



DOI:10.1501/sbeder\_0000000150

**Makale Bilgisi**

Gönderildiği tarih: 22 Nisan 2018  
Kabul edildiği tarih: 24 Mayıs 2018  
Yayınlanma tarihi: 30 Haziran 2018

**Article Info**

Date submitted: 22 April 2018  
Date accepted: 24 May 2018  
Date published: 30 June 2018

**Anahtar sözcükler**

Timur, Timurlu Mimarisi, Semerkand

**Keywords**

Amir Timur, Timurid Architecture, Samarkand

**ASYA RÖNESANSI: TİMURLU ÇAĞI'NIN MİMARLIK MİRASINI ANLAMAK**

ASIAN RENAISSANCE: UNDERSTANDING TO THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF TIMURID ERA

**Z.Kenan BİLİCİ**

Prof.Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Sanat Tarihi Bölümü Başkanı, kbilici@ankara.edu.tr

**Öz**

Timurlu çağında Batı Asya coğrafyasında oluşturulan mimari modanın başarısı, birbirinden farklı sanat okulları ve gelenekleri yan yana getirip, Timurlu İmparatorluk Üslûbu diye nitelendirilebilecek anıtsal bir mimari konsept ile yüksek bir sanat ve kültür ortamı yaratabilmesindeki organizasyon becerisidir. Bu bağlamda, Timurlu mimarisi, bugün hâlâ çeşitli yönleriyle değerlendirilmeye muhtaç kısırtıcı sayılabilecek ayrıntılara sahip ve deyim yerindeyse Asya'da kalıcı bir kültür egemenliğine yol açmış anıtsal ve âdeta sınırsız bir gücün de ifadesidir. Bu çağın mimarlık mirasının üzerine ilgi ile eğilmek, sadece geç-Ortaçağ boyunca Asya sanatına yön vermiş enerji ve yaratıcılık dolu büyük bir kültür çevresini değil, fakat bu çevrede sonradan kurulan Hokand, Buhara ve Hiva hanlıklarının 16.yüzyıldan 20.yüzyıla ulaşan mimarlık miraslarındaki tarihsel süreklilikleri de anlamak demek olacaktır.

**Abstract**

The success of the architectural style created in the West Asian geography during the Timurid era is the organizational skill of bringing together different art schools and traditions and creating a high artistic and cultural environment with a monumental architectural concept that can be described as the Timurid Empire Style. In this context, Timurid architecture is a monumental and almost unlimited force that still has provocative details that need to be assessed in various aspects today, and which has led to a permanent cultural sovereignty in Asia. It is not only a great cultural environment full of energy and creativity that has led to Asian art throughout the late-Middle Ages, but the historical continuity of the Hokand, Bukhara and Hiva Khanates established in this environment from the 16th century to the 20th century in architectural heritage will also mean to understand.

Timur'un, aynı zamanda doğum yeri olan Şehr-i Sebz'de inşa ettirdiği Ak Saray'ın taçkapısındaki kitâbede şu ifade geçer: **“Gücümüze inanmıyorsanız, yaptırdığımız binalara bakın”**.

Bu tür bir ifade, bugün için de anlamlı mesajlar içeriyor; Doğu İslâm dünyasında zaman zaman rastlandığı şekilde, Timur da, gücünü, ordusundan ya da Asya'nın içlerinden Anadolu ve Hindistan'a, Kafkaslardan Kazak steplerine kadar uzanan muazzam bir coğrafyayı elinde tutmasından değil, fakat, her biri farklı ülkelere mensup mimar, nakkaş, neccar, hattât ve şâir gibi pek çok sanatçının oluşturduğu hayli gelişmiş ve incelikli sayılabilecek maddî çevrenin tasarım ve görüntü zenginliğinden alan bir retoriğe başvuruyor. Şüphesiz böyle bir ifadenin tarihsel arka planında, başta matematik, tarih ve astronomi olmak üzere çağın müspet bilimlerinin ve bilim adamlarının da bulunduğu rahatlıkla tahmin ve hayal edilebilir.

Bu bağlamda, Timur çağında oluşturulan *mimari modanın* başarısı, birbirinden farklı sanat okulları ve gelenekleri yan yana getirip, *Timurlu İmparatorluk Üslubu* diye nitelendirilebilecek anıtsal bir mimari konsept ile yüksek bir sanat ve kültür ortamı yaratabilmesindeki organizasyon becerisidir. Başka bir deyişle, Timurlu mimarisi, bugün hâlâ çeşitli yönleriyle değerlendirilmeye muhtaç kışkırtıcı sayılabilecek ayrıntılara sahip ve deyim yerindeyse Asya'da kalıcı bir kültür egemenliğine yol açmış anıtsal ve âdeta sınırsız bir gücün de ifadesidir. Bu çağın mimarlık mirasının üzerine ilgi ile eğilmek, sadece geç-Ortaçağ boyunca Asya sanatına yön vermiş enerji ve yaratıcılık dolu büyük bir kültür çevresini değil, fakat bu çevrede sonradan kurulan Hokand, Buhara ve Hiva hanlıklarının 16.yüzyıldan 20.yüzyıla ulaşan mimarlık miraslarındaki tarihsel süreklilikleri de anlamak demek olacaktır. Hâl böyleyken, Türkiye'de, Timur çağının tarihi ile dil ve edebiyatına yönelik yazılı kaynaklar üzerinde sağlanan derin ihtisaslaşmaya karşılık, kimi minyatürlü yazmalar hariç tutulursa, bu çağın mimarlık mirasının bütüncül bir değerlendirmeden hâlâ yoksun olması dikkat çekicidir. Ne yazık ki, Timurlu çağı ve sonrasında mimarlık tarihi, henüz, Türk Sanatı Tarihi yazıcılığının sistematik bir ilgi alanı içine girememiştir.

Oysa, bu çağın mimarlığı ile sanat ve kültür ortamına ilişkin ilk ciddi bilimsel çalışmaların yayımlanmasından bu yana neredeyse yarım yüzyıl geçti. Bugün karşımızda, başta A.Briggs, E.Grube, A.A.Semenov, G.A.Pugaçenkova, V.A.Shishkin, L.Golombek, D.Wilber, S.Blair ve B.O'Kane olmak üzere, çoğunluğunu batılı araştırmacıların oluşturduğu hatırı sayılır zengin bir külliyat duruyor. Bu çalışmalar sayesinde, yüzyılı biraz aşan bir süre içinde, yarı-göçer bir büyük İmparatorluğun batı Asya'da yarattığı ve *Timurlu Rönesansı* da denilebilecek yüksek sanat ve kültür ortamını, sadece, dokuma, minyatür, ahşap, maden, seramik, edebiyat ve müzik gibi sanat ve zanaat örnekleri ile değil, fakat aynı zamanda, mimarlık, kent ya da bahçelerini estetik ilkeleri, tasarım ve planlama boyutlarında anlamak, ayrıca Semerkand, Herat, Meşhed, Şehr-i Sebz ve Buhara gibi kentleri ya da *Bağ-ı Behişt*, *Bağ-ı Nev* ve *Bağ-ı Dilgûşâ* gibi bahçeleri de daha yakından tanımak imkânı olmuştur.

Ne var ki, unutulmaması gereken husus şu: yapıldıkları dönemde çeşitli bina grupları ve çevre düzenlemeleri içinde yer aldıkları anlaşılan Timurlu çağına ait hiçbir bina, özgün kent dokularıyla birlikte günümüze ulaşmamıştır. Bugün tek başlarına ayakta kalabilmiş bu anıtların da, büyük ölçüde dinî fonksiyonları sayesinde günümüze ulaşabildikleri görülüyor. Bunların da çevre düzenlemeleri çoğunlukla geçici malzemeyle oluşturulduğundan, sonraki kuşaklar tarafından

sürekli yenilenmiş ve dolayısıyla günümüze 15.yüzyılın özgün kent fiziğine ilişkin bilgi veren pek az unsur kalabilmiştir. Bu nedenle, Timur çağının kent morfolojisi ve topoğrafya hakkında, ancak anıtların fiziksel özelliklerinden hareketle fikir yürütülebilir.

Böyle bir maddi çevre içinde yer alan cami, mescit, medrese, türbe, saray, çeşitli su ve ticaret yapılarından oluşan anıtlarda, Timurlu mimarisi için tipik sayılan avlu, çapraz koridor, piştak gibi mimari unsurlar, mukarnas gibi üç boyutlu dekoratif öğeler ile avlular etrafında radyal veya kare içinde haç gibi mekân düzenlemeleri, neredeyse bu çağın tüm yapı tiplerinde aynıdır; yeni ve farklı olan, bunların sunuluşudur.

Şüphesiz, bu mimarinin temelinde, aransa, Timur'un, tıpkı Cengiz Han gibi, fetihlerle geçen ve sıra-dışı sayılabilecek fırtınalı hayatının izleri de bulunabilir. Öylesine ki, 1402 yılındaki Ankara Savaşı, Osmanlıların Avrupa'ya yayılmasını geciktireceği gibi, Avrupa'yı *Yıldırım Kâbusu*'ndan kurtararak, Timur'u batı dünyasının gözünde daha da yüceltecek; âdeta efsaneleşen adı, çok uzaklarda, Castile Kralı III.Henry'yi büyükelçi Ruy Gonzáles de Clavijo'yu Semerkand'a yollamasına neden olacaktır. Bu bağlamda, büyük bir stratejist ve taktisyen olduğu kadar, C.Marlowe ve G.F.Handel gibi, Rönesans ve sonrasının büyük şâir, oyun yazarı ve klâsik müzik bestecilerine bile ilhâm kaynağı olmuş insafsız ve zalim kişiliği ile de tanınan bu geç-Ortaçağ generalini, fethettiği ülkelerden topladığı bilim adamları, tarihçiler, şairler ve sanatçılara verdiği özel önem ve inşa ettirdiği kentler ve binalarla yarattığı özel maddi çevresi ile birlikte düşünmek gerekir.

Mimaride ortaya çıkan estetik anlayış, yeni teknolojilerin ve bol miktarda pahalı malzemenin kullanılmasını gerekli kılmış; sonuçta, ortaya, mimariye âdeta cilt gibi giydirilmiş çok renkli tasarımlar çıkmıştır. Bu görünüm, bazı yazarların gözünde, Timurlu anıtlarını "*tutku, enerji ve sempatinin kombinasyonu*" yorumlarına kadar götürmüştür.

Yeni estetik anlayışın en önemli unsurlarından biri, bir *statü* sembolü olarak, cephelerin tasarımsal gücünü arttırmak üzere âdeta kendi başına bağımsız birer heykel görünümüne bürünmüş sivri kemerli derin nişler halindeki anıtsal taçkapılar ile yükseltilmiş kubbelerdir. Kubbelerin, geleneksel bir eğrisel örtü olmaktan çıkarak, yüksek silindirik bir kasnağın içine ve üstüne yerleştirilmiş çift kubbeli bir strüktür haline dönüşmesi, 15.yüzyılın mimari yeniliklerinden biridir. Bu tür yükseltilmiş kasnaklar, geçmişte Budist stupalarında görülmekle birlikte, bu çözüm şekliyle, İslâm mimarisinde karakteristik bir öge olarak, denebilir ki, ilk olarak Timurlu çağında karşımıza çıkmaktadır. Böyle bir strüktür yaratma isteği ve

ısrarı, bir yönüyle, belki, Asya'nın deprenselliği ile de yakından ilişkili olabilir; fakat diğer taraftan, dönemin kaynaklarındaki “*yıldızlarla yarışırçasına cennete doğru yükselen*” kubbe tasvirlerine bakılarak, bunu, Timur'un dünyaya hâkim olma isteğinin bir yansıması olarak da düşünmek mümkün. Şüphesiz o bir fatihtir; kendini, İmparatorluğunun başkenti Semerkand'ı “*dünyanın merkezi*” ve “*cennetin eşiği*” yapmaya adayacak; kentin çevresine inşa ettirdiği ve Bağdat, Sultaniye, Şiraz, Kahire ve Şam gibi diğer İslâm metropollerinin adlarını taşıyan bahçeler ve kırsal yerleşimler ile âdeta fethettiği dünyanın küçük bir mikrokozmosunu da yaratacaktır. O, başkentini “*dünyanın en mükemmel kenti*” yapmak için teşvik ettiği ticaret sayesinde Semerkand'ı, Deşt-i Kıpçak ve Moğol yurdundan deri, Çin'den ipek, Hotan'dan elmas ve yakut gibi değerli taşların satıldığı, dokuma imalâthânelerinin bulunduğu ve baharat ticaretine yön veren o zamanki dünyanın büyük bir çekim merkezi haline getirecektir. Güç ve iktidarının büyüklüğü, İspanyol büyükelçisi Clavijo'nun, Ceyhun ırmağını geçmek için onun koyduğu yöntem ile ilgili satırlarına da yansımıştır: “*Timur'un kendisi bu ırmağın üstünden geçtikçe bir köprü kurulmakta, (o geçtikten) sonra yıkılmaktadır. Irmağı geçmek isteyen başkaları ise, kayıkla geçmek zorundadırlar...*”.

Timurlu mimari estetiğinde önemli bir unsur olan mukarnas gibi üç boyutlu bir mimari plastik ile mimarideki simetriyi tamamlayan unsurlar olarak minarelerin özel önemine de ayrıca işaret edilebilir. Timurlu tarihçilerinin, özellikle “*Satürn ile yarışan*” ve “*cennete değen*” minarelerden bahsetmesi, sadece hükümdarın gücüne değil, aynı zamanda İslâm'ın varlığına da işaret eden bir unsur olarak minarenin, bağlı bulunduğu yapının büyüklüğünün ölçülmesinde en önemli kıstaslardan biri olarak değerlendirildiğini gösteriyor.

Timurlu mimarisi için tipik olarak kabul edilen karmaşık kubbe, tonoz ve mukarnas sistemleri gibi özellikler ile geometrik tasarım merakı ve anıtsal ölçekle yapılara duyulan ilgi, inşaattan önce çeşitli planların (*avan proje*) hazırlandığını düşündürmekteyse de, bunun için nasıl bir ön çalışma yapıldığı henüz aydınlatılamamıştır. Çağın yazılı kaynaklarında da buna ilişkin bir bilgiye tesadüf edilemiyor. Buna karşılık, yakın zamanda Topkapı Sarayı'nda bulunan ve 15. yüzyıl sonuna veya 16. yüzyıl başına tarihlenen bir parşömende, çini mozaik panolar için tasarlanmış bir grup desen üzerindeki karmaşık tasarımların, Timurlu yapılarındaki uygulamalarla, hattâ kimi desenlerin de, bu çağın minyatürlerine konu edilen mimari tasvirlerle benzeşmesi ilgi çekicidir.

Hiç şüphesiz ki, bu çağın mimarları da, selefleri gibi, tüm tasarım süreçlerine temel olan bir geometri sistemi üzerinde uzmanlaşmak zorunda kalmışlardı. Nitekim, İslâm dünyasında ötedenberi önemli bir inceleme alanı olarak kabul edilen matematiğe yönelik çalışmalarda, mimarların ihtiyaçlarına büyük önem atfedildiği ve öncelikli olarak mimari estetik üzerinde durulduğu; hâтта bu çalışmalarda, mimarlar için geometri, geometrik tasarımlar ve mimari uygulamalarla ilgili bazı matematiksel görüşlere yer verildiği artık biliniyor. Bu bağlamda, trigonometri alanındaki çalışmaları ve keşifleriyle tanınan 10. yüzyılın ünlü matematikçisi ve astronom Ebu'l Vefa Buzcânî'nin, yapı ustaları için, çeşitli alt-gruplara ayrılmış düzgün geometrik biçimlerin inşa edilmesinde yararlanılacak metotları anlattığı, uygulamalı geometriye yönelik "*Geometrik Konstrüksiyona Dair Sanatçının Bilmesi Gerekenler Hakkında*" adlı kitabında vurguladığı geometri bilgisinin Timurlu dünyasına yabancı olmadığı, bu eserin bir kopyasının Uluğ Bey'in Semerkand'daki kütüphanesinde bulunmasından da rahatlıkla anlaşılıyor. Şüphesiz, matematik alanında Selçuklu ve İlhanlı dönemlerinde de önemli çalışmalar yapılmıştı; ancak İslâm dünyasında hesap ve matematikle ilgili araştırmaların Timurlu döneminde doruk noktasına ulaştığı söylenebilir. Örneğin, dönemin en önemli matematikçilerinden Gıyâseddin-i Kâşî'nin aktardığına göre, Uluğ Bey zamanında Semerkand'da en seçkin bilim adamları ve özellikle de çok sayıda matematikçi toplanmıştı; Kâşî, bu matematikçiler arasında Eukleides teoremleri ve geometrisi üzerinde çalışanlar, hesaplama uzmanları ve müneccimler bulunduğundan bahsetmekte; ayrıca Uluğ Bey'in de derin bir matematik ve astronomi bilgisine sahip olduğunu belirtmektedir. Kendisinin de bu alanda birçok incelemeler yaptığı bilinmektedir; nitekim, Uluğ Bey için 1427'de tamamladığı *Miftah el-Hisab* (Aritmetiğin Anahtarı) adlı eserinde kemer yapımı, kubbe ve mukarnas sistemleri hakkında tablolar hazırlamış; ayrıca bu arkitektonik yapıların yüzey alanlarının nasıl hesaplanacağını da öğretmiştir.

Bu yoğun bilim faaliyetleri, Timurlu sarayı mimarlarının bir binayı inşa etmeden önce tasarımlarını eskizler halinde formülleştirdiklerini düşündürüyor. Nitekim, *Zafernâme* yazarı Şerefeddin Ali-i Yezdi, Semerkand'daki *Bağ-ı Şimâl*'in yapım sürecinden bahsederken, İran, Irak, Azerbaycan ve Bağdat gibi yerlerden bu bahçenin tasarımı ve bahçenin ortasında yer alan sarayın inşası için özel olarak gelen mühendis ve mimarların önce bir plan çizdiğinden, Timur'un planı kabul ettikten sonra da astrologların uygun bulduğu bir günde inşaat faaliyetlerine başlandığını belirtir.

Timurlu çağı Semerkand'ını canlandıran haritalar ve çizimlerde, bahçelerin kenti adeta bir gerdanlık gibi kuşattığı ve Semerkand ile Şehr-i Sebz arasında da bunları taçlandıran bahçeler bulunduğu görülmektedir; bu bahçelere *Zafernâme*'de de atıfta bulunulmuştur. *Çahar bağ* olarak adlandırılan bu bahçelerin tasarımında, hiç şüphesiz ki, Kurân'daki cennet tasvirinden esinlendiği gibi, yerleşikliği temsil eden yüksek nüfuslu bir kent olarak Semerkand'ı çevreleyen bu büyük kırsal alanları, bir bakıma, Timur'un tutkulu bir şekilde sürdürdüğü göçer/yarı-göçer hayat şekli ile de ilişkilendirmek mümkün görünüyor. Bahçelerin, içindeki köşkler, havuzlar ve çeşmeleriyle kentlerin çevresini yeşil bir kuşak halinde saran kırsal çekim merkezleri oldukları anlaşılıyor. Örneğin, Timur'un emriyle yaptırılan Semerkand'daki *Bağ-ı Şimâl*'in dört köşesinde birer köşk, ortasında da duvarları mermer ve çini kaplı bir saray ile ayrıca bahçenin içinde çok sayıda havuz ve çeşitli biçimlerde çeşme vardı. Yine Timur tarafından Semerkand'ın batısında yaptırılan *Bağ-ı Behişt*, zodyaktaki burç sayısını çağrıştıracak şekilde, önceden var olan 12 bahçenin birleştirilmesiyle oluşturulmuştu. Clavijo'nun anlatımına göre, *Bağ-ı Nev*, kare şeklinde geniş bir alanı kaplamaktaydı ve çevresi çok yüksek duvarlarla çevriliydi; her köşesinde yüksek bir kule bulunan bahçenin ortasında ise, önündeki geniş havuzuyla haç planlı büyük bir saray yer almaktaydı. *Bağ-ı Dilgûşâ* ve *Bağ-ı Çınar* gibi pek çok başka bahçe de benzer özellikleri taşıyordu; hepsi de duvarlarla çevrelenmiş olan bu bahçeler meyve ağaçlarıyla doluydu ve dikkat çekici kapıları vardı; sözgelişi, *Zafernâme*'deki anlatıma göre, kare bir alanı kaplayan *Bağ-ı Dilgûşâ*'nın her kenarının ortasında birer kapı yer almaktaydı ve bu kapıların tonozları mukarnaslı ve çinilerle kaplıydı; ayrıca, diğer bahçelerde olduğu gibi burada da dört köşesinde çiniyle kaplı birer kule ve ortasında da bir köşk bulunuyordu. Bu tür bir geometrik tasarıma sahip bahçe düzenlemesinin İran ve Irak bölgesi geleneklerinin etkisiyle ortaya çıktığı iddia edilebilir. Her ne kadar geometrik bahçe tasarımının tarihsel prototipleri için Orta ve Yakın-Doğu'dan kimi örneklerin etkili olduğu düşünülse bile, kare alanın merkezinde konumlanan köşk kompozisyonu, erken Timurlu döneminden itibaren Semerkand'da yaygın olarak görülen tipik bir özelliğe dönüşecektir. Böyle bir tasarımda, Çin gibi büyük bir kültür çevresinin etkili olduğu iddia edilebilir.

Yazılı kaynaklardaki anlatımlardan ve minyatürlere kadarıyla, sözkonusu bahçelerde çok sayıda çadır da yer almış; bahçeler âdeta çadırlı ordugâhlara dönüştürülmüştür. Bahçelerinin içine geniş saraylar yaptırmasına rağmen, Timur'un da törenleri genellikle bu çadırlarda düzenlediği bilinir. Nitekim,



Clavijo da, bazı bahçelerin içinde, ipekten yapılmış ve sirmalarla işlenmiş çadırlar bulunduğundan bahseder.

Ne yazık ki adeta binbir gece masallarının gerçeküstü dünyasını çağrıştıran bu çağa ait hiçbir bina ve pitoresk çevre düzenlemesi kalmamıştır.

Sadece Clavijo'nun anlatımları ve kaynaklarda geçen tasvirleri okumak, hattâ minyatürler gibi o çağın görsel kaynakları üzerinde çalışmak bile, bize, Timur çağında, örneğin Semerkand'ı, sonradan Avrupa Rönesansının başkenti olacak Floransa ile mukayese etmek, hattâ ünlü Medici ailesini bile hatırlamak imkânını veriyor. Ne var ki, Avrupa'dakinin aksine, bu çağın maddi çevresini oluşturan anıtların ve tarihî çevrenin günümüze ulaşmamış olması Özbekistan ve bütün bir Türk-Moğol kültür mirası adına acıklıdır.

**KAYNAKÇA**

- Aka, İ., *Timur ve Devleti*, Ankara.2000.
- Allen, T., *Timurid Herat*, Wiesbaden.1983.
- Crowe, Y., “Some Timurid Designs and Their Far Eastern Connections”, *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* (ed. Lisa Golombek-Maria Subtelny), Leiden. 1992, s.168-178.
- Golombek, L., *The Timurid Shrine at Gazur Gah*, Toronto.1969.
- Golombek, L. – Wilber, D., *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton-New Jersey.1988.
- Golombek, L., “Discourses of an Imaginary Arts Council in Fifteenth-Century Iran”, *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* (ed. L. Golombek- M.Subtelny), Leiden.1992, s.1–17.
- Golombek, L., “The Paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period”, *Muqarnas*, 10, Leiden.1993, s.241–252.
- Golombek, L., “The Gardens of Timur: New Perspectives”, *Muqarnas*, S.12, Leiden. 1995, s.137–147.
- Gonzáles de Clavijo, R., *Anadolu Orta Asya ve Timur*, (Çev. Ömer Rıza Doğrul), İstanbul.1993.
- Gronke, M., “The Persian Court Between Palace and Tent: From Timur to Abbas I”, *Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, (ed. L. Golombek- M. Subtelny), Leiden-New York-Köln. 1992, s.18–22
- Grube, E. J., “Timurid Art”, *Encyclopedia of World Art*, C.14, London.1967, s.97-109.
- Hillenbrand, R., “Aspects of Timurid Architecture in Central Asia”, *EJOS (Electronic Journal of Oriental Studies)*, VI, No.20, 2003, s.1–37.
- Knobloch, E., *Monuments of Central Asia: A Guide to the Archaeology, Art and Architecture of Turkestan*, London-New York.2001.
- Kök, E., *Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi ile Bir Karşılaştırma Denemesi*, Ankara Üniv.Sos.Bil.Enst.Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.2006.
- Lentz, T.W. - Lowry, G.D., *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles.1989.
- Mukminova, R.G., “Craftsmen and Guild Life in Samarqand”, *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* (ed. L. Golombek- M. Subtelny), Leiden- New York- Köln.1992, s.29-35.



- Necipoğlu, G., “Geometric Design in Timurid/Turkmen Architectural Practice: Thoughts on a Recently Discovered Scroll and Its Late Gothic Parallels”, *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, (ed. L. Golombek- M. Subtelny), Leiden. 1992, s.48–66.
- Necipoğlu, G., *The Topkapı Scroll- Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica.1995.
- O’Kane, B., *Timurid Architecture in Khurasan*, California.1987.
- O’Kane, B., “From Tents to Pavilions: Royal Mobility and Persian Palace Design”, *Ars Orientalis*, S.23, 1993, s.249–268.
- Pinder-Wilson, R., “The Persian Garden: Bagh and Chahar Bagh”, *The Islamic Garden: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture IV*, (ed. E. B. Macdougall- R. Ettinghausen), Dumbarton Oaks, 1976, s.69–85.
- Porter, Y., “Timurlu Sanatı, Topraktan ve Kâğıttan Bir Cennet”, *Semerkand 1400-1500* (Çev. A. Berktaş), İstanbul, s.109 -121.
- Pugachenkova, G. A., “Ishrat-Khaneh and Ak-Saray, Two Timurid Mausoleums in Samarkand”, *Ars Orientalis*, 5, 1963, s.177-189.
- Roux, J.-P., *Aksak Timur* (Çev. A. R. Yalt), İstanbul.1994.
- Roxburgh, D. J., “Persian Drawing, ca. 1400–1450: Materials and Creative Procedures”, *Muqarnas*, 19, Leiden. 2002, s.44–77.
- Schimmel, A., (1976) “The Celestial Garden in Islam”, *The Islamic Garden: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture IV*, (ed. E.B. Macdougall- R.Ettinghausen), Dumbarton Oaks, 1976, s.11–39.
- Sims, E.G., “The Timurid Imperial Style: Its Origins and Diffusion”, *Art and Archaeology Research Papers*, S.6, London. 1974, s.56-67.
- Thackston, W.M., *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*, Cambridge-Massachusetts.1989.
- Titley, N. M., *Plants and Gardens in Persian, Mughal and Turkish Art*, London.1979.
- Wilber, D.N., *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks.1979.
- Wilber, D.N., “The Timurid Court: Life in Gardens and Tents”, *Iran*, S.17, 1979, s.127-133.