belirlenebilmektedir. Resim-metin ilişkisinde kuvvetli bağ Şehname ikonografisinin belirlenmesini sağlamaktadır. Diğer taraftan nakkaşın yorumu sahnenin şekillenmesini büyük oranda etkilemektedir. Mevcut olan resim üslubunun katkısı da resmin hazırlanması sırasında yerini almaktadır. Bu bağlamda ikonografideki farklılıklar aynı sahnenin farklı nüshadaki incelenmesi ile ön plana çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Akkoyunlu, Şehname, İkonografi, Resim

ILLUSTRATED SHAHNAMAS IN THE PERIOD OF AQQOYUNLU: AN EVALUATION ICONOGRAPHIC

Abstract

The Aqqoyunlus (1340-1514) emerged on the stage of history as a principality and progressed towards becoming a state later on. The power they gained over time affected the production of art as well and production concentrated in Shiraz. Especially after the domination of the Aqqoyunlu on the region, the intensive production in Shiraz distinguished itself with the increase in the number of illustrated manuscripts in this period. In the production of illustrated manuscripts, Shahnamas, which was completed at the beginning of the 11th century by Abu'l Qasim Firdausi (d. 411/1020), had a special place. The increase in the production of illustrated Shahnamas in the period, with a special emphasis in Shiraz, became remarkable and many recently prepared copies have reached today.

The iconographic features of the Shahnamas in the period of Aqqoyunlu can be found out by analyzing the original examples and pictures belonging to this period. The strong link in the picture-text relationship is important in determining the iconography of the Shahnama. Additionally, the interpretation of the painter greatly affects the shape of the scene. The contribution of the existing painting style is also included in the evaluation. In this context, the differences in iconography become prominent with the analysis of the same scene in different copies.

Keywords: Aqqoyunlu, Shahnama, Iconography, Painting

¹Dr. Öğr. Üyesi Derya Aydın, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, E-posta: ayderya.85@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0229-6947

I. GİRİŞ

Akkoyunlular (1340-1514) Doğu Anadolu, Irak ve Azerbaycan bölgesinde tarih sahnesine çıkmışlar, başlangıçta küçük bir beylik iken daha sonra devlet olma yolunda ilerlemişlerdir. Akkoyunluların Doğu Anadolu'ya geliş tarihleri kesin olarak bilinmemekle birlikte Moğolların Orta Asya'yı işgal edip Anadolu'ya doğru ilerlemesi üzerine, bu istiladan kaçarak Anadolu'ya gelen Türkmenlerden oldukları bilinmektedir. Anadolu'ya geldiklerinde ilk olarak Diyarbakır'ın Ergani bölgesine yerleştikleri ve Artuklu Devletine bağlandıkları ileri sürülmüştür (Sümer 1989: 271)¹. Akkoyunlular zaman içerisinde güçlenerek İran'ı da içerisine geniş bir alana sahip olmuşlardır.

Beylik, yönetimdeki değişiklikleri ile birlikte bir süre ayakta kalmış, Şah İsmail'in 1501 yılında Tebriz'e saldırısı ile yıkılmış, Akkoyunlu beylerinin sonuncusu Murad'ın 1514 yılında ölmesinden sonra da varlığı son bulmuştur (Sümer, 1989: 273; Uzunçarşılı, 1969: 192-93).

Akkoyunluların bölgedeki en güçlü rakibi Türkmen boyundan gelen Karakoyunlular olmuştur. Bu iki devlet belirli bir dönem eş zamanlı olarak iki ayrı güç halinde siyasi arenada varlık göstermeleri sebebiyle bu dönem kaynaklara "Türkmen Dönemi" olarak geçmiştir. Bu eş zamanlılık ile birlikte, Karakoyunlular Türkmen boylarını siyasi anlamda bir araya getirip bir devlet kurmuşlardır (1351-1469)². Karakoyunlu döneminin zayıflaması ve bitimi ile güçlenen Akkoyunlular (1340-1514) zamanla büyük bir devlet haline gelmişlerdir. Böylece artık Türkmenler sadece bir boyu temsil etmekle kalmamış, güçlü bir devlet oluşturan topluluk halini almışlardır. Dolayısıyla Türkmenler 10. yüzyıldan 15. yüzyılın sonuna, boy olmaktan büyük ve güçlü bir devlet haline gelmeye uzanan bir dönüşüm geçirmişlerdir.

Siyasi tarihe kısaca değindikten sonra konu dahilinde resimli el yazma üretiminin bu dönemdeki durumuna değinmek gerekecektir. Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemleri sanat üretimleri Robinson tarafından (1958:26-30; İnal, 1995:149). "Türkmen Devri Resim Sanatı" altında değerlendirilmiştir. Yazarın bu dönemde özellikle Şiraz'da üretilen el yazmaları için "ticari" terimini kullanmış olması Şiraz'ın yeniden önemli bir merkez olma durumunu ortaya koymuştur. Üretilen kitapların, 1440-1600 tarihleri arasında, İran'ın Şiraz dışında kalan bütün bölgelerinde üretilenlerden bir buçuk kat daha fazla olması bu durumu desteklemiştir. Ayrıca, Şiraz'daki üretim artışına rağmen, eserlerde kitabı sipariş edenlerin isimlerinin bulunmaması da bu eserlerin ticari amaçlı üretildiklerinin ispatı olarak sunulmuştur (Robinson, 1967:91; Uluç, 2006:22).

Çalışma kapsamında odaklanılan nokta, Akkoyunlu döneminde de Şiraz'ın sanat merkezi olma durumu değişime uğrayarak devam etmesi olmuştur. Bu

¹ Ayrıca bkz: Kayhan, 2011: 216 – 224.

² Bkz: Sümer, 2001.

dönemde, Şiraz sanat merkezi olma yönünden ön plana çıkarak Halil'in Bey'in valiliği sırasında (1471-1478) canlanmış, Yakup Bey'in (1478-1490) döneminde mevcut sanat üretimi desteklenmiştir³. Dolayısıyla Şiraz'ın 15. yüzyılın son çeyreğinde hem önemli bir sanat merkezi hem de el yazmalarının yoğun bir üretim yeri olmuştur. El yazma üretiminde özellikle Şiraz'daki artış doğal olarak *Şehname* nüshalarını da etkilemiş ve üretimdeki bu artış ile birlikte kitapların sahipleri değişmeye başlamıştır. Hazırlanan kitaplar ve bu kitapların arasında yer alan *Şehnameler*, yoğunlukla hükümdar veya diğer saraylılar için üretilen sanat eserleri olmalarının yanında daha geniş bir alıcı kitlesine sahip yapıtlar haline gelmişlerdir. Ancak bu eserlerin sahiplerine dair bilgilerin bulunmayışı, kitapta kaydedilmiş içerisinde geçen bazı isimlerin kimlikleri hakkında bilgilerin yeterli olmaması kitapları sahiplerini tespit etmeyi zorlaştırmıştır⁴.

Konu kapsamında, Akkoyunlu Dönemi içerisinde dahil edilen resimli *Şehname*lerin büyük çoğunluğu 1470-1500 yılları arasında hazırlanmış, dünya müze ve koleksiyonlarında yer alan yapraklar halinde veya ciltli nüshalar olarak günümüze ulaşmıştır. Bu bakımdan örneklerin tamamının incelenmesi mümkün olmamış ve bu bağlamda konu kapsamında özgün örnekler ve bu örnekler içerisinde yer alan tek bir konu üzerinde odaklanılmıştır. Böylece *Şehname* ikonografisinin şekillenmesinde etki eden unsurlar değerlendirmeye alınmıştır.

Akkoyunlu Dönemi Şehnamelerinde İkonografik Bir Değerlendirme:

Resimli el yazmaları ikonografik açıdan ele alınırken bazı hususlar göz önünde bulundurulmalıdır. Bunların başında bilindiği gibi metin-resim ilişkisi gelmektedir⁵. Dolayısıyla Akkoyunlu Dönemi'ne ait *Şehnamelerde* ikonografik yaklaşıma geçmeden önce metinle ilgili bazı hususlara değinmek gerekmektedir. Destan metninin şekillenmesindeki etkilerin bilinmesi konuyu anlaşılır kılacaktır. Bazı kaynaklarda geçen hikayelerin *Şehname* hikâyelerinin arasında bağlantı kurulduğu görülür. Bunların başında *Şehname* ile ortak hikâyelere sahip kahramanlık hikâyeleri gelmektedir. Bu metinlerden Sam'ın torunu Garşasp'ın hikâyelerini anlatan *Garşaspname* (1066), İsfendiyar'ın oğlu Bahman'ın hikâyelerinin anlatıldığı *Bahmanname*, (11.yüzyıl), Rüstem'in torunu ve Sohrab'ın oğlu Barzu hakkında hikâyelerin anlatıldığı *Barzuname* (11.yüzyıl) ön plana çıkmaktadır⁶. Bu metinlerin Firdevsi'nin yazdığı metinde etkili olduğu, *Şehname* anlatısının çeşitlenmesini ve şekillenmesini sağladığı söylenebilir⁷.

3 Şiraz ile ilgili özellikle Akkoyunlu dönemine ait dönem kaynağı, Uzun Hasan'ın oğlu Halil Bey'in Şiraz'da 1471-1478 yılları arasındaki valiliği sırasında saray âlimlerinden Celaleddin Muhammed bin As'ad Dâvâni tarafından yazılan Arzname adlı eserdir. Bkz: Minorsky, 1939: 59-160; Uluç, 2006: 2-33. Dönem hakkında ayrıca bkz: Çağman ve Tanındı, 1979 :26; İnal 1995: 155.

4 Akkoyunlu Dönemi Şehnamelerinin listesi için bkz: İnal, 1972.

5 İslam resim sanatında ikonografik çözümleme için bkz: Tezcan, 2009.

6 Ayrıntılı bilgi için bkz. Hanaway, 1988:499-500; Titley, 1983:22; Rührdanz: 1997; Blois, 2012:318-319; Berg, 2009.

7 *Şehname* metninin şekillenmesinde etki eden kaynaklar hakkında detaylı bilgi için bkz: Firdevsi, 2009:22-30.

Manzum, mensur kaynaklar ve sözlü geleneğin birleşimi ile şekillenen Firdevsi'nin *Şehnamesi*'nin sahip olduğu metin, resimlenen konulara etki etmiştir. Karin Rührdanz (1997: 119), 15. yüzyılın başından itibaren metnin içeriği çok değişmese de resimlenen konuların farklılaştığını söylemiş; ticari dönem olarak belirttiği Türkmen Dönemi'nde *Şehname*'nin özellikle tarih kısmına ait resimlerin azaldığını ifade etmiştir. Bununla birlikte el yazması eserlerin metinlerinde yapılan değişiklikler, farklı metinlerle ilişki kurmayla sınırlı olmamıştır. Bu hususta Rührdanz (1997: 119), Firdevsi'nin hazırlamış olduğu bazen bazı bölümlerin kısaltılması için beyitlerin çıkartıldığını, bazen de bir destandan diğerine geçişte hikâyeler arasındaki geçişi kolaylaştırmak için metne beyitlerin eklendiğini ifade etmiştir. Ayrıca bu türden eklemelerin asıl metni pekiştirdiğini ve el yazmaları arasında çeşitlenmeye sebep olduğunu da söylemiştir. Bu konuda özellikle destanlar arasına bazı ortak hikâyelerin eklenmesi ön plana çıkmıştır.

Destanla ilgili metin farklılıkları, Akkoyunlu Dönemi'nde hazırlanmış resimli *Şehnamelerden* bazı örneklerin metinlerini karşılaştırmalı olarak irdelenmesiyle ortaya çıkmakta, Rührdanz'ın bahsettiği ekleme ve düzenlemelerin bu el yazmalarında var olduğu görülmektedir. Bu *Şehnamelerin* incelemesinde temel bir metin seçilerek beyitlerin sıralanışı takip edilebilmektedir⁸. Böylece elde edilen ipuçları ile destanda ve nüshalarda oluşan farklılıklar görülebilmektedir. Özellikle hikâyenin ana metninin arasına hikâye ile alakalı başka beyitlerin yerleştirilmiş, bazı beyitlerin ana metinden çıkarılmış veya atlanmış olduğu anlaşılabilmiştir. Bu durumun en bilinen haliyle metnin istinsahı sırasında gerçekleştiği varsayılabilir. Eklenen veya çıkarılan bu beyitlerin kaynaklarının ne olduğu ne zaman hangi koşullarda eklendiği ya da çıkarıldığı gibi sorular ayrı bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Ancak karşılaştırmalı inceleme sonucunda metinlerin bu bağlamda genel olarak benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. *Şehname* metninin şekillenmesi hakkında bu ön bilgiden sonra konu dâhilinde 1470 ve 1500 yıllarına tarihlendirilen nüshalardan özgün örnekler seçildiğini vurgulamak gerekir. Metin analizleri resimli sayfalar üzerinden yapılacağı için bu aşamada resimler hakkında birkaç noktaya değinmek yerinde olacaktır. *Şehname* destanına ait hikâyelerin resimlerden bazıları nüshaların birçoğunda sahnelenmişken bazılarında sadece tek bir nüshada yer verilmiştir. Birden fazla nüshada karşılaşılan resimler "ortak konulu resimler" olarak isimlendirilmiştir. Konu kapsamındaki üzerinde durulacak olan nüshalarda benzer hikâyelerin resimlendiği tespit edilmiştir. Bu aşamada ortak konulu resimler için seçilen beyit aralıklarının üzerinde durmak meseleyi daha açık hâle getirecektir.

İkonografik çözümlemede resim-metin ilişkisinin önemi her zaman ön planda olmuştur⁹. Dolayısıyla sahnelerde kullanılan unsurların belirlenmesinde metin-

8 Temel metin olarak Bertels'in *Şehname* metni takip edildiğinde resimlerin yerleştirildiği beyit aralıklarının tespiti yapılabilmektedir. Lugal ve Yıldırım tarafından iki ayrı cilt olarak hazırlanmış Türkçe *Şehnamelerden* de hikâyelerin takibi yapılabilmektedir.

9 İslam resim sanatında İkonografik incelemesi konusunda ayrıca bkz: Çağman, 1993; Bağcı, 1999; Tezcan, 2009.

de geçen ayrıntılara dikkat edilmesi gerekmektedir. Aynı dönemde yapılmış *Şehname* nüshaların metinlerindeki eklemeler, çıkarmalar hatta beyit sırasında kaymalar olmasına rağmen genel itibarıyla bir tutarlılık görülmektedir. Resmedilen konuların benzer beyit aralıklarına yerleştirildikleri yapılan metin okumalarında anlaşılabilir. Böylece metinde yer alan konunun resme aktırıldığı görülebilmektedir.

Resim-metin ilişkisi el yazmalarında farklı bir boyutta ele alınmıştır. Yazarın tutumunun resmin ve metnin sayfa içerisindeki yerleşimine etkisi konusunda Robert Hillenbrand (2004: 4) yazarın, resim programının oluşmasındaki önemi üzerinde dururken, resmi sayfa içerisinde ne kadarlık bir alana yerleştireceğini bildiğini ayrıca resim sayısının az olduğunu, resimli *Şehnamelerde* yazarın çok az etkilendiğini ve resimle ilgili noktaya vardığında gerekli ayarlamaları yapması gerektiğini bildiğini söylemiştir.

Yazarlardan sonra nakkaşlar da resim-metin ilişkisindeki dengeyi sağlanmasında önemli bir role sahiptirler. Nakkaşların metinleri dikkatli bir biçimde okudukları düşünülürse destanın metnine yapılan eklemeler, çıkarma ve beyit sırasındaki kaymaların sahne düzenine etki etmesi beklenebilir. Ancak metindeki bu değişikliklerin sahnedeki düzene çok az etki ettiği söylenebilir. Nakkaşların metne bağlı bir şekilde hikâyeyi canlandırmaları kitabın resim programının oluşturulması için beklenen bir durumdur. Resim programı oluşturulurken sıklıkla resmedilen konularda ise nakkaşlar hafızalarında var olan sahneleri kolaylıkla resme aktarmayı diğer bir yöntem olarak benimsemişlerdir. Bu yöntemi tercih ettikleri durumlarda yine resimde hikâyenin geçtiği metne olan bağlılık görülebilmektedir. Sonuç olarak nakkaş metinde geçen ayrıntıları dikkatli bir biçimde hafızasında var olanları birleştirerek resme aktarmaktadır. Bazen resim-metin arasındaki ilişkinin kuvvetli olması beklentisine nakkaş hassas bir şekilde yaklaşır metinde geçen farklı bir ayrıntıyı hiç yorumlamadan resme aktararak karşılık verebilmektedir.

Konunun daha iyi bir şekilde anlaşılabilmesinde Akkoyunlu Dönemine ait resimli *Şehname* nüshaları arasında yapılan incelenme yol gösterici olmuştur. Özellikle birbirine benzer sahnelerin varlığı konuya farklı bir boyut kazandırmakta ve resim-metin ilişkisinin ulaştığı noktayı bize göstermektedir. Üzerinde durulan örneklerde nakkaşların metni okuduklarını hatta metinde geçen bazı ayrıntıları farklı bir biçimde resme aktardıkları görülür. Bu durum en açık göstergesi olarak sahnenin ve yerleşik ikonografinin değişmesine sebep olmuştur¹⁰.

10 Gülsen Tezcan (2009:4) bu konudaki nakkaşların iki farklı tercih ettiklerini ifade etmiştir. Yazara göre ilk yöntem olarak nakkaşlar metni okuduktan sonra ayrıntıları ile birlikte metne aktarmışlardır. İkinci yöntem olarak metni okumadan daha önceki mevcut örneklere bakarak resmetmişlerdir. Böylece eserlerdeki resim programlarının bir kalıp halinde devam ettiğini söylemiştir.

Bahsi geçen durumun somut örneğini Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H.1489 (503b) H. 1507 (549a), H.1491 (614a) ve Staatsbibliothek zu Berlin'de Ms.or.fol.4255'de (296b), yer alan “Behrâm Çubine'nin Aslan Maymunu öldürmesi” sahnesinde¹¹ ortaya çıkar¹². Bu sahnede Çin hakanının kızının aslan maymun tarafından öldürülmesi ve Bahram Çubine'nin intikam almak için bu yarattığı öldürmesi konusu işlenmiştir. H. 1507, H. 1491 ve Ms. or fol. 4255'de konu metinde geçen hikaye ile bağlantılı bir şekilde Behrâm Çubine'nin attığı ok veya kılıcıyla aslan maymunu öldürmesi canlandırılmıştır (Resim 2-4). Ancak H. 1489'de aslan maymunun tasviri yerine bir ejderin öldürülme sahnesi karşılaşılr (Resim 1). Nakkaşın bu tercihini anlayabilmek için resmin ilk olarak üst ve alt sırasında geçen beyitlerdeki anlatıma bakmak gerekmektedir. Aynı yöntem konunun resimlendiği bütün yazmalarda uygulandığında, beyit sıralamasında kaymalar olsa bile, hikâyenin anlatıldığı beyitlerin benzer oldukları ve aynı olayı anlattıkları görülür. Dolayısıyla bu durumun metin içeriği ile ilgili olmadığı anlaşılmaktadır. Sahnedeki farklı yorumun tespiti için beyitte geçen hususlara dikkat edildiğinde, metinde geçen bir ayrıntının nakkaş tarafından resme aktarılmış olduğu anlaşılmaktadır. Resmin üst satırındaki beyitte Behram Çubine'nin “Kılıcını eline alıp ejderhayı ikiye bölmesi” geçmektedir¹³. Dolayısıyla metinde geçen “ejderha” kelimesinin resmin üst sırasında bulunan beyitte yer alması; nakkaşın da duruma hassas bir şekilde yaklaşarak sahneye aktarması olarak görülür. Bu sahne resim- metin ilişkisinde nakkaşın rolünü bir kez daha ortaya koyar.



Görsel 1: Firdevsi, Şehname, Behram Çubine'nin Aslan Maymunu Öldürmesi, TSMK, H. 1489, Şiraz, 1482-83, 503b.

11 Bu sahne Güner İnal'ın hazırladığı Şehname kataloğunda “Bahram Çubin'in Keyti aslanı ile mücadelesi” olarak geçer. Bkz: İnal, 1972.

12 Bahsi geçen dört nüshanın tarihleri birbirlerine oldukça yakındır. H. 1489, 1482-83; H. 1507, 1494; H. 1491, 1495 ve Ms.or. fol.4255, 1489 yılına tarihlendirilmektedir.

13 İlgili beyit H. 1489 503b'de tespit edilmiş, Bertels'in metninden ilgili beyitinin tercümesi yapılmış olup, Nimet Yıldırım'ın Türkçe Şehnamesinde konuyla ilgili kısmın teyidi yapılmıştır. Konu ile ilgili Bkz: Ferdowsi, 2003: 599, Firdevsi, 2016:1103'deki 48940 beyitler.



Görsel 2: Firdevsi, Şehname, Behram Çubine'nin Aslan Maymunu Öldürmesi, TSMK, H.1507, Şiraz, 1494, 549a.



Görsel 3: Firdevsi, Şehname, Behram Çubine'nin Aslan Maymunu Öldürmesi, TSMK, H.1491, Şiraz, 1495, 614a.



Görsel 4: Firdevsi, Şehname, Behram Çubine'nin Aslan Maymunu Öldürmesi, SBB, Ms.or.fol 4255, Şiraz, 1489, 296b.

H. 1489'(503b)'deki ejder betimlemesini sanatçının aynı yazma içerisinde farklı bir sahnede de kullanıldığı görülür. 265a'da görülen Goştasb'ın ejderle mücadelesi sahnesindeki ejder figürü 503b'deki betim ile tamamen aynıdır. Sahnenin kompozisyonundan dolayı 265a'da ejderin sadece kafası ve gövdesinin ufak bir kısmı yer almaktadır (Resim 5). 503b'de ise ejderin gövde kısmı biraz daha sahne içerisinde görülmektedir. Nakkaşın bu iki resimdeki ejderleri betimlerken herhangi bir ayırım yapmadığı anlaşılmaktadır. Ejderin gövdesinde kullanılan yeşil rengin tonunda dahi yakınlık görülür. Resim programındaki düzen göz önüne alındığında 265a'daki Goştasb'ın ejderle mücadelesi sahnesinin nakkaş tarafından daha önce yapılmış olduğu var sayılabilir. 265a'da geçen hikayenin doğrudan bir ejderle ilgili olması sahnede bir bütünlük sağlamaktadır. Bu durumda 503b'de geçen ejder betimlemesinin 265a'deki örneğinden faydalanılarak sahneye aktarıldığı söylenebilir. Diğer bir anlatımla nakkaşın ejder betimlemesindeki deneyimini aynı yazmada iki defa görebilmemize imkân sağlamıştır.



Görsel 5: Firdevsi, *Şehname*, *Goştasb*'ın Ejderle Mücadelesi, TSMK, H. 1489, Şiraz, 1482-83, 265a.

H. 1489'de geçen sahneyi ayrı bir şekilde tutarsak diğer yazmalarda yer alan Behram Çubine'nin aslan maymunun öldürmesi sahnesindeki resimlerde, Behrâm Çubîne'nin aslan maymunu attığı oklarla veya kılıcıyla öldürmesi gösterilmiştir. H. 1507, H. 1491 ve Ms. or fol. 4255'de hikayede adı geçen aslan maymun, başı maymun gövdesi aslan şeklinde gösterilerek sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Olayın baş kahramanı Bahram Çubine ise onu öldürmek üzere harekete geçmiş durumdadır. Sahnelerde hikâyenin kahramanlarından başka bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Sadece Behram Çubine'nin öldürmek için kullandığı savaş aleti değişmiştir. Bu aşamada belirtmek gerekir ki, *Şehname* resimlerinde savaş aletleri, metinde geçen ayrıntıları sahneye aktarılmasında önemli öğeler olarak karşımıza çıkarlar. Konu ile bağlantılı olarak kullanılan savaş aletleri sahnede yer alan figürün kimliğini ve hikâyenin aşamasını belirlemek için temel bir unsur haline gelebilmektedir.

H. 1491 (614a)'da Behram Çubine'nin karşısındaki yaratığı öldürmesi için kılıç yerine ok kullanması dikkat çekicidir. Nakkaşın bu yaklaşımının ilk olarak metinle bağlantılı olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda H. 1491 614a'da yer alan resmin üzerindeki beytlere bakıldığında Behram Çubine ile aslan maymununun arasındaki hikâyenin biraz daha öncesinde geçtiği anlaşılmaktadır¹⁴. Bu aşamada hikâyenin kahramanı Behram aslan maymunu öldürmek için ilk olarak

14 Bkz: Ferdowsi 2003: 599; Firdevsi, 2016: 1103 48935 ve 48940'daki beyitler.

ok kullanmıştır. Hatta öldürmek için attığı oklar sırasıyla anlatılmıştır. H. 1491 614a'da resmin üst kısmındaki beyitte Behram'ın ikinci oku aslan maymuna attığı ve başından su gibi kanlar aktığı ifade edilmiştir. İlerleyen beyitlerde Behram'ın ok atmaya devam ettiğinden bahsedilir¹⁵. H. 1507 549a'da resmin üstünde geçen ilk beyitte Behram'ın ilk oku attığını ve ardından ikinci oku attığı kısım anlatılmıştır. Resme dikkatli bir şekilde bakıldığında Behram'ın aslan maymuna sadece iki ok attığı görülmektedir. Sonuç olarak her iki yazmadaki resimde olayın başlama anı canlandırılmıştır. Sahnelerdeki yorumlarda ise metne olan bağlılığın ikonografye olan etkisi kolaylıkla görülebilmektedir.

Ms. or. fol. 4255 (296b)'de metnin sayfa içerisinde altı sütun içerisine ilerlemesi, resmin sadece dört sütun aralığında konumlandırılması resim-metin ilişkisine farklı bir boyut kazandırmıştır¹⁶. Hikâyeye ait metnin resmin etrafında sıralanması, okuyucunun metni takip ederken sahneyi de rahatlıkla görebilmesini sağlamıştır. Böylece okuyucu hem yazılı hem de görsel bir bütünlük içinde konuyu kavrayabilme imkânı edinmiştir. Bu aşmada nakkaşın konuya yaklaşımı ve tercihi devreye girmektedir. Hikâyenin sahnelenmesinde hangi aşamanın resimleneceği nakkaşın sorumluluğu ve bilinçli bir yaklaşımı ile olabilmektedir. Ms. or. fol. 4255'de hikayenin son kısmı olan Behram Çubine, kılıçla aslan maymunu bedenini ikiye ayırması canlandırılmıştır. Dolayısıyla yazmada resmin üst sırasında geçen ve hikâyenin başlangıcı sayılan kısım değil, resmi çevreleyen beyit sırasından orta kısımlarda ve resmin alt sırasında yer alan beyitlerde geçen hikâyenin sonu canlandırılmıştır¹⁷.

Üzerinde durulan dört sahnede kullanılan savaş aletleri hikâyenin hangi aşamasının canlandırıldığına dair ip uçları vermektedir. Bu aşamada *Şehname* ikonografisini incelerken metinde geçen ayrıntıların resim içerisindeki kullanımları görülebilmektedir. Dikkat çeken diğer unsur ise metinde geçen bazı ayrıntıların resmin kompozisyonu içerisinde yer almadıkları görülmüştür. Dört resim arasında kıyaslama yapıldığı zaman H. 1507 ve H. 1491'de hikâyenin başlangıç kısımları ve H. 1489 ve Ms.or.fol.4255'de hikayenin son kısımlarının canlandırıldığı görülür.

Sahneler daha detaylı incelendiğinde, H.1507'de Behram'ın ok ile aslan maymunu öldürürken at üzerinde olduğu görülür. H. 1491'deki resimlerde Behram'ın atı resmin köşesinde yer alırken, aslan maymunun ok ile öldürülmesi sahnenin ortasında gerçekleştirilmiştir. Hikâyenin başında Behram Çubine'nin atına binip dağların içine gittiğine dair bilgi yer almaktadır¹⁸. Ancak resmin üst

¹⁵ Bu beyit sırasına hikâye ile bağlantılı iki beyit daha tespit edilmiştir. Ancak bu iki beyit hikâyenin akışına etki etmemiş ve konuyla uygun bir şekilde devam etmiştir.

¹⁶ Ms.or.fol.4255'in resim programı için bkz: Stchoukine, I. ve Flemming, B. vd. 1971.

¹⁷ Resim metin ilişkisindeki bu düzen Ms.or.fol.4255'e özgü bir durumdur. Hikâyenin geçtiği ilgili beyitler için bkz: Ferdowsi 2003: 599; Firdevsi, 2016: I 103, 48935 ve 48940'daki beyitler.

¹⁸ Firdevsi, 2016: I 102, 48925'deki beyit.

kısımında yer alan beyitte böyle bir ayrıntı geçmemektedir. Her iki resmin kompozisyonunda görülen bu farklılık en genel haliyle nakkaşın tercihi olarak yorumlanabilir.

Resim-metin ilişkisinde kuvvetli bağın *Şehname* ikonografisinin belirlenmesinde önemi üzerinde durduktan sonra metin kadar dönemin nakkaşlarının sahnenin oluşumundaki rolü bir kez daha anlaşılmıştır. Bu etkiler ile birlikte yerleşik bir ikonografik anlayışın oluşmasında resim üslubunu da ele almak gerekir. Akkoyunlu dönemi resimli *Şehnamelerinde* resim üslubunda Şiraz atölyesinde İbrahim Sultan'ın *Şehnamesinde* uygulanan sade anlayışın devamı görmek mümkündür¹⁹. Mevcut olan bu üslubun Türkmen döneminde yeniden yorumlanması söz konusudur. Bu yeni yorumda kalabalık olmayan kompozisyonlar ve az sayıda figürle hikâyenin en sade haliyle resmin içerisinde yer aldığı görülür. Belirli renklerin sahne içinde sürekli olarak aynı alanlarda kullanımını, figürlerdeki benzer duruşlar ve pozların tercihi ilk bakışta fark edilir. Böylece *Şehname* hikayelerine ait benzer sahnelerin farklı nüshalarda birbirlerine benzerlik göstermelerinde resim üslubu önemli bir etkiye sahip olmuştur. Dolayısıyla ikonografinin yerleşik hale gelmesinde doğrudan olmasa da üslubun büyük katkısı olmuştur.

Sonuç

15. yüzyılın sonuna kadar hazırlanana dört *Şehname* nüshasının içerisinde yer alan “Behram Çubine'nin aslan maymunu öldürmesi” üzerinde yapılan değerlendirmede yüzyılın bu zamanına kadar yerleşik bir ikonografinin oluştuğu söylenebilir. Resimlerin ikonografik yaklaşımın belirleyicisi metin olmakla birlikte, metne olan bağlılıkla hikâyeyi sahneye aktaran nakkaşlar önemli bir role sahip olmuşlardır. Metne olan bağlılık nakkaşların resme olan özenini artırırken diğer taraftan sanatçının bilinçli tercihlerini de uygulama fırsatı sağlamıştır. Aynı dönem içerisinde yapılmış nüshalara ait tek bir konunun işlenişini ele alındığında genel çerçeve bağlı kalındığı ancak detaylarda farklılıkların ve farklı yorumların olduğu görülebilmektedir. Bu benzerliğin temelinde resimli *Şehnamelerin* aynı dönemde hazırlanmış olmaları gelmektedir. Diğer taraftan benzerliği artıran resimlerdeki ikonografik yaklaşımlar olmuştur. Resim üslubundaki sadelik ve benzer renklerin kullanımı da sahnenin tamamlanmasına büyük katkı sağlamıştır. Sonuç olarak Akkoyunlu Dönemi resimli *Şehnamelerinde* yerleşik bir ikonografinin varlığını söylemekle birlikte yorumlamalardan doğan birtakım farklılıkları ve bu farklılıkların sahneye yansımalarını görmek mümkün olmuştur.

¹⁹ Şiraz resim üslubu hakkında bkz: Robinson, 1958; 1967; 1991; Kühnel. 1964-65; Çağman- Tanındı, 1979; Titley, 1983; İnal, 1995.

KAYNAKÇA

- Abolghasem Ferdowsi (2003), *The Sahahnamah of Ferdowsi*. (edit by: Andrei Evgenevich Bertels), Tehran.
- Aydın, D. (2019), *Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bağcı, S. (1993). *Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamberin Divanı. Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi, s.35-59. 4
- Çağman F. (1993), "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: s. 87-116, 4.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Firdevsi. (2009). *Şahnâme*. (Çev. N. Lugal). Kabcacı Yayınları. İstanbul.
- Firdevsi. (2016). *Şahnâme II*. (Çev. N. Yıldırım). Kabcacı Yayınları. İstanbul.
- Hillenbrand, R. (2004), *New Perspectives in Shahnama Iconography, Shahnama The Visual Language of the Persian Book of Kings*, (Edt: R. Hillenbrand), USA: Ashgate Publishing Company, s.1-9.
- İnal, G. (1972). *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Bir Çalışma*. İstanbul: Doçentlik Tezi.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlıya Kadar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kayhan, H. (2011). *Selçuklulardan Safevîlere Türkmen Meselesi*. *History Studies*, 313, 216 – 224.
- Kühnel, E. (1964-65). *History of Miniature Painting and Drawing*. A. U. Pope (Ed.). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, London and New York: Oxford University Press, s. 1829-1897. 5.
- Robinson, B. W. (1958). *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Oxford*: Clarendon.
- Robinson, B. W. (1967). *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*. London Her Majesty's Stationery Office. Library.

Robinson, B. W. (1991). *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issue*. New York University Press.

Stchoukine, I. ve Flemming, B. vd. (1971), *Illuminierte Islamische Handschriften*. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.

Sümer F., (2001), *Karakoyunlular*. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 24 , İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 434-438.

Sümer, F. (1989). *Akkoyunlular*. Türk Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 270 – 274.

Tezcan G., (2009), *İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme*, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Aralık, s. 451- 458. 183.

Titley, N. M. (1983). *Persian Miniature Painting: Its Influence on the Art of Turkey and India: The British Library Collections*. London: British Library.

Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1969). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

Bağcı, S. (2004) “Old Images for New Texts and Contexts: Wandering Images in Islamic Book Painting”, *Muqarnas*, 21, Leiden: Published by Brill, 1-32, Web: <https://www.jstor.org/stable/1523341>, 12. Nisan 2012’de alınmıştır.

Berg, G. (2009). *Borzu-Nama*. *Encyclopaedia Iranica*, 6. Web: <http://www.iranicaonline.org/articles/borzu-nama-2-epic-poem>, 5 Mart 2019’da alınmıştır.

Bloris, F. (2012). *Garšasp-Nama*. *Encyclopaedia Iranica*, 10/3, 318 – 319. Web: <http://www.iranicaonline.org/articles/garsasp-nama>, 5. Mart 2019’a alınmıştır.

Hanaway, W. L. (1988). *Bahman-Nama*. *Encyclopaedia Iranica*, 3/5, 449 – 500. Web: <http://www.iranicaonline.org/articles/bahman-nama-epic-poem>, 5 Mart 2019’da alınmıştır.

Minorsky, V. (1939). *A Civil and Military Review in Fars in 881/1476*, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Published by: Cambridge University Press, 10/1, s. 141 – 178. Web: <https://www.jstor.org/stable/607930>, 8. Temmuz 2019’dan alınmıştır.

Rührdanz, K. (1997), About a Group Truncated Shahnamas: A Case Study in the Commercial Production of Illustrated Manuscripts in the Second Part of the Sixteenth Century. Muqarnas, 14, s. 118 – 134. Web: <https://www.jstor.org/stable/1523240>, 4 Ekim 2018'den alınmıştır.

GÖRSEL KAYNAKLAR

T. C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi

© STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN - Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Ms.or.fol.4255, web: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/> SBB0000270E00000598, 5 Mart 2019'da alınmıştır.

* Bu metinde yer alan görseller koleksiyonların bilgisi dahilinde kullanılmıştır. Görsellerin kullanımı için T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi'nden görsel kullanım izini alınmış ve Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung'dan görseller, bilimsel araştırma kurallarına uygun şekilde web sitesinden alınmış ve atıf verilerek metin içerisinde yer almıştır.

Bu metin, “Şiraz Nakkaşaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)” başlığı ile Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2019 yılında tamamlanan Doktora tezinde bahsedilen hususların yeniden yorumlanıp detaylandırılması doğrultusunda hazırlanmıştır. Çalışmam sırasında araştırma bursu ve bilimsel destekleri ile katkı sağlayan Islamic Cultural and Relations Organization (Study Opportunity) İslami Kültür ve İlişkiler Organizasyonu (Araştırma Fırsatı)'na, Stipendienprogramm der Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz (Berlin-Prusya Kültür Mirası Vakfı Devlet Kütüphanesi Burs Programı)'e ve Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) yurt dışı araştırma burs programı (2017 yılı \2214-A\ 2. dönem)'na teşekkür ederim.