



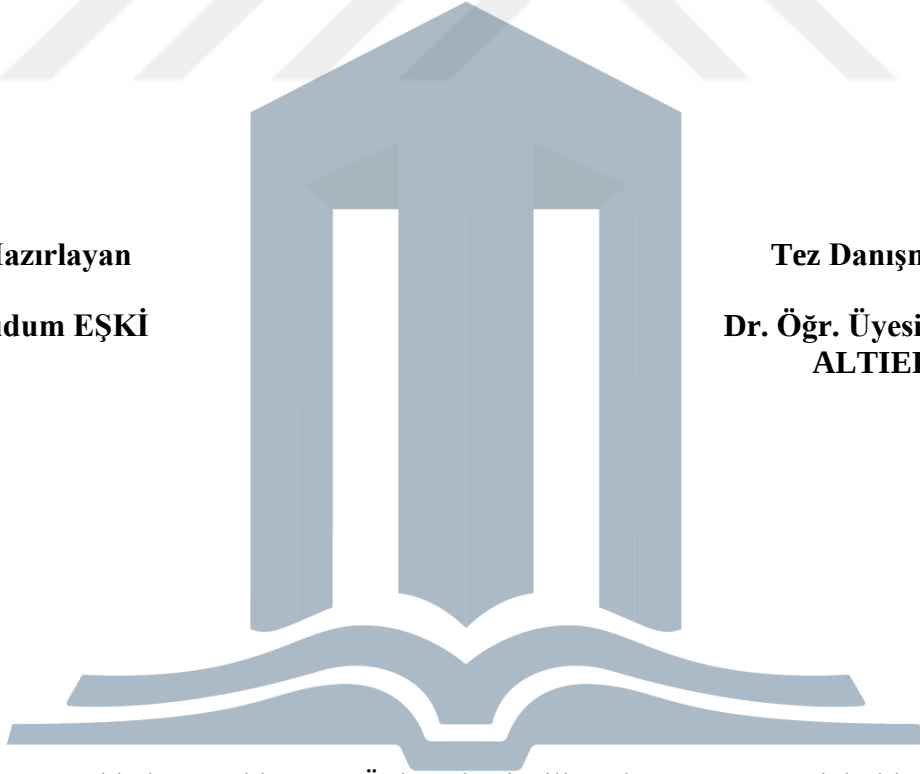
**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**TALİKİZÂDE'NİN *ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN*'I (İSTANBUL TOPKAPI
SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ A. 3592) VE TASVİRLERİ**

Yüksek Lisans

**Hazırlayan
Yudum EŞKİ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Semiha
ALTIER**



Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir. Proje No: 2015-329

Çanakkale 2018

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Şemâilnâme-i Al-i Osman*’ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592) ”adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15.01/2019

Y. Eski

YUDUM EŞKİ



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Yudum EŞKİ'ye ait TALİKİZÂDE'NİN ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN'I (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ A. 3592) VE TASVİRLERİ adlı çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Tez no: 10229845

Üyeler

Dr. Öğ. Üyesi Semiha ALTIER

(Danışman)

İmza

Doç. Dr. Zekiye UYSAL

Doç. Dr. Erkan ATAK

Tez No : 10229845

Tez Savunma Tarihi : 15.01.2019

ONAY

Doç. Dr. Şerif KORKMAZ

Enstitü Müdürü 23/01/2019

ÖZET

TALİKİZÂDE'NİN ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN'I (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ A. 3592) VE TASVİRLERİ

III. Mehmed Dönemi'nde (1595-1603) Fenâri ailesinin önemli bir ferdi olan şehnameci Talikizade Mehmed Suphi Efendi (ö.1606) tarafından, 1592–1594 yılları arasında Türkçe yazılan *Şemâilnâme-i Al-i Osman*'ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592) adlı el yazması, içinde barındırdığı 10 minyatür ile Talikizade'nin eserleri (*Firâset-nâme*, *Gürcistân (Revân) Seferi Târihçesi*, *Tebrîziyye*, *Şehnâme*, *Yanık Seferi Şehnâmesi*, *Eğri Seferi Şehnâmesi*) arasında dikkat çekmektedir. Yayınlarla yanlılıkla *şemâilnâme* olarak geçen ancak bir *şehnâme* örneği olan bu el yazmasında padişah portreleri ve şehir tasviri bulunması eseri ilginç kılmaktadır.

Osmanlı kitap resminde pek çok konunun ele alındığı görülür. Bunlar arasında Firdevsi'nin (940-1020) İran'ın ünlü milli destanı olan “*Şehname*” tarzında yazılmış Türkçe *şehnameler* özel bir grubu oluşturmuştur. Osmanlı sarayında, dönemin en ünlü ve en yetenekli sanatçıları, yöneticilerin istekleri doğrultusunda, yüksek bütçelerle hazırlanan, Osmanlı sultanlarının tarihini anlatan kitapları (*şehnâme*) yazmakla görevlendirilirler. Sultanların resmi tarihi belgeleme anlayışıyla oluşan “*şehnamecilik*” geleneği Kanuni Sultan Süleyman (1494-1566) döneminde başlar III. Murad (1546-15959 döneminde zirveye ulaşır. III. Mehmed döneminde (1595-1603) de varlığını sürdüren bu kurum 18. yüzyıla kadar devam etmiş bu dönemden sonra da vakanüvislik kurumu oluşmuştur. Bundan sonra devletin resmi tarih yazımını vakanüvisler üstlenmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı, III. Mehmed, III. Murad, *Şehnâme*, Resimli kitap sanatı, Resimli tarih, Minyatür, Talikizade, Nakkaş Hasan

ABSTRACT

THE ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN OF THE TALİKİZÂDE (ISTANBUL TOPKAPI PALACE MUSEUM LIBRARY A. 3592) AND DEPICTIONS

The manuscript entitled *Şemailname-i Ali-Osman* (Library of Topkapi Palace Museum in Istanbul, A. 3592) written in Turkish by shahnameh writer Talikizade Mehmed Suphi Efendi (d. 1606), who was an important member of Fenari family, in the period of Mehmed III (1595-1603) between 1592-1594 draws attention amongst the pieces of Talikizade (*Firâset-nâme*, *The History of Georgia (Revan) War*, *Tebrîziyye*, *Shahnameh*, *Shahnameh of Yanik War*, *Shahnameh of Eğri War*) with 10 miniatures included in the former. In this manuscript mistakenly mentioned as *şemailname* in the publications but being a *shahnameh* in fact, the presence of sultan portraits and city description makes the work interesting.

It is observed that many topics were addressed in the Ottoman illustration. Shahnames written in the style of Ferdowsi's (940-1020) Shahnameh which is the famous national epic of Iran comprise a particular group. The most famous and talented artists of that time used to be assigned to author the books narrating the life of Ottoman sultans (shahnameh) which were prepared on a large budget upon the request of rulers in the ottoman palace. The tradition of *shahnameh* arising due to the sultans' approach towards documenting the official history started in the era of Suleiman the Magnificent (1494-1566) and peaked up in the period of Murad III (1546-1595).

This institution continuing during the era of Mehmed III was present up to 18th century. Following that period, the institution of *vakanüvislik* (historiography for state) was established. Later on, *vakanüvis* (historiographers for state) assumed the task of official history writing for the state.

Keywords: Ottoman, Mehmed III., Murad III., *Shahnameg*, Pictorial book art, Pictorial history, Miniatur, Talikizade, Muralist Hasan

ÖNSÖZ

Bu çalışma sırasında uzakta olsa da yardımlarını esirgemeyen canım arkadaşım Kader RÜZGAR'a, kaynaklara ulaşmada çok sıkıntı yaşadığım bir dönemde imdadıma yetişen Cansu AKBULUT ve Semih ÇANAK'a, yine kaynaklara ulaşmamda bana çok yardımcı olan İngiltere Durham Üniversitesi tarih bölümü öğretim üyesi Christine WOODHEAD'e; İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi dekanı Yeşim ÖKTEM'e ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Akademik hayatımı destekleyen ve yönlendirmeme yardımcı olan, kendisini her zaman örnek aldığım, benden sabrını ve desteklerini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Semiha ALTIER'e teşekkür ederim.

Hayatımın her anında yanımda olan bu uzun süreç içerisinde bana anlayış gösteren ve destekleyen biricik aileme sonsuz teşekkür ederim.

YUDUM EŞKİ

Çanakkale-2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
RESİM LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI SANATINDA RESİMLİ TARİH KİTAPLARININ HAZIRLANMASI.....	9
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI TASVİR SANATLARINDA <i>ŞAHNÂME</i> VE <i>ŞEMÂİLNÂME</i> LER.....	26
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BABANIN HAMİLİĞİNDE GELİŞEN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI: III. MURAD DÖNEMİ

3.1. III. Murad ve Sanatperverliği.....	37
3.2. III. Murad Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar.....	49
3.1. III. Murad Döneminde Hazırlanan El Yazmaları ve Kitap Resim Sanatı.....	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BİRİNCİ BÖLÜM BAŞLIĞI

4.1. III. Mehmed Dönemi Siyasi Ortam.....	69
4.2. Sanatsever Bir Padişah III. Mehmed.....	77
4.3. Mehmed Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar.....	83
4.4. III. Mehmed Döneminde Hazırlanan El Yazmaları.....	90

BEŞİNCİ BÖLÜM
ŞAHNAMECİ TA'LİKÎ-ZÂDE MEHMED SUBHÎ

5.1. Hayatı.....	100
5.2. Şairliği.....	106
5.3. Tarihçiliği.....	108
5.4. Şehnameciliği.....	109
5.5. Eserleri.....	111

ALTINCI BÖLÜM
TALİKİZÂDE'NİN ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN'I (İstanbul Topkapı Sarayı
Müzesi Kütüphanesi A. 3592) VE TASVİRLERİ

6.1. Talikizâde'nin <i>Şemâilnâme-i Âli Osman</i> 'ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) Hakkında.....	114
6.2. Fiziksel Özellikler.....	126
6.3. Sahneler, Resim-Metin İlişkisi.....	127
6.3.1. Tahtta oturan III. Murad	129
6.3.2. Manisa Şehri	134
6.3.3. Keyûmers Tahtında Otururken.....	137
6.3.4. Hindistan'da Ateşe Tapan Bir Kavim.....	141
6.3.5. Sultân Bâyezîd'in Üsküdâr Sırtlarındaki Halkalıpınar'da Arslana Boğa Parçalatmak Emrini Vermesi	144
6.3.6. II. Selim ve Üzerine Yürüyen Aslan.....	148
6.3.7. Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, Pehlivân Hâcî, Pehlivân Mustafâ.....	150
6.3.8. Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzadesi.....	155
6.3.9. Sultân Süleymân Hân.....	160
6.3.10. Sadrazamın Toplantısı.....	162
6.4. Kenar Notları.....	163
6.5. Nakkaş Hasan Paşa	165

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	174
KAYNAKÇA	185
RESİMLER	205
ÖZGEÇMİŞ	230



KISALTMALAR

Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Vol.	: Volume
pp.	: Pages
No.	: numara
s.	: sayfa
BK.	: Beyazıt Kütüphanesi
BL.	: British Library (London)
BN.	: Bibliothèque Nationale (Paris)
İ.Ü.K.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
OBL.	: Bodleian Library (Oxford)
TSMK.B.	: Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat
TSMK.H.	: Topkapı Sarayı Müzesi Hazine
TSMK.R	: Topkapı Sarayı Müzesi Revan
DCBL	: Chester Beatty Library (Dublin)

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Ahmedî'nin, sevdiğine yıldız ve gezegenler hakkında bilgi vermesi. Ahmedî *İskendernâme*, VBNM, 1460, Cd. Or. XC (57), 131a. (Bağcı vd. 2006).

Resim 2: Sultan I. Bayezid'in cülusu, Ahmedî, *İskendernâme*, VBNM, 1460, Cd. Or. XC (57), y.240b-241a, (Bağcı vd. 2006).

Resim 3: G. Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi. 1480, LNG, no. 3099 (Bağcı vd. 2006).

Resim 4: Sultan II. Bayezid'in vezirleriyle Cem Sultan Hakkında görüşmesi. Melik-i Ümmî, *Şehnâme*, 1495, TSM, H. y. 30b, (Bağcı vd. 2006).

Resim 5: Zal'in Rudabe'nin sarayına tırmanması, Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1545, TSM, H. y. 48b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 6: *Selimnâme*'nin yazar, kâtip, ve musavvirri, Şükri 1530, TSM, H. 1597-98, y. 1a, (Bağcı vd. 2006).

Resim 7: Sultan Süleyman'ı cülus töreni, Ârifî, *Süleymannâme*, 1558, TSM, H. 1517 y.18a. (Bağcı vd. 2006).

Resim 8: Süleyman Peygamber'in meclisi, Ârifî, *Enbiyenâme*, 1558, LACMA, M. 735446. (Bağcı vd. 2006).

Resim 9: Aydos Kalesi'nin Fethi, Ârifî, *Osmannâme*, 1558, Özel koleksiyon, y. 70b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 10: Şeyhülislâm Zembilli Ali Efendi. Taşköprüzâde, *Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye*, 1620 civarı, TSM, H. 1263, y.159b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 11: Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere saraya girişi, Seyyid Lokman *Şehinşehnâme* I, 158, İÜK, F. 1404, y.8a (Bağcı vd. 2006)

Resim 12: Astronomi bilgini Takiyüddin ve kuyruklu yıldız. *Nusretnâme*, Mustafa Âli, İst. 1584, TSM, H. 1365, y. 5b (Fetvacı 2013).

Resim 13: Gazanfer Ağa Medresesi, *Divan*, Nadiri, İst. 1603-17, TSM, H. 889, y.22a (Fetvacı 2013).

Resim 14: (sırasıyla), Sultan I. Murad. Seyyid Lokman, Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye, 1579, TSM, H. 1563, y.32b, Sultan I. Selim. Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye, 1579, TSM, H. 1563, y.54b, Sultan III. Murad. Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye, 1579, TSM, H. 1563, y. 73a, (Bağcı vd. 2006).

Resim 15: Osmanlı ordusunun Belgrad'a dönüşü, Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 114a, 113b (Bağcı vd. 2006).

Resim 16: Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Ahmed Feridun, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali toplantıda. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selim Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 9a (Bağcı vd. 2006).

Resim 17: Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu, Seyyid Lokman, *Hünernâme I*, 1584, TSM, H. 1523, y. 18b-19a (Bağcı vd. 2006).

Resim 18: Sokullu Mehmed Paşa'nın divânı, *Hünernâme II*, Lokman, İstanbul, 1587-88, TSM, H. 1524, y. 279b. (Fetvacı 2013).

Resim 19: Adem ile Havva, Seyyid Lokman, *Zübdetü't Tevarih*, 1583, TİEM, 1973, y. 18b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 20: III. Murad ve Mehmed Ağa. *Zübdetü't Tevarih*, Lokman, İstanbul, 1583, TİEM, 1973, y. 88b. (Fetvacı 2013).

Resim 21: Nuh Tufanı, Seyyid Lokman, *Zübdetü't Tevarih*, 1583, TİEM, 1973, y. 23b (Bağcı vd. 2006).

Resim 22: Camcıların geçidi, İntizâmî, *Surnâme-i Hümayûn*, 1587, TSM, H. 1344, y. 32b-33a. (Bağcı vd. 2006).

Resim 23: III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması, Talikizade, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. Y. 68b-69a. (Fetvacı 2013).

Resim 24: Sinan Paşa'nın tayin emrini alışı, *Tarihi- Fethi Yemen*, Rumuzî, İstanbul, 1594, İÜK, T. 6045, y. 7b, (Fetvacı 2013).

Resim 25: *Silsilenâme*, İstanbul, TSM, H. 1324, y. 20b. (Bağcı, 2000).

Resim 26: Sultan III. Mehmed, *Silsilenâme*. Karlsruhe Badische Landesbibliothek, Hs. Rastatt, 201. (Bağcı, 2000).

Resim 27: Bakî, Sultan III. Mehmed'in huzurunda, Bakî, *Divân*, (BL, Or. 7084) (And, 2002).

Resim 28: Portre çizen musavvir, Talikizâde, *Firâsetnâme*, 1590 civarı, PBNF, T. 1055, y. 28b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 29: Ferhat Paşa'nın, Tomanis Kalesi'ndeki divanı, Gürcistan Seferi, Talikizade, İst. 1584, TSM, R. 1300. y.10b. (Fetvacı 2013).

Resim 30: Sinan Paşa'nın Belgrad'da yerel yöneticilerle görüşmesi, *Şehnâme-i Hümayûn*, Talikizâde, İstanbul, 1596, TİEM, 11365, y. 19a. (Fetvacı 2013).

Resim 31: Talikizâde'nin portresi, Talikizâde, *Şehnâme-i Hümayûn*, 1600, TİEM, T. 1965, y. 119b. (Bağcı vd. 2006).

Resim 32: Tahtta oturan III. Murad, *Şemailnâme-i Âli Osman* 2b, 31.1x15.8 cm (TSMK, A. 3592).

Resim 33: Sultan III. Murad ve Mehmed Ağa. Zübdetü't-Tebvarîh. 1583, TİEM, no 1973, y. 88b, (Çağman, 2000).

Resim 34: Sulatn III. Murad tahtta, 1574-1580, Nakkaş Hasan Paşa, TSM. B. 408, y. 8b. (Çağman, 2000).

Resim 35: Manisa Şehri, *Şemailnâme-i Âli Osman* 10b-11a, ilk sayfa: 37.4x22.6 cm, ikinci sayfa: 37.1x22.3 cm (TSMK, A 3592).

Resim 36: Bağdat, Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 47b-48a. (Bağcı vd. 2006).

Resim 37: Bağdat, Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 47b-48a, (Bağcı vd. 2006).

Resim 38: Keyûmers tahtında otururken, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 19a, 20.7x17.7 cm (TSMK, A 3592).

Resim 39: İran mitolojisi *Şehnâme*'ye göre ilk insan ve ilk dünya hükümdarı Keyümers, (Yıldırım 2008).

Resim 40: Hindistan'da ateşe tapan bir kavim, *Şemailnâme-i Âli Osman* 21a, 22.9x17.4 cm (TSMK, A 3592).

Resim 41: Sultân Bâyezîd'nin (II. Bayazîd), aslana boğa parçalatmak emrini vermesi, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 27b, 33x 22.5 cm (TSMK, A 3592).

Resim 42: II. Selim ve üzerine yürüyen aslan, 31b, 31x21.2 cm, *Şemailnâme-i Âli Osman*, (TSMK, A 3592).

Resim 43: Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 41b-42a, 31x21.3 cm (TSMK, A 3592).

Resim 44: Sultân Süleymân Hân ve şehzadesi, *Şemailnâme-i Âli Osman* 79a, 33.7x19.2 cm (TSMK, A 3592).

Resim 45: Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi. *Albüm*, 1560-65, TSM, H. 2134, y. 8. (Bağcı vd. 2006'dan alınmıştır).

Resim 46: Sultan III. Murad tahtta, 1595-1606 civarı, Ahmed Nakşi üslubu, TSM. H. 2165, y. 68a, (Çağman, 2000).

Resim 47: Sultân Süleymân Hân, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 80a, 35.5x21.8cm (TSMK, A 3592).

Resim 48: Kanuni Sultan Süleyman, şehzadeleri Selim ve Mehmed ile birlikte Filibe sarayının bahçesinde. *Hünernâme*, Veli Can, 1588, TSM, H. 1524, y. 56a, (Tanındı, 1996).

Resim 49: Sadrazamın Toplantısı *Şemailnâme-i Âli Osman*, 125a, 38.7x 2 cm (TSMK, A 3592).

Resim 50: Yazar Talikizâde, Nakkaş Hasan ve hattattın portresi. Talikizâde, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. 1609, y. 74a. (Bağcı vd. 2006).

GİRİŞ

1.1.Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışmanın konusunu III. Mehmed Dönemi'nde (1566-1603) Fenâri ailesinin önemli bir ferdi olan Talikizâde Mehmed Suphi Efendi (1540-1599) tarafından 1592–1594 yılları arasında yazılan “*Şemâilnâme-i Al-i Osman*’ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592) ” adlı resimli el yazması oluşturmaktadır.

Kaynaklarda adı her ne kadar *şemâilnâme* olarak geçse de metin aslında *şehnâme* tarzında yazılmıştır. Bundan dolayı çalışmamızda bu eseri incelerken Osmanlı tarihinde yazılmış *şehnâmelere* ve bunun öncülerine değinmek konunun derinleşmesini sağlamıştır. Bu konu ayrı bir başlık altında ele alınarak değerlendirilmiştir.

Osmanlı Türkçesi, yer yer Farsça ve Arapça ile yazılan *Şemâilnâme-i Ali Osman*’ın metninin okunması ve metnin resimlere yansıma biçimi, metnin resimlerle örtüşmesi bu çalışmanın ağırlıklı konularından biridir.

El yazmasında ikisi çift sayfa olmak üzere toplam 10 minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin konuları ve metinden yansıyan veriler değerlendirilip resimler anlamlandırılmaya başlayınca üzerinde çalışılması gereken başka konular da ortaya çıkmıştır.

Eserin daha sonra diğer nüshaları ve dönemin diğer yazmalarının resimleri ile karşılaştırılıp incelenmesi, yazmanın öneminin saptanmasına yardımcı olmuştur. Resimlerin özgün ve geleneksel yanları ortaya konmuştur.

Tez kapsamında çalışılacak olan eserin resimleri kısmen yayınlansa da topluca ve tarihsel çerçevede ele alınmamıştır. Bu çalışmanın amaçlarından biri de Topkapı sarayındaki bu el yazmasını sanat tarihi açısından inceleyerek bu bilim alanına katkıda bulunmaktır.

Çalışmanın amaçlarından bir diğeri, konumuzu oluşturan eserin minyatürlerinden yola çıkarak Osmanlı resim sanatında bir grup oluşturan padişah portrelerinin ve şehir tasvirlerinin hazırlanma koşulları aynı zamanda bunların resimlendirilmesi konusu dönemin sosyo-ekonomik koşullarını birlikte düşünerek ele almaktır.

Ayrıca eserin resimleri, tezhipleri ve cildi, hattı, resim üslubu, sanatçı ve hami ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Başka bir deyişle söz konusu el yazmasının elde edilen tüm verilere dayanılarak gerek Osmanlı gerek İslam resim sanatındaki yeri araştırılarak saptanmıştır. Çalıştığımız el yazmasının yazarı olan şehnameci Talikizâde'nin hayatı ve eserleri konusunda araştırma yapılmıştır. Talikizâde'nin eserleri belirtilmiş ve çalışmaları incelemeye alınmıştır. Bunun yanında el yazmasının nakkaşı Nakkaş Hasan Paşa (ö.1623) ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

Çalışmanın başka bir hedefi, bu dönemde yaygınlaşan *Şehnâme* ve *Hünernâme* (Osmanlı sultanlarının hünerlerinin anlatan kitaplar) türünün, hazırlanma biçimi, malzemeleri, resimleri, hattı ve sanatçılarından yola çıkarak Osmanlı coğrafyasındaki okuyucuların tercihleri ve sanata yaklaşımlarının ortaya konulması olmuştur. Ayrıca, III. Mehmed döneminin (1595- 1603) tarihi konulu resimli ve resimsiz el yazmalarından yola çıkarak gerek padişaha gerek Osmanlı dünyasına dair kimi kavramların görsel belgeye dönüşme biçimi ve nedenleri irdelenen temel konulardan olmuştur. Bu şekilde kimi olgu ve mesajların resimlerde nasıl vurgulandığı araştırılarak, açıklanmıştır.

Yine konusunu III. Murad ve III. Mehmed Dönemi ve bu dönemdeki tarihi olaylar, tarihi kişilikler, kültür ve sanat ortamının oluşturduğu diğer başlık altında incelemeler ve araştırmalarla devam etmektedir. III. Mehmed'in hocaları, devlet büyükleri ayrı ayrı ele alınarak araştırılmıştır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın ilk aşamasında Topkapı Sarayı Müzesi'nden gerekli izinler alınmış ve doğrudan bu el yazması üzerinde çalışılacak, yazmanın CD'si alınarak, resimlerin ikonografik çözümlmeleri yapılabilmesi için metin okutulmuştur.

Daha sonra *Şemâilnâme-i Ali Osman*'ın resimli ve resimsiz nüshalarını tespit etmek üzere İstanbul ve Ankara'daki kütüphanelerde bulunan çeşitli müze, kütüphane, enstitü, satış ve özel koleksiyonlarının katalogları ile konuya ilişkin yayınlar taranmaya başlanmıştır. Araştırmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda konuyla ilgili birinci ve ikinci el kaynaklar belirlendikten sonra bu kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Elde edilemeyen bazı yayınlara ulaşmak ve konuya ilişkin fikirlerini alabilmek için yazarların kendilerine ve konunun uzmanlarına başvurarak söz konusu çalışmalar elde edilmiştir. Bu yazarlar arasında Talikizade ile ilgili çalışmalar yapan İngiltere Durham Üniversitesi tarih bölümü öğretim üyesi Christine Woodhead'e; ayrıca Süleyman Demirel üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları bölümü öğretim üyesi Bahattin Yaman ve Marmara Üniversitesi tarih bölümü öğretim üyesi Erhan Afyoncu'ya ulaşılarak kendilerinden yardım alınmıştır.

Çalışmanın kapsamını, *Şemâilnâme-i Ali Osman*'ın adlı eserin hamisi, yazarı, eserin metin ve resim ilişkisi üzerinden dönemin kültür-sanat ortamı gibi konular belirlediği için bu alanlar üzerinde yoğunlaşmıştır.

İlk olarak Osmanlı resimli tarih kitapları hazırlanması ve bunların esin kaynakları, sonra da İslam ve Osmanlı tasvir sanatında *şemâilnâmelerin* oluşumu ve gelişimi Osmanlı tasvir sanatlarında *şahnâme* ve *şemâilnâmeler* ile ilgili çalışmalar ve araştırmalar yapılmıştır.

Ulaşılan yayınların okumaları yapılarak tezin ilgili bölümlerine aktarılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede III. Murad (1546-1595) ve III. Mehmed Dönemi *şahnâme* ve *şemâilnâme* geleneği konusunda yapılan çalışmalar araştırılmıştır. Ayrıca III. Mehmed döneminde kitap resimlerindeki üslup değişimleri, nakkaşların statüleri, çalışmalarının ağırlık konuları ve saray nakkaşhanesinin durumu da ortaya koyabilecek bir çalışma yapılmıştır.

Öte yandan günümüze kadar gelebilen *Şemâilnâme-i Ali Osman*'ın ve bu dönemin padişahını hakkında yazılmış diğer tarihi konulu kitapların da tespitine yönelik çalışmalar

yapılmıştır. Bununla birlikte dönemin resim sanatına katkıda bulunan önemli kişilikler hakkında da bilgiler edinilmiştir. Bu ulaştığımız kaynaklar okunarak tezimiz ile ilgili kısımları elenerek ayrılmıştır. III. Mehmed ve III. Murad dönemleri ile ilgili kültürel, sosyal ve siyasi olarak her türlü bilgi edinilmiş ve ilgili bölümlere aktarılmıştır.

Bu kısımdan sonra çalıştığımız el yazmasının yazarı olan şehnameci Talikizâde'nin hayatı ve eserleri konusunda araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar hem kütüphanelerden ulaştığımız kaynaklar hem de internet ortamında bulabildiğimiz makaleler ve tezlerden oluşmaktadır. Yine ulaşılan bu kaynaklar okunurken bilgiler de elenmiş ve ilgili bölümde yerini almıştır.

Daha sonraki konu başlığını el yazmasının kendisi oluşturmaktadır. Talikizâde'nin *Şemâilnâme-i Âli Osman*'ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) fiziksel özellikler, sahneler, resim-metin ilişkisi ve üslup özellikleri, kenar notları, Nakkaş Hasan Paşa olarak 4 başlık altında incelemeye ayrılmıştır. Bu eserin oluşum koşulları, özgün ve geleneksel yanlarının III. Mehmed Dönemi ve Osmanlı resim sanatında nelere karşılık geldiği konusu araştırmada ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın önemli aşamalarından biri de eserin metninin çevirisidir. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından sağlanan destek ile sınırlı sayfadaki çeviriyle (20 sayfa), metnin hem günümüz Türkçesine çevirisi hem de transkripsiyonu yaptırılmıştır.

1.3.Konuyla İlgili Kaynak ve Yayınlar

Çalışmamızdaki en önemli kaynak tezin kendisini oluşturan el yazmasıdır (*Şemâilnâme-i Al-i Osman*’ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592). Çünkü çalışmamız bu el yazması çerçevesinde şekillenmiştir. El yazması incelenmiş, kısmi çevirisi yapılmış ve çeviri sonucunda elde edilen, araştırılacak bilgiler doğrultusunda çalışmaya yön verilmiştir.

Çalışılan el yazması her ne kadar III. Mehmed dönemine tarihlense de bahsedilen kısımlar sadece bu bölümle sınırlı değildir. Çünkü geçmişten kendi dönemine kadar bir bağlantı içinde gelen kitap sanatı tek bir dönemle sınırlı değildir ve bunun öncüllerine değinmek gerekir. Bundan dolayıdır ki kitap resim sanatı içinde *şehnâme* ve *şemâilname* geleneği incelenirken Osmanlı minyatür sanatı içindeki oluşumundan bahsedilmiştir. Hatta İslam minyatür sanatında ki başlangıcına ve öncüllerin Osmanlı minyatür sanatına yansımalarına da değinilmiştir.

Bu yüzden araştırmamızda bu konuları ele alan bir başucu kitabı denebilecek kaynakların arasında “Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Renda Günsel, Zeren Tanındı’nın “Osmanlı Resim Sanatı” (2006) gelmektedir. Bu kaynak Osmanlı resim sanatını en başından sonuna kadar konu almaktadır. Sanatı destekleyen yöneticiler ve bu sanatın oluşma koşulları ile birlikte minyatür sanatının yaratıcılarına (nakkaşlar) da değinilmiştir. Osmanlı resim sanatının önemli bir dalı olan minyatürlere bakılmış ve bu tasvirlerin yorumlarına yer verilmiştir. Bu kaynak tezimin en temel kaynağıdır ve tezin nerdeyse her bölümünde yararlanılmıştır.

Bunun yanında diğer bir önemli kaynağımız Gülru Necipoğlu, Julian Raby, Filiz Çağman, Serpil Bağcı’nın “Padişahın Portresi: Tesavir-i Al-i Osman” (2000) adlı eseridir. Burada Osmanlı resim sanatının görsel kaynağı olan minyatürlerde padişahların tasvirlerine yer verilmiştir. Özellikle içinde Serpil Bağcı’nın yazdığı “III. Mehmed ve *Silsilenâme*” bölümleri tezde III. Mehmed ile ilgili başlıkta yer verilmiştir.

Minyatür sanatı alanında yönlendiren ve bilgi aldığımız bir diğer kaynak Zeren Tanındı’nın “Türk Minyatür Sanatı” (1996) adlı kitabıdır. Yine bu kaynakta Türk minyatür sanatının bir özetini bulmaktayız. Tezin “Osmanlı Sanatında Resimli Tarih Kitaplarının

hazırlanması” ve “Osmanlı Tasvir Sanatlarında *Şehnâme* ve *Şemailnâmeler*” başlıklarında bu kaynaktan sıkça yararlanılmıştır.

Günsel Renda’nın “Osmanlı Minyatür Sanatı” (2001), kitabı da yine Türk minyatür sanatını bir özeti şeklinde hazırlanmış bir kaynaktır. Yine “Osmanlı Sanatında Resimli Tarih Kitaplarının hazırlanması” ve “Osmanlı Tasvir Sanatlarında *Şehnâme* ve *Şemailnâmeler*” başlıklarında bu kaynaktan yararlanılmıştır.

Emine Fetvacı, “Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih”, (2013) adlı kitabı Osmanlı minyatürüne farklı bir bakış açısı ile yaklaşan bir kaynaktır. Osmanlı resimli tarih kitaplarının üretim süreci, kullanım amaçları ve üretildikleri dönemi genel açısı ile ele alan kapsamlı bir çalışmadır. Osmanlı sanatında resimli tarih, III. Murad ve III. Mehmed dönemi kitap resim sanatı bölümlerinde bu kaynaktan yararlanılmıştır.

Serpil Bağcı “Minyatürlü Ahmedî *İskendernâmeleri*: İkonografik bir deneme” (1989), adlı doktora tezi başka kaynaktır. Minyatürlü Ahmedî *İskendernâme*’lerini anlatan bu çalışmada *İskendernâme* ve Ahmedî hakkında genel bilgi verildikten sonra Osmanlı, Memlük, Akkoyunlu ve Safevî kopyaları üslupları ile birlikte anlatılmıştır. Tezin resimli tarih kitaplarının hazırlanması başlığında *İskendernâme* ile ilgili kısımda bu kaynaktan faydalanılmıştır.

Banu Mahir’in, “Osmanlı Minyatür Sanatı” (2012) adlı kitabı da diğer bir önemli kaynaktır. Osmanlı tasvir sanatlarının tarihsel süreç içerisinde oluşumunu, ikonografyası ile birlikte, her sultanın ya da yöneticinin ihtişamlı hayatlarının yazma yapraklarına nasıl yansıdığını görmemizi sağlayan bir kaynaktır. Tezin birçok bölümde bu kaynaktan yararlanılmıştır.

Yine Zeren Akalay’ın (Tanındı) “Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (*Şehnâmeler* ve *Gazanâmeler*)” (1972) adlı doktora tezi ve isminden de anlaşılacağı gibi Osmanlı tarihini anlatan, resimli yazmaları konu alan bir çalışmadır. Bu kaynak tezdeki “Osmanlı tasvir sanatlarında *şehnâme* ve *Şemailnâmeler*, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerini anlatan başlık altında kullanılmıştır.

Güner İnal’ın “Topkapı Sarayı Müzesindeki *Şehnâme* yazmalarının Minyatürleri Üzerine Analitik Bir Çalışma” (1972) adlı doçentlik tezi bu çalışmada yol gösteren çok değerli

bir çalışmadır. Yine tasvir sanatlarından *şehnâme* türünün bir yansımasını dile getiren bu çalışmada Osmanlı sanatçılarının tarihi, sosyal ve kültürel çerçevede incelenir. “Osmanlı tasvir sanatlarında *şehnâme* ve *Şemailnâmeler*, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerini anlatan bölümlerde bu çalışmaya yer verilmiştir.

Tülün Değirmenci’nin “İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri” (2012) adlı kitabı minyatür konusunda yararlanılan diğeri bir önemli kaynaktır. Osmanlı *şehnâmelerine*, II. Osman ve ondan önceki dönemlerin saray bürokrasisine, sanatçıların çalışmasına, saraydaki düzeni yöneten devlet adamlarına değinen, kültür tarihini yansıtan ve görsel belgeleri değerlendiren bir çalışmadır. III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinin kültür sanat ortamını anlatan başlıklarda bu kitap kullanılmıştır.

Tezin bir bölümünü oluşturan Talikizâde ile ilgili birincil kaynaklar şunlardır:

Christine Woodhead, “Ta‘lîkî-zâde’s *Şehnâme-i Hümayûn*. A History of the Ottoman Campaign into Hungary 1593-94” (1983). Talikizâde’nin çalışılan el yazması ile ilgili bilgilere ulaştığımız bir kaynaktır. Christine Woodhead “Takikizâde Mehmed Subhi” *İslam Ansiklopedisi*, (2010). Çalışılan el yazmasının yazarı olan Talikizâde’nin hayatı ve çalışmaları ile ilgili bilgilere bu çalışmada yer verilmiştir.

Vahit Çabuk, “Tâlîkî-zâde Mehmed Subhî Efendi’nin Eğri Seferi *Şehnâmesi*” (1986) adlı doktora tezi ve Vahit Çabuk, “Denizli’li Tâlîkî-zâde Mehmed Subhî Efendi (Hayatı ve Eserleri)” (1988), adlı makalesi, yine tarihçimiz Talikizâde’nin hayatına ve eserlerine yer veren iki çalışmadır. Tezin Talikizâde ile ilgili kısmında bu kaynaklar çok yararlı olmuştur.

Saadet Şanlı, “Şehnâmecî Talikî-zâde’ye Göre Osmanlı Padişahlarının Şairlikleri, Talikî-zâde Şehnâmesi (V. Hassa)’nin Edisyon Kritiği” (1989), adlı doktora tezi, Talikizâde’nin eserlerini, hayatını, tarihçiliği ayrı başlıklara altında ele alan bir projedir.

Alim, Ekrem, “Osmanlı Tarihinde Şehnameciler”, (Mezuniyet Tezi), (1934), yine tarihçimiz, çalışılan el yazmasının yazarı Talikizâde ile ilgili bilgilere yer veren bir çalışmadır.

Franz Babinger, “Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri” (1992), adlı kitap Osmanlı döneminin tarih yazarlarına ve onların eserlerine toplu bir şekilde rastlayacağımız güzel bir çalışmadır. Bu çalışmanın tarihçisi olan Talikizâde’ye Babinger’de yer vermiş onun hayatını anlatırken bir yandan da onun eserlerini sıralamıştır.

Erhan Afyoncu, “Talîkîzâde Mehmed Subhî’nin Hayatı Hakkında Notlar” (2001), adlı makalesi yine söz konusu olan Talikizâde ile ilgili bilgilere yer vermiştir.

Bu çalışmanın önemli bir kahramanı olan, tarihçi Talikizâde’nin yazdığı bu eseri resimleyen Nakkaş Hasan Paşa’yı anlatan, Zeren Akalay (Tanındı), “16. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri”, (1973), Mahir, Banu, “Hasan Paşa”, (1999), Renda, Günsel, “Hasan Paşa”, (1994) en önemli kaynaklardır. Nakkaş Hasan Paşa’nın hayatını ve çalıştığı el yazmalarını ayrıntıları ile anlatan çalışmalardır. İsimlerinden de anlaşılacağı gibi bu kaynaklardan Nakkaş Hasan ile ilgili kısımda yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI SANATINDA RESİMLİ TARİH KİTAPLARININ HAZIRLANMASI

Osmanlılar kitaba çok değer vermiş ve resimli veya resimsiz çeşitli kitaplar üretmişlerdir. Osmanlı tarihi boyunca ortaya çıkan eserler içinde minyatürlü el yazmaları ayrı bir sınıf oluşturmaktadır (Ertuğ, 1998: 180). Çünkü bu el yazmaları Osmanlı sanatı içinde ortaya çıkan en değerli eserler olmuştur.

Bu bölümde Osmanlılarda resimli tarih ve bu resimli tarihin oluşumunu sağlayan minyatürlerden söz edilecektir. Sultanların, sarayın en yetenekli sanatçısına, kendi dönemini yansıtacak şekilde yazdırdıkları ve resimlettirdikleri tarih kitaplarının esin kaynaklarına işte bu başlık altında yer verilecektir. Tarihsel süreç içerisinde nasıl geliştiği, Osmanlı sanatına nasıl yansıdığı sorularına yanıt aranacaktır. Bahsedilen bu “resimli tarih” kısmını oluşturan resimler bizim “minyatür”¹ dediğimiz tasvirlerdir. Bu tasvirler, tarihi kaynakların içinde dönemi anlamak açısından başvurduğumuz önemli görsellerdir. Ayrıca minyatürlerdeki tasvirler estetik değerinin yanında tarihi belge özelliklerine de sahip oldukları için oldukça kıymetlidirler.

İslam kitap ressamlığı uzun yıllar süren çalışmaların sonunda esas karakterini kazanmıştır. İslam medeniyetinin geliştiği İran, Mezopotamya, Suriye, Anadolu, Mısır, Kuzey Afrika ve İspanya gibi ülkeler sürekli politik çatışmalara ve istilalara sahne olduğu bilinmektedir. Bu yüzden bu ülkelerde ortaya çıkan sanat eserleri birbirine benzer bir görünüm sergilememiş, çeşitli yerlerde çeşitli faktörlerin etkisi altında kalıp, bir sentez oluşturmuşlardır (İnal, 1972: 143). Eserlerin yapıldıkları yerlerin, yerel geleneklerinin ve tabii şartlarının yanında siyasi ve ticari ilişkilerle kültürel etkileşim de İslam minyatür sanatını geniş ölçüde etkilediği bilinmektedir (İnal, 1972: 143).

Köklü bir geleneğe sahip olan “Türk minyatürünün”, diğer İslam çevrelerinden ayrıcalığı tartışmasız kabul edilir. İlk örnekleri Orta Asya medeniyetinde bulunan minyatür

¹ Minyatür: metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın, gümüş yaldızla yapılan minyatürler, ışık gölge oyunları ile derinlik duygusu kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir (Mahir 2005: 118).

sanatı, Türklerin çeşitli dönemlerde Ortadoğu'nun birçok bölgelerini yönetmeleri sonucu geniş bir alanda yöresel ve diğer sanat gelenekleriyle, karışarak etkinliğini göstermiştir (Çağman, 1976: 85). Türklerin bu sanat kolunda benliklerini bulmaları ise ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra Anadolu Selçukluları ile beraber gerçekleşmiştir. Anadolu Selçukluları medeniyetinden günümüze gelen figürlü duvar çinileri ve resimli el yazmaları, bu dönemin resim üslubunu yansıttığı dikkatlerden kaçmamıştır (Çağman, 1976: 85). Türk minyatür sanatının, Uygur ve Selçuklu üslubu ile Türkmen denilen; Akkoyunlu- Karakoyunlu minyatür üslubundan sonra Anadolu'da, Osmanlıların himayesinde geliştiği ve özgün eserler verildiği bilinmektedir (Aslanapa, 1998:151; Mahir, 1998: 167).

İslam minyatür sanatında, özellikle sultanlar için resimlenmiş muhteşem eserler birden fazla ressamın ortak çalışması sonunda hazırlanmıştır. Türk minyatür sanatında Osmanlı tarihi ile ilgili yazmalar da böyle büyük hazırlıklar ve sanatçıların iş birliği sonucunda yüksek masraflarla meydana getirilmiş, her padişah hazırlattığı kitapları kendi dönemini yansıtacak bir ayna gibi kullanmıştır (Akalay, 1976: 15). Doğu sanatı içinde ayrı bir yeri olan ve Osmanlı imparatorluğu döneminde, padişahların koruyuculuğunda ve genel çizgisiyle saraya bağlı olarak gelişme gösteren minyatür, Osmanlı tarih kaynakları içinde kendi türündeki tek görsel kaynak olması bu minyatürlere ayrı bir dikkatle bakılmasını da gerektirmiştir (Atasoy, 1962: 10; Ertuğ, 1998: 180).

Devletlerin geçmişini, sultanların zaferlerini, anlatan manzum ya da mensur biçimde yazılmış tarihi metinlerin resimli ilk örneği, 13. yüzyılın sonundan Moğollar döneminden günümüze gelmiştir (Richard, 1997: 41; Bağcı vd., 2006: 92). Osmanlı devletinin kuruluşundan 15. yüzyıla kadar geçen dönemde, basit tasvirler ve destansı bir üslupla, hükümdarların hayatını anlatan, tarihi konulu kitapların resimlenmesi, Osmanlı minyatürünün en belli başlı özelliği olmuştur (Binark, 1978: 278; Babinger, 1992: 7-10; Akbayrak, 2012: 22). Osmanlı-Türk sanatında genellikle tarih konulu kitaplarda yer alan minyatürlerin çoğu padişahın portreleri, günün önemli olayları, saray hayatı, şehir ve kale manzaraları, kabul törenleri, av sahneleri ya da savaş sahnelerinden oluşur (Renda, 1973: 839; Binark, 1978: 278). Bu minyatürler, kompozisyon şemalarında ve arka plandaki manzaralarda İran'da yerleşmiş olan bazı geleneklere kısmen bağlı kalsa da esas olarak realist bir görüşle yapılmışlardır (Aslanapa, 1998: 158). Osmanlı minyatürünün sahnelerinin arka planı hayali

mekândan çok sade ve açık bir şekilde gerçekliği belirten sokaklar ve meydanlardan oluşur (Atasoy, 1962: 10).

Osmanlı saray ressamı kendine özgü bir gerçeklikle mühim olayları ve kişileri en net biçimiyle belgeleme yoluna gitmiş ve bu açıdan de öteki İslam minyatürcülerinden ayrılmıştır. Dikkati dağıtacak aşırı süslemeye girmeden, olayların ve şahısların önemli ayrıntılarını yansıtmış, ancak biçim açısından, İslam resim sanatının genel estetik kurallarından; renk ve çizgiden oluşan gölgesiz, yüzeysel resim anlayışından bağımsız değildir. Osmanlı nakkaşının anlatımcı üslubuna hâkim olan unsurlar, kesitlerle verilmiş mimari biçimler, üst üste verilmiş birbirine bağlı olmayan sahneler, fiziksel gerçeklere göre değil de kişilerin olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutları ve hayalden çok gerçek topoğrafik ayrıntılara yer vermeye çalışan bir doğa anlayışıdır (Renda, 1973: 839).

Hükümdarlar egemenliklerini meşru kılmak amacıyla kendi tarihlerini yazdırmışlardır. Bu tarihlerde başarı öyküleri anlatılarak kendilerini övdürmüşlerdir. Bu durum hâkimiyetlerinin bir tür güç göstergesi de sayılır. Kökleri tarihin çok eski zamanlara kadar dayanan resmi tarih yazımı Osmanlılarda, devletin kuruluşundan bir 100-150 yıl kadar sonra başlamıştır (Başar, 2002: 759). Büyük adamların ya da devletlerin kahramanlıklarının anlatıldığı eserlere Firdevsi'den önce de rastlanır. Ancak bu tür Firdevsi ile üne kavuşur (Gültekin, 2013; 241).

Resmi tarihçilikten kasıt, toplumun başındaki yönetimin yüceltilmesi ise, böyle bir eğilim ve hatta kurum, tarihin kendisi kadar eskidir. İlyada destanının Pisistratos zamanında Atina'da ilave edilen versiyonları veya ortaçağı Rus anonim eseri Igor Bölüğü Destanı'nın her Rus Knez'in sarayında olanların huzurunda yapılan, Knez'lere yönelik övgülerle yeni versiyonların ortaya çıkışı sayısız örneklerdendir (Ortaylı, 2016: 41).

İşte bu sayısız örneklerden meydana gelen resimli ya da resimsiz tarihlerin yazılmasında, hem İslam resim sanatında hem de Osmanlı resim sanatında çok ilgi gören, sanatçıların esin kaynakları arasında yer alan, *İskendernâme* ve Firdevsi'nin ünlü destanı

Şehnâme bu alana öncülük etmişlerdir. Bu kaynakların öncül olma nedenleri aşağıda irdelenecektir.

Tezimin ana konusunu oluşturan el yazması yanlışlıkla bir *şemailnâme* adını alsa da, aslında bir *şehnâmedir* ve bu bölüm başlığında *şehnâmeden*, yazarından ve Osmanlı da yapılan tercümelerinden bahsedilecektir. *Şehnâmelerden* bahsederken bunun geçmişine değinmemek bir eksiklik olacaktır. Bu yüzden Osmanlı’da *şehnâmelerin* oluşumuna geçmeden, öncesinde bunun Osmanlı tarihine ve sanatına girme koşulları anlatılacaktır.

Osmanlı resimli tarihine kaynaklık eden en önemli eser Firdevsi’nin (935-1020) 11. yüzyıldaki kaleme aldığı destansı eseri *Şehnâme*’dir². Hem İslam sanatında hem de Osmanlı tasvir sanatında öncül olması nedeni ile ayrıcalıklı bir yeri olan İran’ın milli destanı *Şehnâme* edebiyatçılar, sanat tarihçileri ve İslam sanatı tarihçileri tarafından ele alınan en önemli eserlerin başında gelir (İnal, 1972:137; Tanındı, 2008: 268). Çok beğenilen ve benimsenen bu eserden ilham alan Osmanlı tasvir sanatçıları ve tarih yazarları devletin ve sultanın tarihini manzum olarak *Şehnâme* tarzında yazmışlardır (Tanındı, 1998: 161). Bu tarih konulu eserlerin yazılma amacı Osmanlı sarayındaki sosyal hiyerarşiye dikkat çekmek ve sultanın hâkimiyetinin görsel yolla yansıtılması ve tarih sayfalarında anılan isimlerini meşru kılınmasıdır (Fetvacı, 2013: 137).

Osmanlı tarihini anlatan eserlerin Firdevsi’nin *Şehnâme*’sinin vezninde hazırlanması dönemin sanatı için çok önemli bir iştir. Bu iş için Osmanlı devletinde sanatçıların ve zanaatçıların bağlı bulunduğu *ehl-i hiref* adı altında işleyen bir kurum (teşkilat) içerisinde, en yetenekli sanatçılar seçilip, sultanın ya da eseri hazırlatan her kim ise o kişinin isteği doğrultusunda, büyük bir ekip (hattatlar, nakkaşlar ve ciltçiler) halinde eserleri hazırlamışlardır (Akalay, 1972: 27; Woodhead, 1983: 159-61; Atıl, 1986: 55-56; Tanındı, 1996: 25-26; Renda, 2001: 12; Mahir, 1998: 171; Mahir, 2012: 101; Bağcı vd., 2006: 93).

Bu iş için kurulan ekipteki sanatçıların çokluğu, harcanan yüksek ücretler, günümüze gelen nitelikli eserlerin varlığı düşünülecek olursa şöyle bir yargıya varılabilir: hazırlanan sanat eseri süregelen devlet işleriyle bir bütün olarak görülmüştür (Tanındı, 1996: 16). Yani

² Türkçe’de bu konu ile ilgili bilgileri Necati Lugal’ın *Şehnâme*’nin mensur çevirisine yazdığı önsözde bulmak mümkündür. Firdevsî, 1967: I-XXIII.

sadece hazinede saklayacakları bir kitap değil, devlet düzeni yansıtan kuralların bir parçası olarak ortaya çıkmıştır bu eserler.

İran hükümdarlarının tarihini efsanevileşmiş kahramanların hikayeleri ile özdeşleştirerek anlatan doğuda ve batıda kendinden sonra birçok ulusa, sanatçıya esin kaynağı olan *Şehnâme* Firdevsi'nin büyük hayal gücünün ve üstün yeteneğinin ürünüdür (İnal, 1972: 137; Tanındı, 2008: 268). Dünya klasikleri arasında yeri doldurulması zor olan bu milli destanın yazarının Künyesi Ebu'l-Kasım, lakabı ise Fahreddin olarak geçer (Ünver, 2000: 557-59; Kaya, 2000: 555-59; Kanar 2010: 289; Gültekin, 2013: 241; Dost, 2015: 1).

Tus Irmağı civarında çiftlik sahibi bir babanın oğlu olan Firdevsi'nin Farsça, Arapça ve o dönemde bile nadir insanın bildiği Pehlevicelyi biliyor olması, iyi bir eğitim aldığıının kanıtı olarak gösterilir (Ünver, 2000: 557; Kaya, 2000: 555-59; Gürlek, 2006: 9; Gültekin, 2013: 241).

Firdevsi özenle yazdığı eserini, dönemin büyük hükümdarı Gazneli Sultan Mahmud'a (971-1030) sunmuş fakat hükümdarın veziri Hasan-ı Meymendi'nin (972-1032) sultanı olumsuz düşünceleri ile etkilemesi sonucu şair umduğu desteği alamamıştır (Ünver, 2000: 557-59; Dost 2015: 1).

Eserin nüshalarının ilk sekiz ile on beş arasında değişen sayfalarında, *Şehnâme*'ye hangi metinlerin örnek olduğu anlatılmaktadır (Tanındı, 2008: 268). Metnin ilk kez hangi hükümdarın isteğiyle ve ne sebeple yazdırılmak istendiği de başka bir konudur. Bunun dışında hangi şairlere yazdırılmak istendiği, Gazneli şairlerle Firdevsî arasındaki rekabetin sonucunda bu işin şair Firdevsî'ye ne gibi koşullarda ve hangi hükümdar tarafından verildiği, Firdevsî'nin *Şehnâme*'yi nasıl tamamladığı ve hangi sultana sunduğu, karşılığında kendisine Sultan tarafından gönderilen para ödülünü kabul etmediği ve daha sonra şairin ölümünün anlatıldığı konularla metin devam eder. Sonunda da kitabın fihristinin yer aldığı bir mukaddime metni vardır (Tanındı, 2008: 268-69; Gültekin, 2013: 242).

Şehnâme hem devrin sosyal hayatı hakkında bilgi veren hem efsanevileşmiş olayları anlatan hem de iyilik ve kötülük gibi kavramlara değinen yüzyıllar boyunca saraylarda ve halk arasında en çok sevilen, işlenen edebiyat ve tarih klasiği olmuştur (İnal, 1972: 139; Tanındı,

2008: 269). İslam sanatında çok sevilen ve rol model olan bu destanın çeşitli çevrelerde birçok kopyası üretilmiştir (Bağcı vd., 2006: 93; Tanındı, 2008: 268).

Buna neden olarak da *Şehnâme*'nin kahramanlarının kendi kahramanları ile bağdaştırması ve onların da kendilerini bu ünlü destanın devamı niteliğinde ya da bir parçası olarak görmelerinden kaynaklanıyor olabilir. Kendini *şehnâme*'nin efsanevi hükümdarları ile özdeşleştiren Osmanlı sultanları, sarayda “*şahnâmehan*” denilen *Şehnâme* öykülerini anlatan kişilerin barındırmış bu kişiler öykü anlatıcılığını saray çevresinde keyif alınan bir eğlence dönüştürmüşlerdir (Değirmenci, 2012: 89; Mahir, 2012: 99). Bu da *şehnâme*ye ne kadar önem verildiğinin bir kanıtı olarak karşımıza çıkar.

Hazırlanan *şehnâme* türü eserlerin minyatürleri metinle bağlantılı olup paralellik içerisinde gitmektedir. Anlatılan olaylar, kişiler, imgeler metnin içinde olduğu kadar resmin üstüne de yazılan yazılar ile belirtilir (Mahir, 2012: 103; Fetvacı, 2013: 33).

Osmanlı sarayında resimli tarih en yoğun olduğu dönem 16. yüzyıl ortalarında karşımıza çıkar. Hazırlanan bu tarih kitapları Osmanlı kitap sanatlarının en özgün ve en nitelikli eserleri olup ilk olarak Fatih Sultan Mehmed döneminde (1432-1481) Şehdî adlı bir şairden *şehnâme* tarzında bir eser yazmasını istemesi ile başladığı görülür (Babinger, 1992: 180; Bağcı vd., 2006: 94-98; Mahir, 2012: 101; Fetvacı, 2013: 36). Şehnâmeciliğin öncüsü olarak kabul edilen *Tevârih-i Âli Osman* adlı bu proje niteliğinde eserden Gelibolulu Mustafa Âlî de dahil olmak üzere bazı kaynaklarda bahsedilmesine rağmen bilinen resimli örneği yoktur (Bağcı vd., 2006: 94-95; Değirmenci, 2012: 91 Fetvacı, 2013: 37). Yine de sultanların tarihini anlatan eserlerin temel mantığının ilk örneği olması açısından çok önemlidir.

Batıdan doğuya herkesin efsanevi karakteri olan Makedonyalı Büyük İskender'in kişiliği ve yaşamı, bütün uluslarda edebiyat, tarih ve efsane yazımında ilham kaynağı olmuştur (Değirmenci, 2012: 88). İslam dünyasında Kur'an'da adı geçen *Zulkarneyn* isimli (el-Kehf 18/83-99) efsanevi hükümdarla özdeşleştirilerek genellikle “*İskender-i Zulkarneyn*” olarak tanınan Büyük İskender, Avrupa'da olduğu gibi Orta Doğu kültüründe de ideal hükümdar simgesi olarak örnek alınan kişiliklerin başında gelir (Ménage, 1978: 228; Bağcı, 1989: 1; Ünver, 2000: 557; Bağcı vd., 2006: 21). İskender, İslam resim sanatına da örnek alınacak bir hükümdar olarak yer alır ve hükümdarlar kendilerini İskender'le özdeşleştirerek yüceltirler.

İşte bu büyük halk kahramanı anlatan ve kendinden sonraki kuşaklara birçok alanda örnek olan eser Ahmedî (1334-1413) adında bir şairin yazmış olduğu *İskendername* dikkatleri üzerine çekmektedir (Ménage, 1978: 228; Ünver, 1683: 11-12; Kut, 1989: 165; Bağcı vd., 2006: 21).

1330 yılı civarında, Amasya, Sivas veya Germiyan'da doğmuş olduğu öne sürülen Tacüddin İbrahim bin Hızır, eserlerinde “Ahmedî” mahlasını kullanmış olduğu için bu isimle anılır (Atsız, 1949: 3; Ménage, 1978: 228; Bağcı, 1989: 20; Kut, 1989: 165; Alparslan, 2007: 2). Ahmedî'nin yaşamı hakkındaki bilgileri genel olarak birbirlerine aktaran Osmanlı edebiyat tezkerecileri, kendisini bir şair olarak çok değerli bulmadıklarını belirtmekle birlikte, bir bilim adamı olarak bilgi ve kültürünün zenginliğine hayranlık duymaktadırlar (Atsız, 1949: 3; Ménage, 1978: 228; Bağcı, 1989: 20; Kut, 1989: 165).

Hayatı hakkındaki bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla Ahmedî'nin, Mısır'da eğitim görmüş ve birçok sultanın sarayında bulunmuştur (Kut, 1989: 165). Aydınoğlu ve Germiyanoglu beyliklerinin yanı sıra Osmanlı sultanı Yıldırım Bayezid'in kardeşi Emir Süleyman Çelebi'nin (1377-1411) Edirne'deki sarayında bulunduğu bilinmektedir (Bağcı, 1989: 20; Kut, 1989: 165). Hayatını farklı şehirlerde sürdüren sanatçı Emir Süleyman Çelebi'nin ölümünden sonra da Osmanlılarla bağlantısını koparmamıştır. Şairimiz, büyük ihtimalle I. Mehmed (1389-1421) döneminde kendisine verilen bir görevle Amasya'ya gitmiş ve 1412-13 yılında burada ölmüştür (Ünver, 1983: 4; Bağcı, 1989: 21; Kut, 1989: 165).

Dönemin kültür merkezi sayılan Amasya'da Çelebi Sultan Mehmed zamanında 1390 yılında yazılmaya başlanıp 1416'da tamamlanmıştır. Sivaslı bir hattat olan Ahmedî'nin kaleme aldığı ve Germiyanoglu Süleyman Şah'a sunduğu *İskendernânesi* (Paris Bibliotheque Nationale) 10.000 beyitten meydana gelen bir manzumedir ve içinde bulunan 20 minyatürden 3'ü orijinaldir (Aslanapa, 1998: 151; Başar, 2002: 759; Aydın, 2002: 447), (Res.1).

Osmanlı tarih yazımının doğuşu hakkındaki tartışmaların çoğu, Osmanlıların tarihlerini II. Murad dönemine denk geldiğini belirtmiştik (Kastritsis, 2014: 1). Ahmedî'nin Süleyman Şah (?-1236) adına hazırladığı *İskendernâme* 'nin sonuna eklediği en özgün bölümlerinden biri olan “*Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman*”, adındaki bölümü de günümüze ulaşmış en eski Osmanlı Tarihi olma özelliğini taşımaktadır (Atsız, 1949: 3-35; Ménage, 1978: 231;

İnalcık, 1962: 161-165; Bağcı, 1989: 26; Kut, 1989: 165; Adalıoğlu, 1999: 286; Akçay, 1999: 3; 286; Severcan, 1999: 301-32; Mahir 2002: 316; Aydın 2002: 418; Bağcı vd., 2006: 26; Gümüş, 2008: 5). Bu eser daha sonraki Osmanlı tarihçilerine rol model olmuştur ve “*Tevârih-i Âl-i Osman*” adlı eserlerinde hep Ahmedî’yi kaynak olarak kullanmışlardır (Bağcı, 1989: 26; Adalıoğlu, 1999: 286; Aydın, 2002: 418).

Bütün bunlar düşünüldüğünde Ahmedî’nin bu önemli eserinin en dikkat çekici yanlarından biri de yazdığı Osmanlı tarihini direk kaleme alan biri olarak gerek dini gerekse ideolojik temelde yansıtma duyarlılığını göstermiştir (Emecen, 2017: 107). Gerçekten o dönemden kalma birçoğu *Tevarih-i Al-i Osman* başlığı adı altında birçok el yazması vardır (Kastritsis, 2014: 1). Eser incelendiğinde kullandığı dil ve konusu itibarıyla Beylikler dönemi Anadolu’sunun edebiyat özelliklerini yansıttığı açıktır (Bağcı, 1989: 24), (Res.2). Ahmedî’nin *İskendername*’si ne kadar örnek alınan bir eser olsa da şairin de etkilendiği bazı kaynaklar vardır ki bu kaynakların en önemlisi daha önce sözünü ettiğimiz Firdevsi’nin *Şehnâme*’sidir. Ancak eserinde birebir çeviri yapmış değildir. Sadece genel çerçevesinden, ortak kullanılabilecek konulardan yararlanmıştır (Bağcı, 1989: 24; Akçay, 1999: 3).

Ayrıca Ahmedî *İskendername*’si diğer eserlere kıyasla ayırt edici yönlerinin de fazla olduğu görülür (Bağcı, 1989: 24). Özellikle, İskender ile Zabilistan kralının kızı Gülşah’ın aşk hikâyesi, Hint denizlerinde ve adalarındaki serüvenleri, Türklerle savaşı sadece Ahmedî’nin eserinde yer verdiği oldukça uzun olan bölümlerdir (Ünver, 1983: 12; Bağcı, 1989: 25).

İskendernâme’nin içindeki Mevlid bölümü Türk edebiyatında bilinen ilk model olması eseri özgün kılan yanlarından biridir. Bu bölümde Hz. Muhammed’in hayatı ve mucizeleri anlatılır. Edebiyat tarihimizde çok iyi bilinen ve zamanında halkın çok okuduğu 1409’da Süleyman Çelebi’nin yazdığı ünlü Mevlid’den bile önce yazılmıştır (Kut, 1989: 166).

Ahmedî’nin aldığı eğitimi eserine en iyi şekilde yansıttığı görülür. Çünkü bu eser İskender’in yaşamı ve Osmanlı tarihi hakkında bilgi vermesinin yanı sıra eserin genel ilkesini bozmayacak şekilde astroloji, din, tarih, coğrafya ve edebiyat gibi çeşitli alanlarda ansiklopedik bilgileri aktarır (Bağcı, 1989: 26-24; Bağcı, 1994: 40; Akçay, 1999: 3; Mahir, 2002: 316; Başar, 2002: 759; Fetvacı, 2013: 35).

Ahmedi'nin *İskendername*'si Anadolu Türkçesiyle yazılmış olup bu toplumun içinden çıkmasına rağmen Anadolu dışındaki edebiyat çevrelerinde de çok sevilmiş ve eserin resimli kopyalarının çoğu yabancı kültürlerde verilmiştir. Bilinen örneklerin üçü Erken Osmanlı döneminde farklı kültür merkezlerinde hazırlanmıştır. Bu kopyalar bugün Paris (PBN., turc. 309), Venedik (VBNM., cod. or. XL (57) ve Berlin (BPSB., ms, quard. 1271) koleksiyonlarında bulunmaktadır (Ménage, 1978: 232; Bağcı 1989: 26). Yazmanın İstanbul'daki kopyalarından biri (İÜK., A. 6044) ise bir Memluk yöneticisi için hazırlanmış, eserin iki kopyası (TSMK., H. 670 VE GFB., Ms. Orient T. 186) Akkoyunlu döneminde Şiraz'da yapılmıştır (Bağcı, 1989: 26). Eserin yine Şiraz'da tamamlanmış diğer dört örneği ise 16. yüzyıl Safevi dönemine aittir (TİEM, T. 1921, TSMK., R. 813 VE R. 812, PBN., supp. turc. 635), (Bağcı, 1989: 26).

Osmanlının resimli el yazma üretiminin bilinen en erken örneği Amasya'da II. Murad'ın şehzadeliliği sırasında 1416 yılında hazırlanmıştır (Bağcı vd., 2006: 21). Amasya 14. yüzyılın sonlarından 16. yüzyıl ortalarına kadar kültürel ve politik açıdan canlılığını korumuş ve şehzade sancağı olarak anılmıştır. Şehzadelerin kendi saltanatını sürdürdüğü bu merkezde kültürel ve sosyal hayatın dışında sanata da değer vermiş ve birçok sanatçıyı bünyesinde barındırmıştır. Bu saray ortamı, 15. yüzyılın başlarından itibaren Timurlu şehzadelerinin İran ve Orta Asya kentlerinde kurdukları saraylarda oluşturduğu kültür ve sanat ortamı ile benzerlik göstermektedir (Bağcı vd., 2006: 21).

Yükselme dönemine gelindiğinde Osmanlı tarih yazıcılığı da, devletin güçlü işleyişine paralel olarak gelişmiştir. Bu resimli tarihler, tarih ve hanedan bilincine sahip Osmanlı padişahları hamiliğinde, hanedanın soyluluğunu ve gücünü göstermek ve önemli tarihi olayları gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla üretilmişlerdir (Renda, 2001: 13). Sınırlarının en geniş bir düzeye ulaştığı devre kadar yazılan tarih kitaplarını resimleme gibi bir geleneğe sahip olmayan Osmanlılarda böyle bir gelenek II. Bayezid (1447-1512) devrinde başlamış, 18. yüzyıla kadar sürmüştür (Akalay, 1972: 8; Renda, 2001: 13).

Fatih Sultan Mehmed'in farklı meraklarını yansıtan kütüphanesinde doğu ve batı dillerinden çok değişik eserler vardır. Bunların arasında resimli kitapların da olduğunu söylemek yanlış olmaz (Bağcı vd., 2006: 23). II. Mehmed döneminde oluşan kültür ve sanat ortamında kurulan, yerleşik bir nakkaşhanede resimli olarak tasarlanan el yazma eserler

verilmiştir (Resim 3). Bunlar Osmanlı tasvir sanatında bilinen ilk örneklerdir. Sultanın Şehdi adlı bir şairi Osmanlı tarihini anlatan bir “*Tevârih-i Âli Osman*” yazmakla görevlendirdiği bilinir (Akalay, 1972: 169; Babinger, 1992: 180; Mahir, 2012: 101). Ancak Şehdi’nin hazırladığı bu eserin günümüzde mevcut bir kopyası yoktur (Akalay, 1972: 169). Büyük bir tarih meraklısı olan Fatih Sultan Mehmed döneminde çok popüler olan Ahmedî *İskendernâmesi* tarzında üç nüsha hazırlanmıştır. Hazırlanan bu üç nüshadan olan sadece biri tarihlidir, Berlin’de bulunur (Bağcı, 1989: 60-63; Bağcı vd., 2006: 26).

Bundan ayrı olarak Fatih Sultan Mehmed döneminde Türkçe yazılan Tursun Bey’in *Târih-i Ebu’l-Fethi* adlı tarihi konulu bir eseri mevcuttur ve bu eserde yazar Sultanı Büyük İskender (MÖ. 356-323) ile değil İslam geleneğindeki ismi Zulkarneyn ile anılmaktadır (Tursun, 1977: 3). Yine bu dönemde başlatılan aydınlanma hareketleri tarih yazımı konusunda sultanın verdiği emirler, sonraki dönemlerde birçok değerli eserin meydana gelmesinde etkili olduğu düşünülmektedir (Severcan, 1999: 301; Taşbaş, 2011: 222).

II. Bayezid döneminin (1481-1512) Osmanlı tarih yazıcılığında oldukça seçkin bir yere sahip olduğu söylenebilir. II. Bayezid, Kemalpaşazâde (1468-1536) ve İdris-i Bitlisi’yi birer Osmanlı tarihi yazmakla görevlendirmesi devletin ilk resmi tarihçiliği başlatması açısından önemlidir (Uğur, 1978: 367). Bu görevi üstlenen, İdris-i Bitlisi, I. Osman’dan (1258-1326) II. Bayezid’e kadar gelen 8 padişahı anlattığı, *Heşt Behişt* (8 cennet) adlı Osmanlı tarihini anlatan eseri keleme almıştır. Farsça olarak yazılan bu eser kendisinden sonra gelen tarihçileri etkilemiş onlara ilham veren bir kaynak olmuştur (Uğur, 1978: 367; Severcan 1999: 301). Kemalpaşazâde de aynı görevi, yine I. Osman’dan başlayarak II. Bayezid’e kadar gelen *Tevarih-i Al-i Osman* yazmıştır (Severcan, 1999: 301; Tanındı 1996: 15; Mahir 2012: 101; Kazan, 2007: 62).

Yine Sultan II. Bayezid döneminde ilk olarak bir rulo halinde hazırlanıp daha sonra ise kitaba dönüştürülen bir Farsça *silsilenâme* (TSMK, B.193) örneği hazırlanmıştır. Âdem’den başlayarak İslam sülalelerini ve Osmanlı ailesinin soyunu II. Bayezid’e kadar getirip, birbirine bağlar. Osmanlı ailesinin dönemin sultanına kadar şeceresini çıkaran bu eser sarayda tarih yazımı geleneğinin çekirdeği sayılabilir (2000: 194). II. Bayezid döneminde *şehnâme* türünün bilinen ilk resimli örneğine rastlamak şansına erişiriz. II. Bayezid dönemindeki olayları anlatan bu önemli eser *Şehname-i Melik-i Ümmi* (TSM, H. 1123)’dir. 15. yüzyılın sonlarında

Melik-i Ümmî tarafından yazılan eseri Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş resimlemiştir (Akalay, 1972: 13; Adalıoğlu, 1999: 287; Mahir, 2012: 101; Mahir, 1998: 169; Tanındı, 1998: 161; Tanındı, 1996: 15; Bağcı vd., 2006: 95) (Res. 4). Bu eserdeki tasvirler Klasik Osmanlı sanatında tarihi ressamlığın üslubunun oluşmasında katkısı olduğu söylenebilir (Zeren, 1996: 15; Bağcı vd., 2006: 49).

Osmanlı tarihi ile ilgili hazırlanan resimli el yazmaları Osmanlı saray nakkaşhanelerinde en çok üretilen ürünlerdir. II. Mehmed'i ve II. Bayezid'i izleyen yıllarda **Yavuz Sultan Selim (1470-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1494-1566) dönemlerinde** çok sayıda resimli tarihlere rastlanılır (Renda, 2001: 9; Taşbaş, 2011: 222). Osmanlı hanedanında tarihini ve sultanların zaferlerini meşrulaştırmak için yazılan ve resimlenen eserlerin kendini bulması ve bir gelenek haline gelmesi 16. yüzyılda olmuştur. Bu tarihi eserlerin ortak özellikleri aynı metnin değişik zamanlarda hazırlanan resimli kopyaları olmalarıdır. Şükrî'nin *Selimnâme*'si, dünya tarihini anlatan Seyyid Lokman Aşuri'nin yazdığı *Zübdetü't Tevârih*'i ve padişah hocası olan, Hoca Sadeddin'in *Tâcü't-Tevarih*'i adlı tarih kitapları birbirinin devamı olmayan özel ve eşsiz eserleridir (Bağcı vd., 2006: 93).

Bu dönemin en büyük özelliği sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz Süleyman Şah'ın Anadolu'ya gelişiyle başlayan ve yazıldıkları yıla kadar olan dönemi anlatan, “*Anonim Tevarih-i Al-i Osman*” adlı tarih eserlerinin yazılması bir gelenek olarak Osmanlı sanatına yerleşmesidir (Giese 1992: XIII). II. Bayezid devrinde bir ölçüde başlanan tarihi ressamlık, Kanuni Sultan Süleyman devrinde öne çıkarak, daha sonraki devirleri kuvvetle etkileyecek, onlara prototip olacak şekilde yer verilmiştir (Akalay, 197: 13).

“Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen yapıt ve sanatçı” tanımlamasıyla kullanılan “klasik “ sözcüğü, aynı zamanda “sanatta kuralcılık ve değişmezlik”, geleneksel olanı kabul etme gibi anlamlara da gelmektedir (Yenişehirlioğlu, 2002: 1609). Bu kalıbı, sanat tarihçiler, çalışmalarında bir sanat akımını ya da üslubu tanımlarken kullanırlar (Yenişehirlioğlu, 2002: 1609). Osmanlı Devleti'nde 16. ve 17. yüzyıllar klasik dönem olarak kabul edilir. Bu muhteşem yüzyıllarda, **Kanuni Sultan Süleyman** dönemi de tam olarak bu tanımlamanın bütün özelliklerini gösterir, klasik dönem olarak tarih sayfalarında yerini alır. Siyasi ve ekonomik anlamda kendi bütünlüğünü tamamlayan Osmanlı devleti, sanatta da zirveye ulaşmış; kendi kültürünü, tarzını eserlerine

yansıtmayı başarmıştır. Sanattaki özelliklerin “kurumsallaştığı ve kalıcı kılındığı” bir ortam olmuştur. “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı” bir saray sanatıdır ve sarayın, dolayısıyla padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların çalışmalarıyla biçimlenmiştir (Yenişehirlioğlu, 2002: 1611).

Osmanlı minyatür sanatının gerçek temelleri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde atılmış ve en olgun ve verimli yıllarını yaşamıştır (Renda, 1973: 839; Çağman, 1976: 86). Kanuni Sultan Süleyman döneminde şehnâmecilik resmi bir kurum haline gelmiş ve devletin resmi tarih yazıcıları olan şehnâmeciler de bu önemli kurumun en yetkin kişileri olmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde artık bir imparatorluk olan ve en geniş sınırlara ulaşan Osmanlılar kendilerini bu duruma getiren başarılarını kutlarcasına Firdevsi’nin ölümsüz eseri *Şehname* tarzında eserler yazmaya ve minyatürlemeye devam etmişlerdir (Atasoy, 1962: 10; Akalay, 197: 13; Bağcı vd., 2006: 94-95). Bu işi üstlenen kişilerin Fars dilini kullanmasını iyi bilmesinin yanında resimleyen de metni görsele dönüştürmede çok başarılı olması gerekirdi.

Ayrıca “klasik dönem” olarak tanımlanan 16. yüzyılda İstanbul’da belli başlı iki minyatür okulundan söz edilebilir. Bunların ayrımı üslup bakımından yapılabilir (Atasoy, 1962: 8). “Klasik Okul” ya da “Tarihi Okul” olarak adlandırılan bu dönem Türk minyatürünün birçok ayrıcalıkları olduğu gerçektir. Resimlendirilen eserler arasında Osmanlı imparatorluk ordusunun büyük zaferlerini, hükümdarların adaletini, sosyal faaliyetleri, bir harp sporu olan avlanmadaki hünerlerini o devir için önemli olayları konu tarih kitabı niteliğindeki eserler başta gelmektedir. Bu eserlerin resimlendirilmesi için de sarayın en yetenekli sanatçıları sınavlarla belirlenir ve görevlendirilirlerdi (Çağman, 1976: 86).

16. yüzyılda bahsedilen resimli tarih **III. Murad (1546-1595)** döneminde zirve yapmıştır. Osmanlı sanatının en nadide eserlerine bu dönemde rastlarız. 1550’lerin sonlarında başlayıp ve özellikle III. Murad döneminde etkin olan şehnâmecilerin görevi kainatın yaratılışından başlayıp dönemin padişahına kadar devam eden, sultanın bütün başarılarını anlatan kitapların yazılıp resimlenmesi olmuştur (Bağcı vd., 2006: 187).

III. Murad’dan sonra **III. Mehmed (1566-1603)** döneminde bu tarz eserlere denk geliriz ancak Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ya da III. Murad dönemindeki kadar ihtişamlı eserler değildir. III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde sarayda en çok tarihi konulu kitaplar

yazılıp resimlenmiştir. Osmanlı padişahlarının tarihi konulu kitapların resimlenmesi İslam minyatür sanatı içinde de köklü bir gelenek olan Firdevsi *Şehnamesi*'den gelmektedir (Akalay, 1972: 24; Uğur, 1978: 367).

Minyatürlenmiş kitaplar içinde sadece Osmanlı tarihiyle ilgili olanlar değil aynı zamanda genel dünya tarihi ile ilgili eserler de tercih edilmiştir. Bunlar arasında en ünlüsü Şehnamecisi Seyyid Lokman tarafından yazılan bir dünya tarihi *Zübdet-üt Tevarih*'dir. 1583 yılında III. Murad'a sunulan eser Âdem'den başlayarak İslam peygamberlerinden ve Osmanlı padişahlarına kadar gelen özenle hazırlanmış bir eserdir (Başbuğ 1990: 27; Kütükoğlu, 1991: 39-48; Tanındı, 1996: 39-40; Renda 2001: 26; Bağcı vd., 2006: 131; Mahir, 2012: 97; Akalay, 1972: 15-16).

III. Murad devrinde tarih yazma geleneğini devam ettiren bir başka eser ise *Surname*'dir (Akalay, 1972: 15; Çağman, 1976: 86). III. Murad döneminden sonra bir gelenek halini alacak olan, sünnet düğünü şenliklerini anlatan bu eserde saray ve çevresi hakkında bilgi sahibi olduğumuz kadar sosyal yaşamdan da birçok kareye rastlamak mümkündür. Buradaki minyatürlerle dönemin sosyal yaşamı adeta bir film şeridi gibi gözümüzün önüne getirilmiştir (Akalay, 1972: 15; Çağman, 1976: 86). İşte daha önce bahsettiğimiz minyatürlerin tarihi birer kaynak olma meselesi burada daha çok anlaşılmaktadır. Çünkü görsel olarak dönemi zihnimize canlandırmaya yardımcı olur. *Surnâmeler* yazılış amacı olarak *şehnâmelere* benzemese de, Osmanlı tarihini anlattığı için bu eserlerin Osmanlı sanatında varlığından bahsetmek yerinde olacaktır.

Osmanlı tarihini anlatan, her dönemde farklı tarzda eserler popüler olmuştur. Klasik dönem Osmanlı tarih yazıcılığında 14. ve 15. yüzyıllarda daha çok askeri zaferleri ve savaşları anlatan *Şehnâmelere* benzeyen *gazâvatnâmeler*'in yazılması tercih edilirken 16. ve 17. yüzyıllarda daha çok destansı bir tarzda yazılan *şehnâmeler* ağırlıklı olarak kaleme alınmıştır (Akalay, 1972: 22; Taşbaş, 2011: 216; Akbayrak, 2012: 22).

Resmi tarih yazıcılığında önemli olan eserlerden bir grubunu *gazanameler* ya da *gazavatname* denen eserler oluşturmaktadır. Aralarındaki isim farkı ise *gazanamelerin* tek *gazavatnamelerin* birden fazla savaşı anlatmasından kaynaklanır (Erkan, 1999: 439; Mercan, 2003: 108-130). Önemli savaşları, fetihleri, ya da askeri başarıları ile ünlü kumandanları konu

edinen bu eserlerde genel kaynaklarda olmayan birinci ağızdan anlatılan önemli ve ayrıntılı bilgilere rastlanılır (Erkan, 1999: 439, Öztürk, 1999: 258; Pehlivan, 2008: 599; Afyoncu 2014: 29). Bu yüzden bu eserlerin tarihi önemleri bir kat daha artmaktadır. Bazen devlet içerisinde gönderilen mektuplar ve *fetihname* suretleri de bu eserlere konulmuştur (İpşirli, 1999: 247). Bunun yanı sıra bir şehrin ya da kalenin alınmasında kazanılan savaşı anlatan eserlere bazen de *zafername*, *sefername* ya da *fetihname* adı da verilmiştir (Aksoy,1995: 471, Afyoncu, 2014, 29).

Osmanlı devletinin resmi tarih yazıcılığında, olayın olduğu sırada görgü tanıklarının kaleminden bir seferin kayda geçilmesi ve resimlenmesi olayı 16. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır (Bağcı vd., 2006: 166). Özellikle 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde devam eden Osmanlı-Safevi savaşları bu eserlerin yazılmasında etkili olmuştur (Bağcı vd., 2006: 166). Bu dönemde orduyu yöneten sefer kumandanları himayesinde görev yapan Mustafa Ali, Talikizade, Âsafi Dal Mehmed Çelebi, Rahimizâde İbrahim Çavuş gibi tezkireciler ve kâtipler savaşı en canlı şekilde, birinci ağızdan anlatarak saray nakkkaşhanesinde minyatürlerle belgelenmesine katkıda bulunmuşlardır (Fleischer, 1996: 78-81; Bağcı vd., 2006: 166, Sakaoğlu, 1015: 3).

Askeri başarıların anlatıldığı bu eserlerde fetihlerin arttığı Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman dönemlerine ait birçok eser bulunmaktadır (Şahin, 2012: 997-1022). Ayrıca bu eserlerin bir diğer önemi de, gazayı gerçekleştiren kişinin odak noktası olması ve olay örgüsünün bu kişi etrafında geçmesidir (Erkan, 1999: 440).

İlk elden, edebi bir dille ayrıntılı olarak yazılan bu eserler siyasi, sosyal ve kültürel hayata ışık tutacak kaynaklardır (Mercan, 2003: 108-130; Şahin, 2015: 43). İslam'daki cihad anlayışı ile paralel olarak yazılması seferlere siyasi-toplumsal boyutlarının yanında dini bir boyut kazandırmış, bu anlayış daha geniş kitlelere yayılmıştır (Ekin, 2008: 167-176; Sakaoğlu 1015: 2).

Osmanlı tarihinde sultanların kendi isimlerini taşıyan kaynaklara da rastlamak mümkündür. *Şehnâme*'den etkilenecek ortaya çıkan *Selimnâme* ve *Süleymannâme* gibi eserler bunlara örnek olarak verilebilir (Uğur, 1978: 367; Uğur, 2009: 440). Adında da anlaşılacağı

gibi sultanların kendi dönemlerinde yaptıkları başarılar anlatılır. Bu eserler sadece sultanın yaşadığı asırda değil, sonraki asırlarda da yazılmıştır (Uğur, 1978: 367).

Bunun yanında, “*Menâkıbnâme*” ve adı verilen eserler de dönemin tarih yazıcılığı ürünleri arasındadır (Akbayrak, 2012: 22). 16. yüzyılda Osmanlı sarayında verilen eserler arasında *Hünernâme*, *Şehinşehnâme*, *Silsilenâme* ve *Şemâilnâmeler* vardır. Sanatçılar bu eserlerde sultanların zaferlerini, hünerlerini, devletin gücünü, onlara ait iyi olan ne varsa anlatmış ve bunları minyatürlere en iyi şekilde yansıtmaya çalışmışlardır (Atasoy, 1962: 10).

IV. Murad (1623-1640) dönemine kadar bir şekilde devam eden şehnamecilik kurumu 17. yüzyılın başlarından sonra önemini yitirmiş, sanat sahnesinde yerini devletin yeni resmi yazıcılığı olan vakanüvislik kurumuna bırakmıştır (Fetvacı, 2013: 35; Mahir, 2012: 100).

Minyatür yapımı 17. yüzyılın ilk yarısında az da olsa görülmesine rağmen ikinci yarısında büyük bir duraklama olmuştur (Renda, 1973: 839; Çağman, 1976: 86). Bu bağlamda duraklamanın nedeni imparatorluğun yaşadığı siyasi sorunlar ve parlak zamanlardaki gibi güçlü hükümdarların olamamasından kaynaklanabilir. Çocuk denecek yaşta I. Ahmed’in (1590-1617), padişah olması da bu duruma bir neden olarak gösterilebilir (Akalay, 1972: 21). Ayrıca sultanların 17. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul yerine Edirne Sarayı’nda yaşamayı tercih etmesi de İstanbul’daki atölyelerin duraklamasına neden olan sebepler arasında gösterilebilir (Renda, 1973: 839).

17. yüzyılın ikinci yarısından sonra resim meraklısı padişahların koruyucu sanatı kuvvet ve vasıflara sahip olmayışı, İstanbul atölyelerinin faaliyet göstermemesi, atölyeye hâkim olacak yeni bir üslup yaratacak güçte bir nakkaş yetişmemesi, o dönemden günümüze fazla minyatürlü yazma örneğinin kalmamasının en geçerli sebebi sayılabilir (Akalay, 1972: 23). Ancak yine de tarih yazımı bir şekilde devam etmektedir. 17. yüzyılda kaleme alınan Paçevi tarihi ya da Solakzâde Tarihi buna örnek olarak verilebilir.

19. yüzyılın ilk yarısında sanatçıların gezi notlarından oluşan *sefaretname* ve *seyahatnâmeler* de Osmanlı tarih yazıcılığında bir tür olarak yer edinmiştir (Akbayrak, 2012: 22; Tanındı, 1998: 166).

İran'ın milli destanı Firdevsi'nin *Şehnâme*'si örnek alınarak yazılan eserlerinin yanında kimi zaman bu eserin tercümesinin yaptırılarak resimlendiği de görülür (Değirmenci, 2012: 92). Ünlü nakkaşların çevirilere yaptıkları resimlerden sonra Osmanlı sultanları için hazırlanan eserleri resimlemişlerdir. Bu durumun tesadüf değil belki de Osmanlı sultanları için hazırlanan eseri çalışmadan önce tercümeleri resimleme gibi bir kuralın varlığını düşündürmektedir (Tanındı, 1996: 36).

Osmanlılarda tarih yazıcılığı II. Murad dönemine dayanır. Bu dönemde yazılan tarihler ve hazırlanan anonim kronikler süreklilik içinde kronolojik olarak kaydedilir (Babinger, 1992: 17; Adalıoğlu, 1999: 286; Başar, 2002: 761; Akbayrak, 2012: 23). Osmanlılar bahsettiğimiz *Şehnâme* tercümelerinden ilki bu dönemde sultanın isteği doğrultusunda düzyazı biçiminde yapılmıştır (Değirmenci, 2012: 91; Dost 2015: 3; İnal, 1972: 126-127; Atasoy ve Çağman 1974: 23; Atıl, 1980: 166; Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı 2006: 95; tanındı, 2008: 270). Bu dönemde yapılan çeviriler *Şehnâme* yazımına verilen önemi anlatması bakımından çok değerlidir (Çağman ve Tanındı, 1979: 135). Yine bu çevirilerin diğer bir önemi de sarayla sınırlı kalmayıp daha geniş kitlelere hitap etmek amacı ile çeviri dilinin sade ve açık olmasıdır (Dost, 2015: 3).

Bu dönemden sonra bilinen bir başka çeviri ise Yavuz Sultan Selim'in Kahire'yi ele geçirmesi ile birlikte Osmanlı hazinesine girdiği tahmin edilen Memlük Sultanı Kansu Gavri (1501-1516) için, Şerif Âmidi (ö. 1514) tarafından 62 minyatürlü ilk manzum eserdir (TSMK, Hazine-1519), (Atıl, 1984: 163-69; İnal, 1987: 127-31; Bağcı vd., 2006: 95; 3Tanındı, 2008: 270;Değirmenci, 2012: 92; Gültekin, 2013: 249; Dost, 2015:). Eser 1170 varaktan oluşur ve her sayfasında iki sütun halinde 25 beyit mevcuttur (Dost, 2015: 3). Şerifi'nin itina ile yazdığı bu *Şehnâme*'nin Osmanlı sarayında 6 adet kopyası yapılmıştır (Bağcı vd., 2006: 95; Tanındı, 2008: 270; Değirmenci, 2012: 92). Bu yazmalardan biri 41 tasvir içerir ve bu tasvirler Horasan kökenli bir sanatçı tarafından yapılmıştır (Atasoy ve Çağman, 1974: 25; Atıl, 1980: 167).

Bahsettiğimiz hem II. Murad döneminde hazırlanan tercüme hem de Şerîfî'nin tercümesinin Osmanlı sarayında birçok resimli kopyası yapılır (Aydın, 2002: 448; Kültürel, 2010: 290), (Res. 5). Bazılarında ketebe kaydı olan eserlerin pek çoğunun tarihsiz olması dikkat çekicidir (Değirmenci, 2012: 94).

Bunlardan sonraki *Şehnâme* çevirisi Kanuni Sultan Süleyman döneminde Eyyûbi adlı şairin elinden çıkmıştır (Değirmenci, 2012: 91). Eyyûbi, eserinde Şerifi tarafından Kansu Gavri için yapılan tercümesinden söz etmesinin ardından Celalzâde adı ile ünlü Nişancı Paşa'nın *Şehnâme*'yi tercüme etmeye başladığını ancak sadece on kıtasını tamamlayabildiğine değinir (Değirmenci, 2012: 91).

II. Osman (1604-1622), Mehdi adlı sanatçı Firdevsi *Şehnâmesi*'ni tekrardan Türkçeye tercüme eder ve bu eser dönemin yetenekli nakkaşı tarafından resimlenir (Akalay, 1972: 22; Gültekin, 201: 249; Tanındı, 2008: 289). Mehdi çevirisini yaptığı bu *Şehnâme*'ye bir mukaddime bölümü ekleyerek hem kendinden hem de Firdevsî'den bahsetmesini yanı sıra II. Osman'ın cülusuna, dönemin önemli isimlerine ve olaylarına da yer vermiştir (Değirmenci, 2007: 105-118; Tanındı, 2008: 289-90).

Osmanlı tarih yazımını büyük ölçüde etkileyen *şehnâme* tarzı eserler dönemin siyasi durumu hakkında bilgi edinmemizin yanında ve sultanın özellikleri hakkında da bilgi verir (Woodhead, 1983: 157; Mahir, 2012: 100). Bu nedenle minyatürler tarihi kaynak olarak yol göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca *şehnâmeler*deki metinlerin minyatürleri ile birlikte değerlendirilmesi sanat tarihi açısından şüphesiz çok önemli bir yol açacaktır (Ertuğ, 1998: 185).

Yüzyıllar boyunca çeşitli milletlerden benimsenen bu kahramanlık öyküsü çok fazla işlenmiş ve benimsenmiş ve kullanan her ulus kendi sanatlarında eritilerek bir bütün haline getirmişlerdir. Bu çerçevede baktığımızda bu milli destan artık İran'a özgü olmaktan çıkmış evrensel bir simge halini almıştır (İnal, 1972: 139). Bu bakımdan *şehnâme* dünya edebiyatında ayrı bir yeri olan bir eserdir.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI TASVİR SANATLARINDA *ŞAHNÂME* VE *ŞEMÂİLNÂME*LER

Bu bölümde resimli Osmanlı tarihinin bir parçasını oluşturan türler içerisinde *Şehnâme* ve *Şemailnâme* anlatılmış, hangi Osmanlı sultanının bu tür eserleri hazırlattığı ve hazırlanan bu eserlerin dönemlerine göre bu türdeki örneklerine yer verilmiştir. Tezin konusunu oluşturan eser *Şemailnâme* adı ile anılan bir *Şehnâme* örneği olması nedeni ile her iki türe de değinilmiştir.

Osmanlı tasvir sanatlarını anlatırken hazırlanan eserleri bir bütün içinde ele almak gerekir. Bu yüzdendir ki *şehnâme* yazımın başlangıcına, nasıl geliştiğine ve sona erdiğine değinmek gerekir. Bu eserler, hem başlangıcından sonuna kadar tarihsel bir bütün olarak ele alınıp hem de yazıldıkları dönemde kendi başlarına ayrı bir özellik olarak anlatılmıştır. İlk olarak Fatih Sultan Mehmed Dönemi ile başlayıp Osmanlı sanatında şehnameciliğin son bulunduğu döneme kadar verilmiştir.

Osmanlı padişahları kendi dönemlerinin önemli sosyal, siyasal ve kültürel olaylarını devletin gücünü yansıtacak biçimde destan gibi yazdırdıkları eserlerle gelecek nesillere miras bırakmışlardır. Bu eserler Ünlü Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinin içeriği ve vezniyle yazılmıştır (Çağman, 1973: 411; Aksu, 1981: 2). Bunları bir de minyatürlerle görselleştirerek ortaya koymaları olayların gerçekliğini arttırmıştır ve verilen bilgiler görsel yolla daha kalıcı hale gelmiştir. Birçoğu Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanan ve çok fazla ilgi gören bu eserler Osmanlı-Türk minyatürünün en kaliteli ve önemli örnekleri olmuşlardır.

Osmanlı *şehnâmecileri* yazdıkları bu tarih kitaplarına kimi zaman önsöz kimi zaman da sonsöz eklemişlerdir (Tanındı, 2008: 290). Bu satırlarda kitapların hazırlanması ile ilgili bilgiler birinci el kaynaktan olduğu için oldukça kıymetlidirler (Çağman, 1989: 36-38; Bağcı vd., 2006: 61-62, 116, 172, 182; Tanındı, 2008: 290).

Osmanlı *şehnâmecileri* yazdıkları eserlerde Firdevsî'den etkilendiklerini açıkça belirtmemelerine rağmen satır aralarında kullandıkları ifadelerden ve *Şehnâme*'deki

kahramanlar ile kendi kahramanlarını özdeşleştirmelerinden ona öykündükleri anlaşılır (Eroğlu, 2007:168; Tanındı, 2008: 290).

Osmanlı padişahları için minyatürlerle süslenip hazırlanan bu resimli tarihler (*Şehnâme-i Ali Osman*) Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelenek haline gelir ve devletin resmi bir “şehnâmecilik görevi” ortaya çıkar. Kanuni döneminin resmi şehnamecisi Fethullah Arif Çelebi’dir (ö.1561-62), (Karatay, 1961: 60-61, 62; Akalay 1973: 613; Atıl, 1986: 47,55;Yazıcı, 1991: 371-73; Babinger, 97-98: 1992; Mahir 1998: 171; Levend, 2000: 31-32; Tanındı, 2008: 290).

Şehnamecilik, Âdem Peygamber’den günün Osmanlı sultanına gelinceye dek güncellenerek manzum tarihlerinin yazılması geleneğidir (*Tevârih-i Âli Osmân ya da Şehnâme-i Âli Osmân*), (Mahir, 1998: 171; Tanındı, 2008: 290). Şehnameciler; sarayda büyük bir kadro halinde kâtipler, musavvirler ve müzehhiplerden oluşturdukları grupla sultanların başarılarını kaleme alıp resimlemek ile görevliyidiler (Woodhead, 1983:157- 182; Aksu, 1981: 2; Tanındı, 2008: 290; Gültekin, 2013: 246). *Şehnâme* yazan kişi Farsça ve Arapçaya hâkim olmasının yanında İleri düzeyde tarih, edebiyat bilgisine sahip olmalıdır (Woodhead, 1983: 157-82; Fleischer, 1996: 247-48). Bu eserlerde dönemin en yetenekli sanatçıları çalışmıştır. Ortaya çıkan eserler sadece bir tarih kitabı olmasının yanı sıra minyatürleri cildi, tezhibi ve hattıyla ayrı birer sanat eseri olarak günümüze gelmişlerdir.

Bu gelenek Fethullah Efendi daha sonra Seyyid Lokman (öl. 1601), Talikizade, Nadiri, (1572-1627?) Hasan Hükmi Efendi ile 17. yüzyılın ortalarına kadar gelir (Akalay, 1972: 27; Akalay 1973: 613; Aksu, 1981: 2; Uzun, 1996: 155; Yazıcı ,1991: 371; Bağcı vd., 2006: 98; Woodhead, 2016: 24).

16 ve 17. yüzyıllar Osmanlı sanatının klasik dönemi olarak kabul görmüştür. Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan belirgin özellikler III. Murad döneminde zirve yapar. İşte bu dönemler arasında zirve yapan Osmanlı sanatının hususiyeti ile daimi kılınmış ve bir üslup bütünlüğü oluşturmuştur (Yenişehirlioğlu, 2002: 825).

Fatih Sultan Mehmed döneminde Şehdî adlı bir şair, araştırmacıların şehnâmeciliğin, *şehnâme* tarzında bir eserin avangardı saydığı *Tevârih-i Âli Osman*’ı yazmıştır (Akalay, 1972: 169; Babinger, 1992: 180; Mahir, 2012: 101; Gültekin, 2013: 247). *Şehnâme* tarzında yazılan

bu eserin resimli bir nüshasından bazı kaynaklarda söz edilse de elimizde bir örneği yoktur (Akalay, 1972: 169). Hatta bu dönemde çok fazla eserin hazırlandığı bilinse de elimizdeki *şehnâme* örnekleri sınırlıdır. Bu yüzden Fatih Sultan Mehmed gibi bir hükümdar dönemi bu konuda kısa tutulmaktadır. Aksi takdirde hazırlanan eserlerden bahsedecek olursak bir dünya hükümdarı olan II. Mehmed'in sanat ve sanatçıya verdiği önemden hazırlattığı portrelerden ve yabancı sanatçıları çevresinde toplamasından, bu dönemin kültür ve sanatının o zamana kadar hiçbir dönemde olmadığı kadar canlı ve dinamik olduğu söylenebilir.

Osmanlı tarih yazıcılığı **II. Bayezid** döneminde gelişmeye devam etmiştir. İdris-i Bitlisî, Neşrî, Kemalpaşazâde gibi dönemin meşhur isimleri eserlerini sultanın desteğiyle hazırlamışlardır (Tanındı, 1996: 15; Severcan, 1999: 301; Kazan, 2007: 62; Mahir, 2012: 101). Bu dönemde önemli olan bir konu ise resimli tarih kitaplarının bilinen ilk örneği verilmiştir. Daha önce sözünü ettiğimiz *Şehnâme-i Melik-i Ümmî* (TSMK, H. 1123) bu dönemde hazırlanmış, 1484-85 yılları arasını konu edinen eser nazım halinde verilmiştir (Mahir, 2012: 101; Mahir, 1998: 169; Tanındı 1996: 15; Tanındı 1998: 161).

Melik-i Ümmî adlı şair tarafından yazılan Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş tarafından resimlenen bu eserlerdeki minyatürler bahsettiğimiz klasik Osmanlı minyatür üslubuna etkileri yok denecek kadar azdır (Zeren,1996: 15; Bağcı vd., 2006: 49). Çünkü bu nakkaş- hattat Tebriz'den gelmiş ve eserinde de Osmanlı sanatından çok Akkoyunlu sanatının üslup anlayışı hareket etmiş ve onların ikonografik kalıplarını kullanmıştır. Akkoyunlu Sultanı Yakub (1478-90) için de çalıştığı bilinen sanatçı, yetiştiği ortamın sanat anlayışını Osmanlı sultanı için hazırladığı eserde devam ettirmesi anlaşılabilir bir durumdur (Bağcı vd., 2006: 49). *Şehnâme-i Melik-i Ümmî*'de bulunan minyatürlerin konuları tarih kitaplarında kalıplaşmış olarak kullanılan eğlence, av ve savaş tasvirleridir. Resim metin ilişkisi bir bütün içinde gitmiş ve tasvirlerdeki kahramanlara metinde de yer verilmiştir. Bu sayede kahramanları ve mekânı tanımak kolaylaşmıştır. Tasvirlerde kızıl böklü askerler ve figürlerin giyimlerindeki bazı ayrıntılar dışında Osmanlı karakteristiği gösteren unsurlar yoktur, aksine Akkoyunlu Türkmen üslubunun varlığından söz edilebilir (Tanındı 1996: 15; Bağcı vd., 2006: 49). Dönem resminin ortak özelliği olan mimari çizimlerde gölgeli boyamalarla üç boyut özelliği verme eğilimi ile birlikte, manzarada derinlik yakalamaya çalışılmıştır (Tanındı, 1996: 15).

Osmanlı sultanları ve üst düzey yöneticileri ellerine geçen fırsatı iyi değerlendirmiş ve kendi topraklarına kattıkları ülkelerin taşınabilir kültür varlıklarını saray hazinesine koymuş sanatçıların da kendileri için hazırlanan eserlerde çalıştırmışlardır. Sanatın ve sanatçının değerini bilmiş farklı sanat anlayışına açık fikirli yaklaşmışlardır. Özellikle **Yavuz Sultan Selim'in** Tebriz'e ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda Osmanlı sarayına İstanbul'a birçok yabancı sanatçı gelmiş Osmanlı sanatçıları ile ortak çalışmalar üretmişlerdir (Tanındı, 1998: 161; Bağcı vd., 2006: 52; Mahir, 1998: 169; Renda, 2001: 10).

İslam kitap sanatının en iyi örneklerinin verildiği Tebriz'de bulunan Safevi Sarayı nakkaşhanesi burada bulunan sanatçıların en özel eserlerini bünyesinde barındırmıştır (Mahir, 1998: 170). Bu sanatçılar Osmanlı nakkaşhanesinin gelişmesinde önemli rol oynamışlardır (Tanındı, 1998: 161; Çağlayan, 1995: 9). Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran Zaferi ve Tebriz'i almasıyla birlikte Osmanlı sarayına getirilen sanatçılar aralarında son Timurlu Hükümdarı olan Hüseyin Baykara'nın oğlu, Türk yazarların "Horasan Şahı" olarak nitelendirdikleri Bediüzzaman Mirza da bulunmaktaydı (Atasoy, 1962: 8; Bağcı vd., 2006: 54; Renda, 2001: 10). Bütün bu sanatçı himaye edilmesine, sanatın desteklenmesine rağmen Ancak Yavuz Sultan Selim döneminde, *şehnâme* türünde hazırlandığı bilinen bir eser yoktur (Akalay, 1976: 15).

Fatih Sultan Mehmed döneminde batılı sanatçılar Yavuz Sultan Selim döneminde doğulu sanatçılar saray nakkaşhanesini etkilemiş, Osmanlı sanatı kendi üslubunu oluşturmada biraz geç kalmıştır. Tam olarak benliğini Kanuni Sultan Süleyman döneminde bulduğunu söylemek yanlış olmaz (Tanındı, 1998: 161; Renda, 2001: 10).

Devletin ekonomik durumu ile ilintili olan kültür ve sanat ortamı da **Kanuni Sultan Süleyman** döneminde zirve yapmıştır. Bu parlak gelişmelerle birlikte Klasik Osmanlı minyatür sanatı da en üst noktaya ulaşmış, oldukça verimli bir ortamda nakkaşhane yeni ve eşsiz eserler üretmiştir (Aslanapa, 1998: 152; Akalay, 1976: 15). Bu dönemde sarayda yabancı sanatçıların etkisinin varlığı tamamen yok değildir ancak Türk üslubunun oluşumuna da katkı sağlamışlardır (Renda, 2001: 10). Bu devirde yeni bir üslup gelişmiş batılı ve doğulu sanatçıların izlerini de taşıyan ancak "Osmanlı" diye tasvir edilebilecek eserler, farklı bir üslupla ortaya çıkmıştır (Çağman, 1976: 85; İnal, 1972: 407; Mahir, 2002: 317). Bu yeni

girişim Osmanlı devletinin önlenemeyen yükselişi ve diğer İslam devletlerine nazaran bambaşka bir konumda, bir dünya devleti olmalarıyla ilintilidir (Mahir, 2002: 317).

Renda (2001: 10): “Nitekim 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılın başlarında saray nakkaşhanesindeki bu farklı kökenli sanatçıların yarattığı doğu-batı sentezi, giderek özgün bir Osmanlı resim okulunun oluşmasını sağlamıştır” sözleri bu durumu özetlemiştir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde hazırlanan eserler iki grupta toplanır. Bunlardan ilki tarzıyla kendinden sonraki devri de etkileyen Matrakçı Nasuh (1480-1564) ve haritacı anlayışla çizilmiş minyatürleridir. İkinci grup ise Osmanlı padişahlarının tarihini anlatan *şehnâmeler*dir (Akalay, 1970: 151).

Kanuni Sultan Süleyman’ın saltanat döneminin ilk zamanlarında Şükri Bitlisî ‘nin Türkçe mesnevi tarzında yazdığı *Selimnâme* (TSMK, H. 1597-98) Yavuz Sultan Selim dönemini anlatması ve minyatürlerinin dekoratif üslupta hazırlanması ile dikkat çeker (Mahir, 1998: 170; Mahir, 2012: 101; İnal, 1972: 407; Değirmenci, 2013: 63-82; Aslanapa, 1998: 152; Renda, 2001: 13; Bağcı vd., 2006: 93; Uğur, 1978: 376) (Res. 6).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin 1520-1558 yılları olaylarını konu alan 1558 yılında tamamlanan *Süleymannâme* adlı *şehnâme* tarzında yazılmış bir eser 24 minyatürü ile oluşmaya başlayan yeni Türk üslubunun dönüm noktası sayılır (Akalay, 1970: 151; Akalay, 1976: 15; Atasoy, 1970: 167; Çağman, 1976: 86; Atıl, 1986: 61-254; Çağlayan, 1995: 11) (Res. 7). Türk kitap resminde önemli bir yeri olan eserde yabancı sanatçıların da etkisi ile eklektik yapıda olması kaçınılmaz olmuştur (Atasoy 1970: 167). Yine de eser saray nakkaşhanesinin en özel çalışmaları arasındadır. Osmanlı sanatında Tarihi konuda hazırlanan eserlerin içinde yeni bir üslubu yansıttığı için ayrı bir değer taşır (Akalay, 1970: 151; Çağman, 1976: 86; Atıl, 1986: 61-254).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin önemli olaylarından biri de *şehnâmeciliğin* resmiyet kazanmasıdır. Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı sarayına gelen Elkas Mirza’nın (1515-1550) yanında getirdiği nişancısı Ârifî mahlası Fethullah Arif Çelebi (öl. 1561) sultana kasideler yazmış, şair olarak Kanuni Sultan Süleyman tarafından çok beğenilmiş ve saray *şehnameciliğine* atanmıştır (Akalay, 1972: 27; Bağcı vd., 2006: 98; Yazıcı, 1991: 371; Tanındı, 1996: 25-26; Gültekin, 2013: 247; Tanındı, 2008: 290). Emrine nakkaşhanenin

en yetenekli sanatçıları verilmiş ve Osmanlı sultanlarını tarihini anlatan *şehnâmelerini* yazması istenmiştir (Akalay 1972: 27; Woodhead 1983: 159-61; Atıl 1986: 55-56; Fleishcher, 1986: 30; Yazıcı 1991: 371; Tanındı 1996: 25-26; Mahir 1998: 17; Mahir 2012: 101; Tekin 2013: 66). Böylece Ârifi hem İlk saray şehnâmecisi olmuş ve bu kurum resmiyet kazanmıştır.

Arif Çelebi *Şehnâme-i Al-i Osman* adıyla beş ciltlik bir eser hazırlamıştır (Atasoy, 1966: 167; Yazıcı, 1991: 372; Tekin, 2013: 65). Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta geçtiği dönemden başlayıp 1558 yılına kadar geçen olayları konu alan bu seri, Osmanlı sanatında resimli tarihlerin başyapıtlarından biri olması nedeni ile bu esere özenle bakılmasını gerektirmiştir (Akalay, 1970: 15; Akalay, 1972: 27; Atıl, 1986: 56; Çağman, 1989: 36; Mahir, 1998: 171; Yazıcı, 1991: 371; Renda, 2001: 17). Eserde dönemin en yetenekli nakkaşları ve katipleri çalışmıştır. Sultan tarafından çok önemsenen bu eserin hazırlanması için sarayda, şehnameci ve ekibi için yepyeni bir yapı yapılmıştır (Atıl, 1986: 55; Tanındı, 1996: 26; Yazıcı, 1991: 372; Tekin, 2013: 65). Beş cilt halinde hazırlanan bu eserlerden günümüze gelen *Enbiyanâme*, *Osmannâme* ve *Süleymannâme* kendilerinden sonra hazırlanan resimli tarihlere model oluşturması açısından eşsizdir (Mahir, 2012: 101).

Eserin birinci cildi *Enbiyanâme* Adem'den başlayarak peygamberlerin tarihini anlatan bir eser niteliğindedir (Bağcı vd., 2006: 98) (Res. 8). İçinde 10 minyatür bulunan eser Heratlı bir hattat tarafından 2 Mart 1558 (12 Cemaziyelevvel 965)'de istinsah edilmiştir. İçinde 10 adet resim bulunur (Bağcı vd., 2006: 98).

Ârifi'nin hazırladığı eserin ikinci ve üçüncü cildinin günümüze ulaşan nüshaları yoktur. bu eserlerin akıbetinin durumu belli değil iken konu olarak Hz. Muhammed'den başlayıp Osmanlılara dayanan tarih kitabı olduğu sanılmaktadır (Bağcı vd., 2006: 99).

İtalya'da bir koleksiyoncu tarafından saklanan *Şehnâme-i Âl-i Osmân*'ın dördüncü cildi *Osmannâme*'yi ünlü Kâtip Mirzâ'nın istinsah ettiği bilinir. Osmanlı devletinin kuruluşundan başlayıp sultan I. Bayezid dönemindeki Ankara Savaşı'na (1402) kadar olan olayları anlatan eserin son kısmı eksiktir (Bağcı vd., 2006: 99), (Res. 9). Bu eseri önemli kılan bir özelliği Osmanlı hanedanının üyelerinden bazılarının resmine ilk kez burada rastlanılmasıdır. Osman Bey (1258-1326) ve karısı Malhun Hatun (ö. 1323), Sultan Bayezid ve karısı, Sırp kralının

kardeşi Olivera ile I. Murad'ın kızı Nefise bu resimlerde gösterilen kişiler arasındadır (Bağcı vd., 2006: 100).

Ârifi'nin bir dizi halinde yazdığı eserinin son cildi olan *Süleymannâme* (TSM H. 1517) sonraki dönemde hazırlanan *şehnâmelere* örnek olduğu için Osmanlı minyatür sanatında prototip oluşturur (Bağcı vd., 2006: 101; Akalay, 1970: 151).

1558 yılında nestalik hatla Şirvanlı hattat Ali b. Emir Bey tarafından istinsah edilen, mesnevi biçiminde ve Farsça yazılan *Süleymannâme* Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşamının 1520-1558 yılları içinde geçen olayları konu alır (Karatay, 1961; Akalay, 1970: 151; Bağcı vd., 2006: 101). Sultanın cülusu, seferleri, savaşları, av gezileri, elçi kabul törenleri, eğlence meclisleri gibi konular işlenmiştir. İçinde 69 minyatürün bulunduğu eser beş ressamın ortak çalışması sonucu hazırlanmıştır (Atıl, 1986: 61; Bağcı vd., 2006: 101; Tanındı, 1996: 26-28).

Eserde çalışan ressamlardan birinin elinden çıkan resimlerin çok özel olduğu düşünülmektedir. Resimlerin gerçekliği bakımından tarihi kaynak niteliğinde olmasının yanı sıra bezemeleri ve büyük bir gözlem gücünü yansıtmaları bakımından da özel değeri vardır. Bütün bunların sanatçının yeteneğinden geldiğini ve bu ressamın eserde çalışan nakkaş grubunun başı olduğu düşünülen, daha sonraki Osmanlı minyatürüne damgasını vuran Nakkaş Osman olabileceği öne sürülen görüşler arasındadır (Tanındı, 1996: 26-28).

Bu eserin önemi Osmanlı Resim Kitabı'nda en net ve güzel cümlelerle şu şekilde tanımlanmıştır:

Süleymânnâme, çağdaşı İslam ülkelerinde yaygın olduğu gibi geçmişteki bir sultanın yüceltilmiş, masalımsı kahramanlıklarını değil, yaşayan sultanın henüz belleklerde taptaze olan sözel tanımlamalarının, aynı tazelikte imgeye dönüşmüş örneklerini içerir (Bağcı vd., 2006: 107).

Eserin gerek cildi, gerek tezhipleri, gerekse her biri özenle hazırlanmış minyatürlerinin, tek tek sanat eseri niteliğinde eşsiz çalışmalar olduğu söylenebilir (Atıl, 1986: 61; Bağcı vd., 2006: 101). Osmanlı resim sanatı artık özgürlüğüne kavuşmuş ve kendi özelliklerini bu eserde yansıtmaya şansı yakalamıştır. Bununla birlikte “*katıkl bir imparatorluk sanatı*” olmaktan çıkmış devletin gücünü yansıtır şekilde Osmanlıyı anlatan resimli bir sanat eseri olmuştur (Tanındı, 1996: 29; Bağcı vd., 2006: 107; Mahir, 2012: 101).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde *Tevârih-i Âli Osman* geleneğinde hazırlanmış bir diğer eser ise 1558 yılında Ahmed Karahisari (1468-1566) tarafından hazırlanan beş ciltlik bir eserdir (İtalya, özel koleksiyon, New York özel koleksiyon ve TSM. H. 1517), (Tanındı, 1996: 25-26). Bu eserde Yavuz Sultan Selim döneminde Şirvan valisi Elkas Mirza'nın Tebriz'den İstanbul'a gelişinden bahsedilmiştir. Hem sanatçı olan hem de Safevi şehzadesi olan Elkas Mirza'nın İstanbul'a gelişinde yanında bulunan kişilerden Fethullah Ârif Çelebi'den başka bir de kitapdarı olan Şirvanlı Eflatun'da vardır. Ârifi'nin ölümü üzerine boşalan saray şehnâmeciliği görevine Eflatun atanmıştır (Tanındı, 1996: 33; Bağcı vd., 2006: 111; Gültekin, 2013: 247). Ancak onun yazdığı bilinen bir *şehnâme* örneği yoktur (Tanındı, 1996: 33).

16. yüzyılın ikinci yarısında I Süleyman'dan sonra **II. Selim (1566-74)** ve **III. Murad'ın** saltanat dönemlerinde Osmanlı saray nakkaşhanesi varlığını verimli bir şekilde sürdürmüştür (Tanındı, 1998: 64; Mahir, 1998: 172; Bağcı vd., 2006: 111; Mahir, 2012: 102). Bu iki sultan döneminde ortak bir üslup saray nakkaşhanesine yerleşmiştir. Ancak bu üslubun oturması birdenbire olmamış hazırlık evresi geçirmiştir (Akalay, 1976: 15).

Eflatun'dan sonra *şehnâme* yazarlığına Seyyid Lokman atanır ve böylece Osmanlı saray nakkaşhanesi için yepyeni bir kapı açılır (Refik, 1917: 169-172; Refik, 1924: 81-94; Babinger, 1992; Renda, 1991: 485-503; Çağman, 1973: 411-442; Renda, 1973: 443-448; Aksu, 1981: 1-22; Kütükoğlu, 1994:7-16; ; Çerçi, 2000: 629-634; Afyoncu, 2001: 287, 293; Kütükoğlu, 2008: 208-9; Gültekin, 2013: 247). Bu dönemde Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın ortak çalışmaları sonucu Osmanlı resimli tarih yazımında başyapıt niteliğinde eserler ortaya çıkmıştır (Bağcı vd., 2006: 111; Mahir 2012: 102). Nakkaş Osman eserlerdeki minyatürlerde yeteneğini konuşturarak bu sanatı canlandırmış; gerçekçi anlatımı, kişileri portre hususiyeti ile resmedişi, capcanlı doğa tasvirleri ile "*klasik Osmanlı minyatür üslubunu*" oluşturmuştur (Aslanapa, 1998: 155; Mahir, 1998: 172).

II. Selim döneminde bu türde çok fazla eser hazırlanmamıştır. O devirden günümüze gelen bu konuda bahsedeceğimiz *Nüşetül-Ahbar der Safer-i Sigetvar* ve Türkçe bir Firdevsi *Şehnamesi* vardır. Bu eserlerin minyatürlerine baktığımızda Osmanlı minyatür sanatının üslup birliğine varmaya başladığı görülür (Akalay, 197: 14). Bu bakından önem taşımaktadırlar.

II. Selim için Bursa’da yaşamını sürdürmüş olan şair Hâmidizâde Celîlî (1488-1569 ?) manzum *Şehnâme*’yi tercüme etmiştir. Bu eser günümüze ulaşmamakla birlikte tezkire yazarı Aşık Çelebi (1520-1572) bu durumundan söz eder (Değirmenci, 2012: 91).

Sultan II. Selim döneminden sonra kronolojik olarak resimli tarihin oluşturulduğu en baskın ve en özel eserler **Sultan III. Murad** döneminde ve sonrasında onun kadar olmasa da **Sultan III. Mehmed** dönemlerine denk gelir. Bu dönemler tezde ayrı birer başlık altında toplanmıştır. Çünkü çalışılan el yazması hem III. Murad hem de III. Mehmed dönemine aittir. Şöyle ki: bu el yazması aslında III. Murad için hazırlanmış ancak sultanın bu eseri görmeye ömrü yetmemiştir. Kendisinden sonra gelen oğlu III. Mehmed’e sunulmuş ve eserin hem hazırlandığı dönem konusunda hem de sonraki dönemi ve her iki dönemin sultanını ele almak tez için uygun olmuştur. Sultan III. Murad döneminde Nakkaş Osman ve şehnameci Seyyid Lokman’ın ortak çalışmaları devam etmiş ve Türk minyatür sanatının en eşsiz örnekleri verilmiştir. Daha sonra onların yerine Şehnameci Talikizade ve Nakkaş Hasan geçmiş ve onların ortak çalışmalarıyla yeni eserler ortaya çıkmıştır. Şehnameci Talikizade ve Nakkaş Hasan’ın işbirliği III. Mehmed döneminde de devam etmiştir.

17. yüzyıl Türk minyatürünün kısmen verimli sayabileceğimiz bir dönemi Sultan **I. Ahmed** ve **Sultan II. Osman**’ın saltanat yıllarına (1618-1622) denk gelir (Tanındı, 1998: 165). Bizzat Sultan I. **Ahmed dönemi (1603-1617)** anlatan *şehname* yoktur ancak, Osmanlı tarihiyle alakalı minyatürlü bir el yazmasının varlığından söz edilebilir (Mahir, 1998: 174).

Bir önceki başlıkta konu olarak Osmanlı tarihini anlatması bakımından *şehnâme* örneklerine çok benzeyen *gazanâme* türünden söz etmiştik. İşte 16. yüzyılın ikinci yarısı sonlarında vezir, komutan, vali gibi devlet büyüklerinin başarılarını anlatan *gazanâme* türünde eserlerinin hazırlandığı ve bu eserin minyatürlendiği bilinmektedir (Bağcı vd., 2006: 209).

1604’de tamamlanan *Vekayi nâme-i Ali Paşa* (Süleymaniye Kütüphanesi, Halif Efendi 612) bu türe olarak verilebilir (Mahir, 1998: 174; Şahin, 2015: 110). Ali Paşa’nın veziriâzamlığı döneminde (1603), Kelami mahlaslı bir yazarın eliyle nesir biçiminde ve talik hatla istinsah edilen eser, biri çift sayfa olmak üzere toplamda yedi minyatür barındırmaktadır (Bağcı vd., 2006: 209; Şahin, 2015: 110).

1616 yılında Hoca Sadeddin'in yazdığı Osmanlı tarihini anlatan ünlü eseri *Tac el-Tevârih* (PJA. D. 262; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5970) minyatürleri ile dikkat çeker. Osmanlı sultanlarını savaşta ya da otururken tasvir eden resimler üslup bakımından Nakkaş Osman'ın resimlerinin geleneğinin sürmesi bakımından ilginçtir (Tanındı, 1996: 53-55; Mahir, 1998: 174).

17. yüzyıl başlarında hüküm sürmüş olan Sultan II. Osman'ın saltanat döneminin (1618-1622) kısa olmasına rağmen, minyatür sanatı açısından oldukça verimli olduğu söylenebilir (Tanındı 1996: 55-56; Mahir 1998: 175).

Bu dönemde eserler şehnameci Nadirî mahlaslı Mehmed b. Abdülğani b. Emirşah (öl. 1626) ile Nakşî'nin ahenkli işbirliğinin bir sonucunda verilmiştir (Ünver, 1949: 24; Uzun, 1996: 355-56; Tanındı, 1996: 55-56; Renda, 2001: 30; Değirmenci, 2013: 315-137; Gültekin, 2013: 248). Nakşî'nin minyatürlerinde canlı bir anlatımın yanında küçük ayrıntılar ve üç boyutlu çizimlerde göze çarpan ayrıntılardır (Ünver, 1949: 24-32; Renda, 2001: 30). Özellikler mimari çizimlerde derinlik etkisi katmak için açık pencereler ve bu pencerelerden görülen bahçe manzaraları, tonozlar ile örtülü geçitler, gittikçe daralan sokaklar tasvir etmiştir; Avrupa kökenli sanatçıların resim ve gravürlerini tanıdığını, bu yönde kendini açtığını söylemek yanlış olmaz (Ünver, 1949: 24-32; Uzun, 1996: 355-56; Renda, 2001: 30).

İstanbul'da doğan Nadirî ünlü padişah hocası Sadeddin Efendi'nin öğrencisidir ve kendi döneminde ünlü İran şairleri ile kıyaslanacak kadar ünlenmiştir (Ramiz, 1934: 5; Gültekin, 201: 248). *Şehnâmesinden* başka bir de divanı vardır (Ramiz 1934: 5; Küleçki, 1985: 16). Nâdirî'nin (ö. 1627), müderrislik kadılık ve kazaskerlik yaptığı bilinmektedir. Ayrıca ünlü bir bürokrat, şair ve hattat olarak da Osmanlı tarihinde yer edinmiştir (Ünver, 1949: 24-27; Uzun, 1996: 355; Küleçki, 1985: 1-15; Değirmenci, 2013: 315; Değirmenci, 2012: 145). Saray ahalisi ile yakın ilişkisi sayesinde Şehyülislam Sunullâh Efendi'nin (öl. 1612) kızıyla evlenmiştir (Bağcı vd., 2006: 212-13).

Şehnameci Nadirî, II. Osman'ın Hotin Seferi'ni konu alan bu dönemde çok ünlü olan eseri *Şehname-i Nadirî*'yi hazırlamıştır (Küleçki, 1985: 43-57; Tanındı, 1996: 55-56; Mahir, 1998: 175; Renda, 2001: 26). Bu eser Osmanlı sultanlarının resimli tarihini anlatan *Şehnâme-i Âl-i Osman* içinde son örnek sayılması açısından çok önemlidir (Değirmenci, 2012: 171).

Bununla birlikte bazı yayınlarda Nadirî Osmanlının son şehnamecisi olarak kayda geçmiştir (Değirmenci, 2012: 171). Nâdirî'nin kaleme aldığı *Şehnâme*, Ârifî ve Seyyid Lokmân yazdığı eserler gibi zengin içerikli olmamakla beraber, Osmanlı resimli manzum tarihlerinin son örneği olduğu için bu alanda önemli bir yeri vardır (Bağcı vd., 2006: 212-13).

Önceki devirlerde, Osmanlı minyatür sanatında Osmanlı tarihini anlatan eserlere yoğun ilginin olmadığı zamanlarda sık sık yapılan Firdevsi'nin *Şahnâme*'sinin Türkçe çevirilerine bu dönemde de rastlanılır. Ressam Nakşî tarafından resimlemiş bir eser (UUL. Celsing I, NPL. T.I, PBN. T. 326) buna örnek olarak verilebilir (Tanındı, 1996: 55-56).

Bu dönemde şehnâmelere konu açısından benzeyen bir eser grubu biyografi kitaplarıdır (Bağcı vd., 2006: 210-11). Sultan II. Osman döneminde Aslı İsmâeddin Ahmed b. Muslihe tarafından Arapça olarak kaleme alınan eser örnek olarak verilebilir. Hazırlanan eserde 49 minyatür vardır (Bağcı vd., 2006: 210-11). Ayrıca Sultan III. Osman'ın ikinci veziri olan Hadım Gürcü Mehmed Paşa'nın (ö. 1626) muhtemelen 1620-22 yıllarında hazırlattığı *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye* de bir diğer örnektir (Ünver, 1949: 30-2; Değirmenci, 2012: 281-317; Değirmenci, 2013: 319), (Res. 10).

Sultan IV. Murad dönemine (1623-1640) gelindiğinde bu dönemde *şehname* yazarlığı önemini yitirmiş olmakla beraber tamamen yok olmamıştır (Mahir, 1999: 175). Osmanlı sanatında tarihi konulu minyatürlü eserlerin sonuncusu *Paşanâme*'dir (Londra British Museum, Sloane Add. 3584), (Kaçar, 2011: 268-280). Ayrıca IV. Murad dönemin'nin şehnamecisi İbrahim Mülhemî Türkçe olarak *Şehinşehnâme* (TSMK, R. 1418) adlı bir eser kaleme almıştır ancak bu eser resimlenmemiştir (Mahir, 2012: 103). Resmîyette şehnameciliğin son mümessili olan İbrahim Mülhemî, eserinde kendisi için vakanüvis sıfatını kullanmıştır (Kütükoğlu, 1994: 103; Mahir, 2012: 103).

17. yüzyılın sonlarında devletin ekonomik anlamda gerilemesi sanata da yansımıştır. 16. yüzyılda zirve yapan resimli minyatür sanatı sonraki dönemlerde azalarak yok olmuştur. Osmanlı-Türk minyatürünün son parlak dönemi sayabileceğimiz 18. yüzyılın ikinci yarısına denk gelir (Akalay, 1972: 23; Anafarta, 1972: 9).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BABANIN HAMİLİĞİNDE GELİŞEN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI: III. MURAD DÖNEMİ

3.1. III. Murad ve Sanatperverliği

III. Murad dönemi Osmanlı minyatür sanatı açısından oldukça verimli bir devirdir. En özel eserler Sultan Murad'ın saltanat sürdüğü dönemde hazırlanmıştır. Bundan sonraki konumuz olan III. Mehmed dönemini anlamak için bu döneme dikkatle bakmak ve incelemek gereği duyulmuştur. Çünkü sonrasında gelen dönem bir öncekinin devamı niteliğindedir. Sanat eserinin hazırlanması, destekleyicisinin ilgisi ve varlığı ile alakalı olsa da imparatorluk sanatı birbirinden çok bağımsız değildir. Sanatı destekleyen sultanlar, vezirler, şehzadeler ve hanım sultanların varlığının çok önemli olmasının yanında sanatı üretecek üstün yetenekte sanatçıların varlığı da çok önemlidir (Tanındı, 1998: 160). III. Murad dönemine bakıldığında, sultanın devletin içindeki karışıklara rağmen sanatı ve sanatçıyı desteklemiş olduğunu görmekteyiz. Ayrıca kendisinin de şiirler yazması ve sanatçı kimliğinin oluşu, bu dönemde kültür ve sanat ortamının canlı kalmasını sağlamıştır. Bu bölümde Sultan III. Murad'ın çevresinde onu etkileyen önemli kişilerin yanı sıra bu dönemde hazırlanan *şehnâme* türü eserlere de değinilmiştir.

Osmanlı sultanlarının on ikincisi olan III. Murad 4 Temmuz 1546'da Manisa'da dünyaya gelmiştir. Babası Sultan II. Selim annesi ise Venedik asıllı Afife Nurbânu Sultan (1525-1583)'dır (Baltacıoğlu, 1968: 83; Atalar, 1981: 437; Kırkkılıç, 1985: 184; Kütükoğlu, 1994: 225; Süreyya, 1996: 27; Kütükoğlu, 2006: 172; Öztürk, 2012: 23; Alvan, 2014: 29; Şimşirgil, 2017: 161). Manisa'da (Mart 1562) 12 yıl görev yapmış ve idari tecrübesini burada kazanmıştır (Kırkkılıç, 1985: 184; Akgündüz, 1994: 13; Alvan, 2014: 29; Kut, 2014: 172; Şimşirgil, 2017: 161).

Şehzade III. Murad dedesinin isteği üzerine 12 yaşında İstanbul'a götürülmüş bir süre orada vakit geçirmiştir. Daha sonra Manisa'ya gönderilmiş ve tahta çıkana kadar burada kalmıştır. Hocası Sadeddin Efendi (1536-599) tarafından iyi eğitim görmüş ve çok özenle yetiştirilmiştir (Kırkkılıç, 1985: 185; Öztürk, 2012: 23; Şimşirgil, 2017: 161). Sokullu

Mehmed Paşa'nın (1506-1579) kendisine babasının ölümünü haber vermesi üzerine İstanbul'a gelmek için yola çıkar. O sıralarda sarayda birçok şehzade olmasına rağmen sancakta bulunan tek şehzade III. Murad'dır. III. Murad'ın, sarayda çok sayıda şehzade olmasına rağmen Manisa'dan gelip tahta oturması annesi Nur Banu Sultan'ın zekice hareket etmesinden kaynaklanır. Padişahın ölümünü saklı tutan Nur Banu Sultan sarayda vezirin de yardımı ile zor hava şartlarına rağmen uzun bir yolculuktan sonra Nişancı Feridun Paşa'nın (ö. 1583) kayığı ile şehzadeyi Sarayburnu'na çıkarmayı başarır (Lamartine, 1991: 520; Öztürk, 2012: 24), (Res. 11). 29 yaşında Osmanlı tahtına oturan III. Murad, İslam halifesi ve Osmanlı sultanı olarak ilan edilir (Kırkkılıç, 1985: 184; Hammer, 1992: 60; Alvan, 2014: 29; Şimşirgil, 2017: 76).

Osmanlı padişahları ordularının başında sefere çıkıp onlara komutanlık etme geleneğine sahiptir. Ancak II. Selim ve III. Murad dönemlerinde bu gelenek devam ettirilmemiştir (Demirhan, 2013: 50; Alvan, 2014: 29). Padişahlığının ilk dönemlerinde Cuma namazı için dışarı çıkmayı alışkanlık haline getirse de sonraki zamanlarda bunu da bırakmış sarayda namaz kılmayı tercih etmiştir (Uzunçarşılı, 1988:114; Öztürk, 2012: 25; Emecen, 2016: 87). Bu tercihi dolayısı ile çok fazla eleştiri almış, durumun farkında olan sultan kendisini “*cumaya ve şikârâ binilmediği, insandır, hastalık var, mizacımız hoş olmayıp bir zaman çıkılmaz*” ifadeleri ile savunmuştur (Sahillioğlu, 2004: 83; Emecen, 2016: 87). Gerçekte savaşçı mizacı olan III. Murad'ın; saraydan çıkmamasının nedeni çevresindeki şahısların onu saraydan devlete daha iyi hizmet edeceğine inandırılmış olmasıdır (Kütükoğlu, 2006:172-76; Alvan, 2014: 29). Padişahın saraya kapanıp kendini halktan soyutlamasının diğer bir nedeni de çevresindeki dilsizler ve cüce dostları olduğu söylenir (Abiyin, 2016: 65-68).

Oldukça iyi bir eğitim alan Sultan Murad Han, Manisa'da bulunduğu süre içerisinde din, siyaset, edebiyat, müzik ve dil eğitimi dışında atıcılık ve binicilikle ilgilenmiştir (Gökdoğan, 1999: 187; Abiyin 2016: 14-22). Kendinden sonra tahta geçecek olan oğlu III. Mehmet'in annesi olan Safiye Sultan (1550-1605) ile Manisa'da tanışır (Baltacıoğlu, 1968: 83; Uzunçarşılı, 1988: 42; Kütükoğlu, 1994: 225; Kütükoğlu, 2006: 173; Sakaoğlu, 2008: 239; Serarslan, 2002:139).

Sultan III. Murad saltanatı boyunca kadınların baskısı altında kalmış bir şahsiyettir. Annesi Nurbanu ve eşi Safiye Sultan (ö. 1618) iki baskın karakterli kadın arasında kalan bir erkek olarak pasif, yumuşak mizaçlı bir kişiliğe sahiptir (Hammer, 1992: 140; Gökdoğan, 1999: 187; Emecen, 2016: 70-71).

Salamon Uschehebra Cormona raporunda III. Murad'ı şöyle anlatır:

...Özellikle türbanındaki sorguncunda, paha biçilmez değerde mücevherler takılı. Canlı ve güler yüzlü. Tabiatı veya Valide Sultanın etkisiyle kan dökmeye karşı. Aslında savaşı ise de savaşa kumandanları göndermeyi tercih eder. Edebiyatı sever ve eski tarihleri okur. Bazılarını Türkçeye çevirtmiştir. Özerlikle şiirden hoşlanır ve çok güzel yazar. Çevresindekileri teşvik için, konular verir ve anlatımı en iyi olanlara ödüller dağıtır. Para harcamasını sever. Müziğe meraklıdır (Reyhanlı, 1983: 62-63).

Aslında III. Murad üstündeki bütün etkilerden sıyrılıp kendi benliğini bulmaya çalışmıştır. Ancak çevresinde kendisi yerine karar veren, ya da onu kararları ile etkileyen o kadar çok baskın karakter vardır ki bunların etkisinden kurtulamamıştır. Devletin durumu kötüye giderken iyileştirmek için çabalasa da, çevresinde makam zehirlenmesi yaşayan kişilerden dolayı gayretleri nafiye olur. Yaşanan bu ego savaşı sırasında devlet her bakımdan sıkıntıya girmiş Osmanlı-Safevi savaşları devleti zor duruma düşürmüştür. Halkın da, başa çıkılamayan masrafların getirdiği olumsuzluklar sebebiyle saltanat makamına karşı olumsuz tavırları açık bir şekilde artmıştır.

III. Murad'ın hayatında en etkili isimlerden biri olan Safiye Sultan bu dönemden bağımsız olarak düşünülemez. Zira kendisi devlet işlerine olması gerekenden fazla karışmış sarayda entrika çevirmesi ile ünlenmiştir. Şimşirgil (2017: 162): “1563 yılında Venedik'ten Korfu'ya giderken Adriyatik Denizi'nde Türk denizcilerince esir edilen Korfu valisinin kızı (Bafo) şehzade Murad'ın haremine girer ve burada Safiye Sultan adı verilen bu kız ile evlenir” der ancak bu bilgi diğer tarih kaynaklarında doğru kabul edilmez. Emecen (2016: 93) “...Arnavut asıllı, Dulkadin'de köyünden olan Safiye Sultan'dır. Safiye Sultan'ın Venedik asıllı Cecilia Baffo olduğuna dair bilgi yanlıştır “diyerek bu bilgiyi reddeder. Hangi millete mensup olduğu konusunun tartışmalı olmakla birlikte dönemin Venedik kaynaklarında

Arnavut asıllı olup Dulkadin’de Rezi Köyü’nde doğduğu belirtilir (Akyıldız, 2008: 473). 1573-1578 yılları arasında İstanbul’da bulunan Stephan Gerlach ise onu Bosna asıllı diye tanıtır ve daha şehzadelik yıllarında Manisa’da bulunan Murad’a Ferhad Paşa (1530-1595) tarafından hediye edildiğini yazar (Gerlach, 2007: 637).

Sarayda kadınların güç kavgası bir türlü bitmek bilmeyen hileleri doğurmuştur. Safiye Sultan’a bağlı olan III. Murad’ı Nurbanu Sultan ve İsmihan Sultan’ın (1544-1585) başka cariyeleri araya sokarak ona olan ilgisini azaltmaya çalışmışlardır (Emecen, 2016: 69). Schweigger III. Murad’ın önceleri sadece hanımıyla beraber olurken 1579’da Hristiyan cariyeden bir erkek çocuğunun olduğunu belirtmiştir (Schweigger, 2004: 161). Kadınlara düşkünlüğü ile bilinen sultan vefat ettiğinde hayatta olan 49 çocuğunun ve cariyelerinin de yedisinin hamile olduğu gibi abartılı rivayetler söylenmektedir (Emecen, 2016: 69). Çocuklarının isimleri bilinenlerinden bazıları şunlardır: İshak, Bayezid, cihangir, Mehmed, Abdullah, Mustafa, Korkud, Yakup, Hasan, Abdurrahman, Ömer, Alaaddin, Ali, Hüseyin, Davud, Murad, Yusuf, Selim, Alemşah; kız çocukları: Mihrimah Sultan, Fahriye Sultan, Ayşe Sultan (Baltacıoğlu, 1968: 83; Şimşirgil, 2017: 162).

Sultan III. Murad, kaynaklarda orta boylu, kumral, ata iyi binen, iyi silah kullanan biri olarak geçer. Onu bizzat gören S. Gerlach ise III. Murad’ı “orta boylu, irice olmayan bir vücuda sahip, kahverengi sakallı, şahin gagası burunlu” şeklinde tarif eder. Schweigger onu soluk yüzlü, uzun kemerli burunlu, sağlıksız bir insan olarak betimler (Schweigger 2004:160; Emecen, 2016: 71; Şimşirgil 2017: 162).

Sakin bir mizacı olduğu söylenen sultanın, ihtişamlı elbiselere, değerli taşlara, merakı ve çevresindeki kişilere karşı cömert davranışları kaynaklara yansımıştır (Emecen, 2016: 71; Şimşirgil 2017: 162). Zevke, eğlenceye düşkün, müzikten ve rakstan hoşlanan, çevresinde maskaralar, cüceler toplayan biri olmanın yanında zeki, dindar, hikmet sahibi ve neşeli yanlarının da olması onun ilginç karakterde biri olduğunu gösterir. Onun bu alışkanlıkları dönemin kaynaklarında sık sık eleştiri almıştır (Alvan, 2014: 29; Emecen, 2016: 71 Şimşirgil 2017: 162). Eğlenceye, zevke düşkün olan III. Murad’ın yazdığı şiirlerinin çoğu hayat anlayışının aksine dini ve tasavvufi olası bu durumu yansıtan en iyi örnektir (Kut 2014: 172). Sultan III. Murad’ın karakterindeki bu tutarsızlıklar yabancı kaynaklarda dile getirilmiştir. Mesela, Jacopo Ragozzoni’nin 1571 tarihli raporunda Sultan III. Murad’ın; daha şehzadeyken

yetenekli, iyi eğitim görmüş, dinine son derece bağlı, devletin ileri gelenleri tarafından çok sevilen biri olduğu belirtilir (Kütükoğlu, 2006: 172-76; Alvan, 2014: 30 Emecen, 2016: 87).

Sultanın hayatında ilginç olan bir mesele Şeyh Şücâ (ö.1588) ile olan iletişimidir. Şeyh Şücâ sultanın hayatına damga vurmuş ve onu pek çok konuda etkilemiştir. Sultanın dindar yönünü vurgulamasına rağmen bu ilişki üzerine dönen bazı çirkin olaylar da vardır. Şeyhin hünkârın gözünde olan değerini kullandığı ve rüşvet alıp büyük bir servet topladığı yönünde dedikodular o dönemde sarayda dolaşmaktadır (Alvan, 2014: 363; Emecen, 2016: 80).

III. Murad'ın son saltanat zamanlarında Şeyh Şücâ'nın yanı sıra hünkârın etrafında olan cücelerden Cüce Cuhûd Kemal de dâhil olmak üzere ona bağlı olan yüksek rütbeli kişiler saraydan uzaklaştırılmıştır (Emecen, 2016: 80).

III. Murad iç dünyasında karmaşalar yaşamış ve sürekli farklı arayış içine girmiştir. Karakterindeki zıtlıklara rağmen bazı konularda dindar yönü ağır basmıştır. Sultan ile Şeyh Şücâ arasında mektuplaşmaları buna örnek olarak verilebilir. Bu ikili arasındaki mürid-mürşid ilişkisini gösteren 2000'e yakın mektup *Kitabü'l Menâmât* adlı eserde toplanmıştır (Alvan, 2014: 366). Saray hekimi onun sabah namazından sonra yazma işi ile meşgul olduğunu anlatır. Sabah ilk işi yazmak olan sultanın, bu sırada rüyalarını not aldığını düşünülmektedir (Felek, 2014: 141). Bu rüyaları da Şeyh Şücâ'ya göndererek yorumlattığı mektuplarından anlaşılır. Bu mektuplar sultanın iç dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Sultanın kaygıları, devlet işleri hakkında görüşleri gibi şeyler mektuplarda anlatılır. Hem mistik hem de dünyevi düşüncelerini bir arada barındırması bu mektupları ilginç kılan yanlarından (Emecen, 2016: 83).

Sultanın çevresindekilere karşı cömert olduğundan bahsetmiştik. Ancak saltanat döneminde devletin bekası için servet biriktirdiği, mala fazla düşkün olduğu yorumlar yapılmıştır. Bunun yanında Şeyh Şücâ'ya yazdığı bir mektubunda sultan bu durumu şöyle anlatmıştır:

Benüm rûhum, biz hazîneyi yine gazâyâ cem' ederüz kibize sefer lâzım gelürse bulunsun. Ma'lûmunuzdur ki şimdiki zamânda akçesiz kimse hıdmet eylemez. Bizüm dünyâ sevdüğümüzü ve sevmedüğümüzü siz bilürsüz. Bir cüz'ice kaçacak yol elüme girse! Her kişiyi Hakk bilür (Alvan, 2014: 31).

Kaynaklar ve mektup göz önüne alındığında sultanın öldüğünde hiç servetinin olmamasının yanı sıra, 800 akçe borcu olduğu ve bunun da hazineden ödendiği düşünüldüğünde durum kafa karıştırıcıdır (Alvan, 2014: 31).

Bazı çevreler III. Muradın kendisini veli unvanı ile bilinen II. Bayezid ile kıyasladığını ve “*son asrın mehdisi*” gibi tanımlamalarla farklı havaya girdiğini söylemiştir (Alvan, 2014: 27-60). Bir tezkirede kendini II. Bayezid ile karşılaştırması doğrudur ancak bu onun sufi çevrelerde farklı bir rütbe kazanmak için yaptığı bir durum değil, iç dünyası ile alakalı olduğu söylenebilir (Emecen, 2016: 81).

Sultan III. Murad, sadece Şeyh Şüca ile değil farklı tarikatlardan şeyh zümresiyle de sıkı ilişki içine girmiştir. Aziz Mahmud Hüdâyî (1541-1628), Gelibolulu Şeyh Mehmed Dağî (16. yy) bu kişiler arasındadır (Emecen, 2016: 82). Şeyh Şüca’nın vefatından sonra Hasodabaşı Gazanfer Ağa (ö. 1603) padişahı ile Şeyh Mehmed Dağî arasında ilişki kurar ve sultan bundan sonra ona biat eder (Alvan 2014: 32). Ancak Mehmed Dağî, Şeyh Şüca gibi sultan ile yüz yüze görüşmemiştir. Bunun nedeni tarikat şeyhlerinin devlet erkânı ile olan ilişkisinin tepki toplayacağı ve sultana zarar vereceğinin farkında olmasından kaynaklanır (Alvan, 2014: 33).

III. Murad döneminin en ilginç olaylarından birisi Takiyüddin’in kurduğu rasathane ve beraberinde gelişen olaylardır. III. Murad diğer bilimlerin yanı sıra astronomiye ilgisiz kalmamış hatta bilimsel çalışmaları desteklemiştir. Münecimaşı Mustafa Çelebi’nin (ö.1571) 1571 yılında ölünce yerine Takiyüddin (1526-1585) getirilmiştir. Takiyüddin devlet adamlarından Hoca Sadeddin Efendi ve Vezir Sokullu Mehmed Paşa ile sıkı ilişkiler içinde olduğu ve desteklendiği bilinir. Onların vasıtasıyla sultana bir rapor sunma imkânı bulan Takiyüddin Tophane’de masraflarının devletin karşılayacağı bir rasathane kurmaya izin almıştır (Gökdoğan, 1999: 188; Emecen, 2016: 77; Şimşirgil 2017: 79-80).

İslam dünyasının en büyük gözlemevi Osmanlı topraklarında kurulmuş ve bilimsel araştırmalara başlanmıştır. Güneş yüksekliğinin gölgesini ve yıldızların hareketini izlemek için hazırlanmış ipler kesilerek, çukur çöple doldurulmuştur (Demir, 1993: 161; Unat, 1999: 411-420; Unat, 2003: 80-97; Şenel, 2009: 130; Mordtmann, 2009: 115-129; Öztürk, 2012: 35). Takiyüddin Uluğ Bey Zîc’lerini düzenleyip, yıldızların hareketini incelemiş, 1577 yılında

İstanbul semalarında görülen kuyruklu yıldız gözleme fırsatı bulup yorumlamıştır (Aksu, 1981: 11; Emecen, 2016: 77; Şimşirgil, 2017: 79-80) (Res. 12). Bu durumu sultana bildiren Takiyyüddün yakın zamanda iki yıldızın daha belireceğini onları da inceleyip yorumlarını kendisine sunacağını bildirmiştir (Gerlach, 2007: 677-678).

Ancak büyük yankı uyandıran bu olay bazı gerici çevrelerce şer olarak yorumlanmış, veba salgınının oradaki farelerden yayıldığını söylemişlerdir. Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan (1522-1578) dâhil olmak üzere birçok kişi hayatını kaybetmesi bu olaya yorumlanınca gözlemevi hakkında olumsuz eleştiriler sıkıntı verecek duruma gelmiştir. 21 Ocak 1580'de Şeyhülislam Kadızade Ahmet Şemsettin Efendi'nin (1512-1580) III. Murad'a "...gökleri rasat etmenin uğursuz ve her nerede bu işe teşebbüs edildiyse, devletin mahiv ve harap" olduğunu söylemesi üzerine, Takiyyüddün'e karşı bu kadar olumsuz eleştirilere dayanamayan padişahın fetvasıyla bu rasathane yerle bir edilmiştir (Aksu, 1981: 11; Hammer, 1992: 85-86; Schweigge, 2004: 101-102; Kut, 2014: 172; Emecen, 2016: 77; Şimşirgil, 2017: 80). Şüphe yok ki bu bilimsel çalışmalara taş koyulmasaydı Osmanlı astronomi alanında büyük bir ilerleme kaydetmiş olacaktı (Kut, 2014: 172).

Bu olaydan sonra ortalık iyice karışmış ve ulema Takiyyüddün'in idam edilmesini istemiştir. Buna gönlü ermeyen III. Murad Veziriazam Sinan Paşa'yı (1520-1596) araya sokarak Takiyyüddün'e haber gönderir, Şam, Halep veya Mısır'a gitmesini ister. Sinan Paşa telhis³lerinde Takiyyüddün'i Mısır'a gitmesi için kendisinin ısrarı sonucu olduğunu, ayrıca ona geçimi için para sağladığını söyler (Sahillioğlu, 2004: 137-138).

Takiyüddin'in yaptığı bilimsel çalışmalar dönemin resimli kitaplarına konu olmuş ve minyatürlerde tasvir edilmiştir. 1575-1577 yılları arasında yazarı bilinmeyen ancak Takiyüddin'nin yanında çalışan biri tarafından yazıldığı düşünülen *Âlât el- Rasadiyye li Zîc-i Şehinşâhiye* (TSMK. H.542) adlı eserde, gözlemevinde kullanılan aletlerden söz eder. Ayrıca III. Murad'ın saltanat yıllarını anlatan *Şehinşahname-i Murad-ı Salis* (İÜK. FY.1404) adlı resimli elyazmasında Takiyüddin ve meslektaşlarının gözlemevindeki faaliyetlerini gösteren tasvirler yer almaktadır (Esin, 1980: 200-201; Aksu, 1981: 10; Demir, 1993: 162).

³ Arapça bir kelime olan telhis, Osmanlı döneminde, sadrazamın, bir sorunu özet olarak yazıp kendi düşüncesini de ekleyerek padişaha sunduğu evraklardır.

Osmanlı Padişahları, devletin kuruluşundan itibaren sanatı, sanatçıyı, bilim adamlarını desteklemiş, bilime eğitime her zaman değer vermişlerdir. Devrin en iyisi olanı kendilerine çekmişlerdir. Bunu rastgele değil bilinçle, isteyerek yapmışlardır. Meseleye bu açıdan baktığımızda şehzadelerin küçük yaşlardan itibaren büyük hocalar tarafından yetiştirilmesi bu bilincin yerleşmesine yardımcı olmuştur. Böyle kültür ortamlarından çıkan sultanların kendilerini yetenekli oldukları alanda geliştirip sultan olmanın dışında sanatçı, hattat, şair gibi vasıfları da üstlenmişlerdir. II. Murad'dan başlayarak neredeyse hepsinin İslam kültür ve edebiyatına hâkim olmalarının yanı sıra ve şair oldukları da bilinmektedir (Kut 2014: 161). Osmanlı Sultanları da diğer şairler gibi mahlas kullanmışlardır. Pek çoğunun da divanı bulunmaktadır. II. Murad, Murad ve Muradi; II. Mehmed, Avni; II. Bayezid, Adli; I. Selim, Selim ve Selimi; Süleyman, Muhibbi; II. Selim, Selim ve Selimi; III. Murad, Murad ve Muradi; III. Mehmed, Mehmed ve Adli; I. Ahmed, Ahmed ve Bahti; II. Osman, Fiiris ve Farisl; IV. Murad (1612-1640), Murad ve Muradi; II. Mustafa (1664-1703), İkbali; III. Mustafa (1717-1774), Cihangir; III. Ahmed, Necib; I. Mahmud (1696-1754), Sebkatlı; III. Selim (1865-1808), Selim ve İlhami; II. Mahmud (1785-1839), Adli; V. Mehmed (1844-1918), Reşad mahlaslarını kullanmışlardır (Kut, 2014: 161).

Arapça ve Farsçaya hâkim olan ve şiirlerinde Muradi ya da Murad mahlaslarını kullandığı bilinen III. Murad şehzadeliğinde gördüğü yüksek eğitimi buna yansıtmıştır (Bilmen, 1942: 24; Baltacıoğlu, 1968: 84; Kazan, 2007: 111 Öztürk, 2012: 26; Kut, 2014: 172; Alvan, 2014: 34). III. Murad'ın bir Divan'ı, *Esrarnâme* ve *Fütuhatissiyan* adlı iki eseri vardır (Bilmen, 1942: 24; Baltacıoğlu, 1968: 83; Şimşirgil, 2017: 165). Türkçe olarak kaleme aldığı divanının 5 nüshası Süleymaniye Kütüphanesi'nde iki nüshası ise Topkapı Saray Kütüphanesi'nde korunmaktadır (Kazan, 2007: 111; Öztürk, 2012: 26; Şimşirgil, 2017: 165). Yer yer ufak kusurları olmasına rağmen aruz veznini oldukça başarılı bir şekilde kullanmıştır (Baltacıoğlu, 1968: 86).

Şiirlerinin konusu daha çok tasavvufi alandadır. Saray hayatında kendini dış dünyaya kapatan, halktan soyutlayan sultan bu mizacını yazdığı şiirleri de yansıtmıştır (Baltacıoğlu, 1968: 84; Emecen, 2016: 89). Buna karşın şiire çok meraklı olan sultanın bazı önemli evraklara bile aşıkâne bir deyişle karşılık vermiştir. Bir dönem vezirlerin yetkilerine çok fazla

karışılmasından ve sultanın kendine saltanatı yönetmede yardımcı olacak ulema bulamamasından yakınmasını bir gazelinde dile getirmiştir:

“gönlümün istediği bana bir âdem olsa

Havf-ı mevladan iki didesi pür-nem olsa” (Emecen, 2016: 71).

Bunun yanında III. Murad bazen kendisine takdim edilen telhislere şairâne bir üslupla cevaplar vermiştir (Şimşirgil, 2017:168).

Üç padişah dönemini yaşayan şairler sultanı Bâki, (1526-1600) III. Murad Han devrinde de etkindir. Bâki kimi zaman padişahın yazdığı satırlara cevaplar yazmış kimi zaman da sultanın şiirlerini tahmis⁴ etmiştir (Şimşirgil, 2017: 169). Yine dönem şairlerinden olan Bağdadlı Ruhî (ö.1605) de bu kervana katılmıştır (Şimşirgil, 2017: 169). Bu durum sultanın büyük şairlerin de dikkate alacağı kadar güzel şiirler yazdığının bir göstergesidir.

III. Murad şiirde olduğu kadar iyi bir hat sanatında da kendini geliştirmiş sülüs nesih ve talik yazılarda örnekler vermiştir (Alvan, 2014: 34). Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi’nde Muradî imzalı celi ta’lik hatta bir levhası vardır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde ince ta’lik hatla yazdığı eserler bulunur (Emecen, 2016: 89; Şimşirgil, 2017: 164).

Ayasofya Camii’nin mihrabının 1594 tarihli iki yanında asılı duran, üzerinde kelime-i şehâdet yazılı bir levhanın varlığından söz edilmesine rağmen bugün mevcut değildir. Levha cam üzerine yazılmıştır, 26 cm çapında, talik hat ile tek satır halinde tasarlanmıştır (Kazan, 2007: 111; Öztürk, 2012: 27; Şimşirgil, 2017: 164).

İyi silah kullanıp, iyi ata binen ve avlanmaktan çok hoşlanan sultan, asma saat ve resim yapmak yetenekleri olan biriydi (Şimşirgil, 2017: 162).

Bunların yanında sultan Murad döneminde mimari alana değinecek olursak en önemli eser Manisa’da şehzadelik döneminde camii, medrese imaret ve tabhaneden oluşan Muradiye Külliyesi’nin inşasıdır denebilir. Planı Mimar Sinan’a yapımı ise Mimar Mahmut Ağa’ya (ö. 1583?) ait olan bu yapı topluluğuna ait caminin inşası 1583’de başlayıp 1586 yılında tamamlanmış, diğer yapıların tamamlanması ise 1593 yılına kadar sürmüştür (Yücel, 1968:

⁴ Divan Edebiyatında bir gazelin her beytinin başına üç dize katılması durumuna denir.

208; Kuran, 1986: 219-222; Aslanapa, 1988: 150-157; Acun, 1999: 214-243; Karakaya, 2006: 201203; Öztürk, 2008: 14; Gök, 2012: 88; Emecen, 2016: 89).

Sultan Ahmet Camii'nin inşasına başlanmış ancak, İnşa sırasında Mahmut Ağa'nın ölümü üzerine yerine mimarı Mehmet Ağa (ö. 1617) tayin edilmiştir. Külliye'nin imaret kısmı 1581'de faaliyete geçmiş, medresesi ise 1585'den sonra inşa edilmiştir (Kütükoğlu, 1994: 267; Kütükoğlu, 2006: 176; Yücel, 2007-214-81).

Kutsal topraklarda, Medine'de medrese, mektep ve hacimli bir imaretin yanında Topkapı Sarayı'na da yeni yapılar eklenmiştir (Kütükoğlu, 2006: 176; Alvan, 2014: 35; Emecen, 2016: 89; Şimşirgil, 2017: 163). Ayrıca Ayasofya Camii'nin kuzeyindeki iki minare ile minber, kürsü ve mahfil, caminin içine şadırvan yapılması, Fethiye Camii'nin kiliseden camiye dönüştürülmesi ve Beşiktaş'taki Yahyâ Efendi Türbesi binası da onun emriyle yapılmıştır. Yine onun adına Mora'da Modon kalesi içindeki cami ile Navarin'de bugün hala ayakta duran camii yapılmıştır (Kütükoğlu, 2006: 176; Emecen, 2016: 89).

III. Murad birçok hayır eseri de yaptırmıştır. Harem-i Şerif'i sel baskınından korumak için suyollarını temizletmiş, babası II. Selim zamanında başlatılan Mekke'deki Kâbe duvarlarının mermerden yapılması için emir vermiş, ardından Mimar Sinan'ı tamir keşfi için Mekke'ye göndermiştir (Kütükoğlu, 1994: 267-268; Hammer, 1997: 211; Sakaoğlu, 2008: 243; Kütükoğlu, 2006: 176). Bütün bunların yanında III. Murad 1576'da Kâbe'ye asılmak üzere altından yapılmış ve taşlarla süslü üç adet kandil de göndermiştir (Atalar, 1953: 290; Öztürk, 2012: 32).

Mescid-i Nevebi'nin tamirinin yapılmasının yanı sıra Mescid-i Haram'ın en net şekli onun döneminde oluşmuştur (Alvan, 2014: 35; Emecen, 2016: 89). Hz. Peygamberin Medine'deki evinin eskiyen halılarını Menemen halıları ile değiştirmiştir.

Edebiyatı seven ve tarih kitaplarına, özellikle dönemin hükümdarlarının yaptığı savaşlara, ilgi duyduğu her şeyi öğrenmek istediği, dünya tarihi ile ilgili olarak, yaptırdığı tercümelerden anlaşılır (Reyhanlı, 1983: 62; Emecen, 2016: 76-77; Şimşirgil, 2017: 162-63). Schweigger de onun kitap okumaktan hoşlandığını, özellikle tarih kitaplarını merakla okuduğunu, belirtir. Ayrıca astronomiye ilgi duyduğunu rasathane yapımına izin verdiğini, âlimlerle birlikte olmaktan zevk aldığını, kendisini eğiten hocasını çok sevdiğini, her meselede

ona danıştığını, adalete önem verdiğini, kıyafet değiştirerek, sokağa çıkıp denetleme yaptığını söyler (Schweigge 2004: 160-61; Emecen, 2016: 76-77).

Nitekim İspanyolların Amerika kıtasını keşfini anlatan Mehmed Suûdî'nin *Tarih-i Hind-i Garbî* adlı eseri ve Feridun Ahmed Bey'in *Fransa Tarihi* Seyfi Çelebi'nin Asya hanlıklarıyla ilgili eserlerin hazırlanması bu ilgisini gösterir mahiyettedir (Şimşirgil, 2017: 162-63). Adını kendisi koyduğu (*Fusûsü'l-hikem*) İbnü'l-Arabî'nin meşhur eserini tercüme ettirmiştir (Emecen, 2016: 82). Sultan III. Murad'ın cifr ilmine meraklı olduğu bilinmektedir. Ca'fer es-Sâdık'a atfedilen eseri, *Şerh-i Falnâme-i Ca'fer-i Sâdık* adıyla Türkçeye tercüme ettirmiştir (Emecen, 2016: 86). İnebahtı savaşında esir düşen Hindi Lakaplı Mehmed Bey'in kendine sunduğu esaret hatıralarını İhtiva eden *Sergüzeştinâme* adlı eserini de ilgiyle karşılamıştır. Dönemin tanınan simalarından Gelibolulu Âlî ünlü eseri *Menâkıb-ı Hünerverân*'ı III. Murad'a ithaf etmiştir. Yedi bölümden meydana gelen ve İstanbul ile Viyana kütüphanelerinde dokuz nüshası bulunan bu eser, sanat tarihi açısından çok önemlidir (Şimşirgil, 2017: 164). Yine Ünlü tarihçi Gelibolulu Ali tarafından şehzadeligi sırasında kendisine *Rilhatü'n-nüfus* adlı bir cinsel eğitim kitabı yazılmıştır (Kut, 2014: 172).

Tûtînâme ve *Cemşîdşah ile Kırâet-i Habeşî* (?) adlı kitabı yazanlara ve tasvir edenlere inamlar dağıtmıştır. Bu arada saraya intikal eden bazı terekelerden çıkan kitaplara da talip olarak bunları satın aldırıldığı dikkat çeken bir husustur. 1577'de Şah Sultan'ın bıraktığı şeylerden *Timunâme*, *Yusuf ve Züleyha*, *Ebüssuûd Risalesi*, *Muhammediye*, *Şahnâme*, *Hamse-i Nizâmi*, *İmâdü'l-İslam* ve *Küllüyât-ı Sultani* adlı kitapları toplam 381 altına almış ayrıca bunun yanında Zal Mahmud Paşa'nın terekesinden ise *Şerh-i Vikâye ile Sübhatü'l uşşâk* ve *Fütüvvetü'l-edeb* adlı kitapları getirtmiştir.

Ömrünü bu tür faaliyetlerle geçiren III. Murad'ın doktoru Domenico Hierosolimitano (1555-1622) onun ölümünün böbrekle ilgili bir hastalıktan kaynaklandığını söyler. Ancak kaynaklarda ölüm nedeni çeşitli hastalıklara bağlanır. Selaniki mesane zahmeti hastalığı olduğunu, Mustafa Âli mide kanamasından öldüğünü yazar (Demirhan, 2013: 50; Emecen, 2016: 68). 1578-1581 yılları arasında İstanbul'da bulunan Salomon Schweigghe (1551-1662) ise sara hastası olduğunu bu yüzden gözden uzak bir yaşamı olduğunu söyler (Schweigge, 2004: 160; Emecen, 2016: 68). Sultan III. Murad bir mektubunda kendisinin 10 yıl sonra

öleceğini yazar. İlginçtir ki mektubun yazıldığı tarihle ölümü arasında da tam 10 yıl vardır (Emecen, 2016: 68).

III. Murad, ölümünden sonra Ocak 1595’de boğdurulan on dokuz şehzadesiyle birlikte Ayasofya Camii’ne gömülmüştür. III. Mehmed’in emriyle Baş mimar Dâvud Ağa (ö.?-1598) türbesinin inşasına başlanmış ancak o dönemde bitmemiştir (Tahaoğlu, 1988: 188-189; Orman, 2006: 176; Demirhan, 2013: 50). Yapı Dalgıç Ahmed Ağa (ö.?-1607) tarafından 1599’da tamamlanmıştır (Tahaoğlu, 1988: 189; Orman, 2006: 176).

İlk başta altıgen planlı başlanan türbe sonraki inşasında sekizgene dönüştürülmüştür (Tahaoğlu, 1988: 189). Yapı Mimar Sinan’ın (1489-1588) sultan türbelerinde uyguladığı biçimde, içten asimetrik taşlarla örülü, dıştan tamamen mermer kaplı bir tarzdadır (Tahaoğlu, 1988: 189; Orman, 2006: 177). Bugün yapıda elli dört adet sanduka vardır. 19 şehzadesinin yanında hasekisi Safiye Sultan, kızları Fatma, Fahri ve Mihriban sultanlarla diğer yirmi kızı, III. Mehmed’in iki kızı ve üç şehzadesi, I. Ahmed’in oğlu Kasım ile Sultan İbrâhim’in bir şehzadesi ve iki kızı gömülü bulunmaktadır (Orman, 2006: 177; Demirhan, 2013: 50).

3.2. III. Murad Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar

II. Murad'ın siyasi ve sosyal faaliyetlerinin babasının döneminin bir devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Bu dönemde Osmanlı'nın toprak düzeni bozulmuş, eyaletlerdeki görevliler kanunsuz işler yapmışlardır. Sosyal alanda düzensizlik baş göstermiş İlmiye sınıfının rütbesinin artması konusunda rüşvet alımı artmıştır. Salgın hastalık, yangın ve deprem gibi felaketler de halkın huzurunu bozmuştur.

Sarayda ise padişah otorite kuramamış, birçok etkili kişinin entrikaları sonucu düzensizlik baş göstermiştir. Özellikle kadınların devlet yönetimine karışması bu düzensizliği kat kat arttırmıştır. Başta annesi Valide Nurbanu Sultan olmak üzere Safiye Sultan Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa (ö. 1603), Hoca Sadeddin Efendi, Canfeda Hatun (ö. 1600), Râziye Kadın, Yahudi Kira Kadın ve Şeyh Şüca, Sultan III. Murad üzerinde çok etkili olan kişilerdir (Alvan, 2014: 30; Emecen, 2016: 80). Saraydaki bazı evraklarda sultanın annesine düşkünlüğü kayıt altına alınmış O'nu sürekli ziyaret ettiği ve değerli takılar aldığı belirtilmiştir (Emecen, 2016: 80).

III. Murad ve III. Mehmed dönemlerine damgasını vuran ve onlara hocalık yapan **Hoca Sadeddin Efendi** daha önce de belirtildiği gibi padişah üzerinde etkisi büyüktür. Bu nedenledir ki Hoca Sadeddin'in kim olduğuna bir bakmak gerekir.

Aslen İsfahanlı olduğu bilinen Hoca Sadeddin Efendi'nin babası, Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'i (1487-1524) yenmesinin akabinde Tebriz'den İstanbul'a getirilen ve oğlunun sohbet arkadaşı Hasan Can (ö.1567)'dir (Altınsu, 1972: 47; Babinger, 1992: 137; Severcan, 1992: 73; Daş, 2003: 100; Eliaçık, 2013: 278; Suad, 2015: 179).

1536'da İstanbul'da Kanuni Sultan Süleyman döneminde dünyaya gelen Hoca Sadeddin Efendi'nin çocukluğu ailesinin durumundan dolayı saray ortamında geçmiştir. İlk eğitimi, Türk tarihi, kültürü, medeniyeti, gelenek ve görenekleri hakkındaki bilgilerini babası Hasan Can'dan dinlemiştir (Turan, 1998: 196; Daş, 2003: 167). Sadeddin Efendi gençliğinde Ebû-Süûd Efendi'den ve (1490-1574) Karamanlı Mehmed Efendi'den (1481) eğitim almıştır (Altınsu, 1972: 47; Daş, 2003: 166; Eliaçık 2013: 278; Suad, 2015: 179). Babasının sarayda nüfuz sahibi olmasının faydalarını görmüş ve 1564'de 20 yaşındayken İstanbul'da Murad Paşa Medresesi'nde müderris yardımcılığına getirilmişti. Daha sonra Erbain rütbesine getirilince

Bursa’da Yıldırım Medresesi’ne atanmıştır. 29 yaşına geldiğinde Haric rütbesini almıştır (Altınsu, 1972: 47; Turan, 1998: 196). Aldığı bu kadar iyi eğitimden sonra, bilgi ve görgüsü Osmanlı sultanlarının dikkatini çekmiş ve iyi bir kariyer yapma şansı yakalamıştır (Turan, 1998: 196; Daş, 2003: 167).

Sahn medresesinde görev yaptığı sırada meşhur olan Hoca Sadeddin Efendi, Sultan II. Selim tarafından o sırada İbrahim Efendi’nin vefatı Manisa’da valilik yapan Şehzâde Murâd’ın hocası olarak (981) 1573’te göreve gönderilmiştir (Babinger, 1992: 137; Daş, 2003: 168). Sadeddin Efendi bu sırada Hoca Efendi diye anılmaya başlanmıştır (Turan, 1998: 196; Altınsu, 1972: 47).

Şehzade Murad tahta çıkınca Sadeddin Efendi de beraberinde İstanbul’a gider ve artık kendisine “hâce-i sultânî”, “Sultan hocası” unvanı verilince sarayda sözünü geçirecek kadar yükselmiş olur (Altınsu, 1972: 47; Eliaçık, 2013: 279). Bazen devletin iç hatta dış siyasetine karışmış, İngiltere kraliçesi Elizabet’in gönderdiği elçileri kabul etmiştir. Siyasette İspanya’ya karşı İngiltere’yi desteklemiş Türk-İngiliz ilişkilerinin ilerlemesi konusunda adım atmıştır (Turan, 1998: 197; Altınsu, 1972: 47).

Resmi görevi haricinde Türkçe, Arapça ve Farsçayı iyi bilmesinden kaynaklanan döneminin edebiyat, sanat ve kültür ortamında kendini göstermiştir (Severcan, 1992: 74). Kendi devrine kadar gelen Osmanlı padişahlarının olaylarını, yetişen âlimlerin ve önemli kişilerin hayatlarını anlatan kaynaklarda *Tâc-üt-Tevârih* “Hoca Tarihi” adlı çok önemli eserini kaleme almıştır (Gökdoğan, 1999: 188; İpşirli, 2010: 357-59; Suad, 2015: 180). Kocatürk (1964: 408): Hoca Sadeddin Efendi’nin “*mâruf Tâc’üt Tevarih adlı tarihi, kuruluşundan başlayarak I. Selim’in ölümüne kadar Osmanlıları, anlatmaktadır*”, İpşirli (2010: 357): “*Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan Kanûnî Sultan Süleyman dönemine kadar gelir*” der. Dil bakımında çok ağır bir eserdir (Kocatürk, 1964: 408; Daş, 2003: 194-196). Padişah hocalığından Şeyhülislamlık makamına kadar yükselen Hoca Sâdeddin Efendi’nin eserleri içinde en önemli olan eserinin Türkiye’de ortalama 90 kadar nüshası vardır (Daş, 2003: 194-196; İpşirli, 2010: 357; Öztürk, 2012: 29).

Devletin sıkıntıya girdiği II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde padişaha en yakın isimler arasında **Gazanfer Ağa** gelmektedir (Res. 13). II. Selim’in şehzadelğinde

Kütahya'da sancak beyi görevi yapan Gazanfer Ağa, bu dönemde İstanbul'a gelir ve hadım edildikten sonra saraya (Bağcı vd., 2006: 196-97). Akağaların başı, bâbüssâde ağası görevlerinden sonra II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde Has Odabaşı görevine getirilmiştir (Bağcı vd., 2006: 196-97). Sarayda birunda özellikler haremde tekili olmasından sonra akrabalarını İstanbul'a getirtip hâkimiyetini arttırmaya çalışmıştır (Ocakacan, 2016: 71).

Medrese, türbe ve sebilden oluşan Eski Kırkçeşme mahallesinde bulunan Ünlü Gazanfer Ağa Külliyesi, baş mimar Davud Ağa tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Eyice, 1996: 432). Kendi adına yapılan medresede görev yapan müderrislerin Hoca Sâdeddin Efendi'nin öğrencileri olmaları dikkat çekicidir. Akla birlikte işbirliği yaptıkları fikrini getirmektedir (Değirmenci, 2012: 152). Mesela Medreseye ilk tayin edilen Molla Ahmed Vuhûhak ve Nadiri, Hoca Sâdeddin Efendi'den eğitim almış ve Gazanfer Ağa Medresesi'nde müderrislik yapmışlardır (Değirmenci, 2012: 152).

Gazanfer Ağa'nın haremde kazandığı güç, sarayın aldığı tüm kararlarda etkili olmuştur. Ağa'nın yazar, şair ve âlimlerin elinden tuttuğu dillere düşünce uzak ülkelerden âlimlerinde kendisine geldiği de kaynaklarda bahsedilen bir konudur (Bağcı vd., 2006: 196-97).

16. yüzyılın en ünlü Osmanlı tarihçisi, aydın ve bürokratlarında biri olan **Gelibolulu Mustafa Ali** (1541-1600) 25 Nisan 1541 tarihinde Gelibolu'da doğmuştur ve asıl adı Mustafa'dır (Kütükoğlu, 1989: 414; Çerçi, 1996: 17; Fleischer, 1996: 11-12; Eravcı, 2005: 164; Ertaş, 2013: 193).

Ailesinin imkânlarından dolayı iyi bir ilköğretim eğitimi gören Mustafa Alî, orta öğretimini Rüstem Paşa ve Haseki, yükseköğretimini ise Sahn-ı Seman medreselerinde tamamladığı bilinmektedir (Fleischer, 1996: 17-40; Çerçi, 1996: 17; Eravcı, 2005: 164; Ertaş, 2013: 194).

Medrese eğitiminden sonra ilk eseri *Mihr u Mâh*'ı o sıralarda şehzâde olan II. Selim'e sunmuştur (Kütükoğlu, 1989: 414; Çerçi, 1996: 19; Ertaş, 2013: 194). II. Selim döneminde kadı olmak isteyen ancak hedefine ulaşamayan Alî, Lala Mustafa Paşa ile yaşadığı bazı olaylardan sonra Manisa'ya giderek III. Murad'a sığınmış ve onun himayesine girmiştir (Fleischer, 1996: 74; Çerçi, 1996: 18; Ertaş, 2013: 194). III. Murad'ın padişahlığı sırasında

İstanbul'a hıgipbazı kasidelerle birlikte zenginleştirilen “*Zübdetü't-Tevârih*” adlı eseri padişaha sunmuştur (Fleischer, 1996: 71-72; Ertaş, 2013: 194).

Bir türlü istediği başarıyı elde edemeyen Alî, kendisini himaye eden ve birçok yardımda bulunan III. Murad'ı çok ağır biçimde eleştirir ve O'nu varlıklı kişilerin mallarını gasp etmekle suçlar (Fleischer, 1996: 305-320; Çerçi, 1996: 18).

Resmi görevlerinde çok başarılı olamamasına rağmen, edebi faaliyetlerde özellikle tarih alanında çok büyük bir başarı elde etmiş ve bu alanda ünlenmiştir (Akün, 1989: 416; Kütükoğlu, 1989: 414). Çok kıymetli yazar şair, edebiyatçı ve tarihçi olan Mustafa Alî'nin makam hırsı ve kendini beğenmişliği yüzünden kendi döneminde istediği başarı elde edememiş ve takdir görmemiştir.

Selaniki Mustafa Efendi (ö. 1600 civarı) hakkında pek bilgi bulunmamakla birlikte babasının Selânik'te vefat ettiğini, kendisini de Selânikî olarak tanıttığından dolayı Selânik doğumlu olduğu düşünülmektedir (Refik, 1924: 34-58; Kocatürk, 1964: 408; Babinger, 1992: 159; İpşirli, 2009: 357; Elfeky, 2014: 1). Kanuni Sultan Süleyman döneminden, III. Mehmed dönemine kadar etkin bir isim olan Selânikî (ö.1600) bu dönemlerde çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. Sarayda maliye memurluğu da yapan müellif Sokullu gibi büyük devlet adamlarının himayesinde görevli olarak görüp yazmak amacı ile birçok sefere ve savaşa katılmıştır (Kocatürk, 1964: 408; Babinger, 1992: 159; İpşirli, 2009: 357; Elfeky, 2014:1). Bu seferlerden biri de 1566'daki Sigetvar Seferi'dir.

Selaniki Tarihi adıyla yazdığı eserinde 1563 yılından 1600 yılına kadar ki mühim hadiseleri incelikleriyle tespit etmiş ve yazmıştır (Selânikî, II: 511-512-519; Kocatürk, 1964: 408; Özcan, 2015: 264). Eserinde Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili bölüme yer verdiği kısımda kendisinin hafız olduğunu belirtmiştir (İpşirli, 2009: 357).

III. Murad dönemlerinde hizmet eden **Yemen Fatihî Gazi Sinan Paşa**, 5 kez Osmanlı sadrazamlığına getirilmiştir (Bayram, 1995: 705; İpşirli, 2002: 137-39; Uzunçarşılı, 2011: 340-42; Yazıcı, 2011:437). Çok erken yaşlarda saray girmiş ve burada yetişmiştir (Önel, 2012:1). Birçok memuriyet görevini üstlenmiştir. Bunların içinde Şam, Mısır Valiliği, Malatya, Kastamonu, Nablus, Sancak Beyliği, Erzurum, Halep, Mısır (1567) Beylerbeyliği yapmıştır (Bayram, 1995: 705; İpşirli, 2002: 137-39; Özgen, 2010: 29; Yazıcı, 2011: 437-38;

Önal, 2012: 4-40). 1569'da Yemen'deki bir ayaklanmayı bastırmış ve tarihte adını “Yemen Fatihi” olarak anılmasını sağlamış ve vezirlik makamına kadar yükselmiştir (Bayram, 1995: 705; Uzunçarşılı, 2011: 340-42; Yazıcı, 2011: 437-38). 69 eserde imzası olan Sinan Paşa Eflâk Sefer hazırlıklarını yaparken 1596 tarihinde vefat etmiştir (Öz, 1946: 171-193). Türbesi Divanyolu, Parmakkapı'da bulunmaktadır (Bayram, 1995: 705; İpşirli, 2002: 137-39; Yazıcı, 2011: 437-38).

Bakî (1526-1600) zamanının en büyük şairi olduğu bütün edebiyatçılar tarafından kabul görmüştür (Kocatürk, 1964: 378; Çavuşoğlu, 1991: 537; Küçük, 1999: 723). Çağdaşları tarafından kendisine “Sultan-üş Şuara” sultanların şairi denilmiş olan Bakî'nin Kanuni Sultan Süleyman'a yazdığı bir kaside bulunmaktadır (Kocatürk, 1964: 378; Çavuşoğlu, 1991: 537; Küçük, 1999: 723; Gün, 2002: 6). II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed döneminde de şairlik yapmış olan Bakî, bu padişahlara da kasideler dizmiştir (Gün, 2002: 6-29; Çarlıoğlu, 2011: 14).

Hayatı botunca şeyhülislam olmak için uğraşmış ancak başarılı olamamıştır. Hatta III. Murad döneminde Şeyhülslâmlığın eşğine kadar gelmişken bu makamı elde edemedi emekli edilmiştir. Küskün ve umutsuz bir köşeye çekilen Bâkî, 1595 yılında Sultan Murad'ın ölümü ve Osmanlı tahtına Sultan III. Mehmed'in geçmesiyle umutları yeniden yeşermiştir (Çavuşoğlu, 1991: 537-40; Kandemir, 2008: 5). Ancak Bakî, III. Mehmed döneminde de çok uğraşsa da bir türlü emeline ulaşamaz. En büyük rakibi Hocası Sadeddin Efendi'ye karşı olan hareketlere katılmaktan bile çekinmemiş ve Şeyhülslâm Bostanzâde'nin etkisiyle Rumeli kazaskerliğinden uzaklaştırılmıştır. Hadım Hasan Paşa (ö.1598) sadrazam olunca, onun yardımlarıyla üçüncü kez Rumeli kazaskerliğine getirilmiştir (Çavuşoğlu, 1991: 537-40; Kandemir, 2008: 6). Daha sonra şeyhülislam olan Sadedin Efendi, bir yıl sonra ölmüş ve yerine de Padişah bu makama Sunullah Efendi'yi (1553-1612) atamıştır. Bir kez daha hayal kırıklığına uğrayan şair 7 Kasım 1600 tarihinde 73-74 yaşında ölmüştür.

Bakî'nin çağdaşı olan Malkaralı **Nevî (1533-1598)**'nin asıl adı Yahya'dır (Kocatürk, 1964: 377). Babası Pir Ali Ankara'dan gelip Malkara'ya yerleşmiş olan Nasuh Halife'nin oğludur (Kocatürk, 1964: 377; Dirioz, 1977: 83; Sefercioğlu, 2007: 52; Yürük, 2009: 15; Donuk, 2015: 91). Annesi, *Muhammediyye* müellifi Yazıcıoğlu Mehmed'in (ö.1451) soyundan gelir (Sefercioğlu, 2007: 52; Yürük, 2009: 2; Felek, 2010: 9-15; Donuk, 2015: 91; Kocatürk,

2015: 24; Arslan, 2017: 5). Birçok devlet görevinden sonra 1587'de Sahn-ı semân'dan Çınarlı müderrisliğine yükselmiş ve bu vazifede uzun zaman kalmıştır. Bu sırada Hoca Sadeddin, Baki, Remzizade, Hüsrevzade, Üsküplü Valihi, Edirneli Mehmed Mecdi ve Camcızade gibi geleceğin önemli simaları olacak şairlerle arkadaşlık kurmuştur (Sefercioğlu, 2007: 52; Yürük, 2009: 16; Donuk, 2015: 93).

1590 tarihinde Bağdad kadılığına tayini çıkan Nev'î, bu vazifeden hoşlanmamış ve Kadılık hizmetinde kalmak istememiştir. Yerine başka birini göndermeyi düşünürken, Sultan III. Murad'ın Şehzadesi Mustafa'nın hocalığına getirilmiştir (Diriöz, 1977: 84; Sefercioğlu, 2007: 52; Donuk, 2015: 95). Nev'î, Şehzade Mustafa'yı okutmaya başladıktan sonra, yaşları müsait oldukça, Bayezid, Osman ve Abdullah adındaki şehzadeler de bu derslere katılmışlardır. Ancak III. Murad'dan sonra III. Mehmed (1567-1603), tahta çıkar çıkmaz Nev'î'nin okuttuğu şehzadeleri öldürtmüştür (Diriöz, 1977: 85). III. Murad üzerinde etkili bir isimdir. Meselâ Padişahla yaptığı uzun yazışmalar sonunda Sinan Paşa'yı azlettirerek, yerine sadrazamlığa Ferhad Paşa'nın getirilmesini sağlaması bu duruma örnek olarak verilebilir. Paraya düşkün olmadığı hatta öldüğü zaman cenaze masraflarını bile sultanın karşıladığı söylenir (Diriöz, 1977: 86).

Tasavvuf terbiyesinin izleri şiirlerinde görülen Nev'î, Arapça ve Farsça'ya hâkim, atasözü ve deyimleri şiirlerinde ustalıkla kullanan bir şairdir (Sefercioğlu, 2007: 52; Donuk, 2015: 111-133; Kocatürk, 2015: 29; Arslan, 2017: 10). Divanındaki şiirleri, içli, derin ve duyguludur. Kendisinin de ifade ettiği gibi sanat göstermeye düşkün değildir. Özellikle gazellerinde devrinin diğer şairlerine nispetle sade bir dil ve akıcı bir söyleyiş görülür (Kocatürk, 1964: 377; Sefercioğlu, 2007: 52; Yürük, 2009: 22; Felek, 2010: 15-17; Donuk, 2015: 111-13). Bunun yanı sıra otuz kadar eseri vardır. 1545 (952) yılında vefat edince ders verdiği mektebin haziresine gömülmüştür (Sefercioğlu, 2007: 52; Yürük, 2009: 22; Donuk, 2015: 100).

III. Murad dönemi nesir alanında önemli bir diğer eser **Kınalızade Hasan Çelebi** (1546-1603) tarafından yazılan “*Kınalızade Tezkiresi*” veya “*Hasan Çelebi Tezkiresi*” olarak bilinen *Tezkiretü's-Şuara*'sıdır (İsen, 2002: 417). “Şairler Tezkiresi” anlamına gelen bu tür eserler devrin şair ve edebiyatçılarını tanıtmak amacıyla yazılan eserlerdir (İsen, 2002: 418;

İnalcık ve Arı, 2007: 213). Kınalızâde Hasan Çelebi, tezkirelerinde Sultan Murad'ın sanatını, ilmini ve ahlakını metheder.

Bolu'da dünyaya gelen **Şemsi Ahmet Paşa** da (ö.1580) Kanuni Sultan Süleyman döneminden III. Murad dönemine kadar itibar gören bir şahsiyettir. Anadolu beyliklerinden İsfendiyarogulları'na mensup olup İsfendiyaroglu Kızıl Ahmed Bey'in torunu ve Mirza Mehmed Paşa'nın oğlu annesi ise II. Bayezid'in oğlu Şehzade Abdullah'ın büyük kızı Şahnisâ Sultan'dır (Afyoncu, 2010: 527). Vikâye Tercümesi adlı eserinde yer alan silsilenâmesinde atalarını kendisinden itibaren dokuzuncu kuşakta Hâlid b. Velîd'e kadar dayandırır. Ancak bu iddia muhtemelen doğru değildir (Afyoncu, 2010: 527). Çeşitli devlet görevleri yapan **Ahmet Paşa** Rumeli beylerbeyi sıfatıyla, Kanûnî Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferine katılmıştır.

II. Selim döneminden sonra III. Murad döneminde çok ilgi görmüştür. Sultanın sohbet arkadaşı olmuş ona gezilerinde eşlik etmiştir. Seyyahlar, sultana yakınlığından dolayı devlet adamlarının paşaya saygı gösterdiklerini ve ondan korktuklarını ifade eder (Gerlach, II, 523, 625, 627). II. Selim döneminden sonra III. Murad döneminde çok ilgi görmüştür. Sultanın sohbet arkadaşı olmuş ona gezilerinde eşlik etmiştir. Seyyahlar, sultana yakınlığından dolayı devlet adamlarının paşaya saygı gösterdiklerini ve ondan korktuklarını ifade eder (Gerlach, 2007: 523, 625, 627). Üsküdar sahilinde kendi adıyla anılan semtte cami, medrese ve türbeden meydana gelen küçük bir külliyesi vardır. 1580 yılında Mimar Sinan tarafından yapılmıştır (Karakaya, 2010: 529). Eserleri; *Şehnâme-i Sultan Murad*, *Dîvân*, *Cevâhirü'l-Kelimât*, *Manzum Vikâye Tercümesi*, *İtikadnâme* ve *Tercüme-i Şurûtu Salât*'tır. III. Murad için kaleme aldığı "*Şehnâme-i Sultan Murad*" adlı eserinin Türkiye'de nüshası yoktur. Paris (BN. Supp. Turc, nr. 1144), Viyana (NB. HO.22/1) ve Vatikan'da (Biblioteca Vaticana, Barb. Orient. 112) birer nüshası bulunmaktadır (İsen, 2002: 418; Afyoncu, 2010: 527; Öztürk, 2012: 28).

3.3. III. Murad Döneminde Hazırlanan El Yazmaları ve Kitap Resim Sanatı

Bir önceki başlık altında Osmanlı sultanları için hazırlanan *şehnâme* ve *şemâilnameler*den bahsetmiştik. Her sultan dönemi ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilmiş eserler incelenmiştir. Fakat III. Murad dönemine farklı bir başlık altında toplandığı için onun dönemindeki eserleri anlatmadan geçmiştik. İşte bu başlık altında Türk minyatürünün en verimli ve muhteşem dönemi Sultan III. Murad'ın saltanat yıllarında hazırlanan eserlerden söz edeceğiz.

Böyle eşsiz eserlerin hazırlanması gerçekten de sultanın kişiliği ve ilgisi ile alakalıdır. Kendi karakterini oturtmuş bir imparatorluk sanatı içinde hazırlanan eserler İslam sanatı içinde ayrıcalıklı yerini belli eder. Saray atölyelerinde çalışan sanatçıların eşsiz yeteneğe sahip olduğu ve ona göre eşsiz eserler verildiği tartışma götürmez. Bu parlak döneme damga vuran isim ise Seyyid Lokmân'dır.

Eserlerinde kendisini “Seyyid Lokmân b. Hüseyin el-Âşûri el Hüseyini el-Urmevî” (1569-1601) olarak tanıdığımız Seyyid Lokmân'ın aslen Azerbaycan'dan geldiği ve orada Urmiye ilçesinde doğduğu düşünülmektedir (Bağcı vd., 2006: 116). İstanbul'a geldikten sonra Osmanlı Veziriâzam Sokullu Mehmed Paşa'nın himayesinde olan Ahmed Feridun Bey'in (ö.1583) yanında çalıştığı bilinmektedir. Bir zaman sonra da 24 Mart 1569 tarihinde kendisine saray nakkaşhanesinde şehnamecilik görevi verilmiştir (Refik, 1924: 81-94; Refik, 1917: 169-172; Çağman, 1973: 411-442; Renda, 1973: 443-448; Aksu, 1981: 1-22; Renda, 1991: 485-503; Babinger, 1992; Kütükoğlu, 1994:7-16; ; Kütükoğlu, 2008: 208-9; Çerçi, 2000: 629-634; Afyoncu, 2001: 287, 293; Bağcı vd., 2006: 116; Gültekin, 2013: 247;). Seyyid Lokmân bu tarihten sonraki zamanlarda kaleme aldığı eserlerde, göreve başlangıç tarihini 1569 Haziran ya da Temmuz olarak kaydetmiştir (Kütükoğlu, 1991: 42; Bağcı vd., 2006: 116).

Sultan III. Murad dönemine kadar bütün Osmanlı padişahlarının yazılı tarihini ve onların portrelerinin yapılmış olduğu eserlerin Seyyid Lokman ve ünlü Nakkaş Osman ortak çalışması sonucu ortaya çıkmıştır (Tanındı, 1998: 163). Lokman'ın başında olduğu *şehnâme* ekibinin ortaya çıkardığı ürünlerden günümüze ulaşanlardan bazılarında nakkaşlar, katipler, uygulanan yöntemler ve çalışılan atölye hakkında bilgi vermesi açısından çok önemlidir ve oldukça ilgi çekicidir (Bağcı vd., 2006: 111). Nakkaş Osman'ın seri halde hazırladığı Osmanlı

sultanlarının portrelerini 3/4 profilden, diz çökmüş ya da bağdaş kurmuş oturur vaziyette, bir elinde mendil, diğer elinde ise kitap veya çiçek tutarken resmetmesi çağdaşı ve sonraki nakkaşlara ilham kaynağı olur (Tanındı, 1998: 163).

1569-79 yılları arasında yeni ürünlerin hazırlanması için yoğun bir çalışma içine giren Şehnâmecî Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman, bu hazırlığın ilk ürünü 1579'da ortaya çıkarırlar (Anafarta, 1972: 9; Çağman ve Tanındı 1984: 4; Tanındı, 1996: 35-36). Lokmân ve Osman'ın bu işbirliğinden ortaya çıkan ilk eser 12 padişah portresinin verildiği *Kıyâfet'ül-insâniye fî şemâ'ilü'l-osmâniye* (*Şemâilnâme*) adlı el yazmasıdır (Anafarta, 1972: 9; Tanındı, 1996: 35-36; Renda, 1999: 15; Çağman, 2000: 171; Bağcı vd., 2006: 128; Mahir, 2012: 60), (Res. 14). Gerçeğe yakın olması amacıyla yapılan araştırmalarda Osman Gazi'den başlayarak dönemin sultanına kadar onların giyiniş tarzları hakkında bilgi edinmişlerdir (Bağcı vd., 2006: 128). Beden yapısıyla karakter arasındaki bağlantıyı temel alan bilim dalının ürünü olan eserde Lokmân Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının fiziksel özellikleriyle karakterini kaleme almıştır (Bağcı vd., 2006: 128). Eserin giriş kısmında yazar Seyyid Lokman padişahların görünüşlerinin bulunmamasından dolayı çok zorluk çektiğini ve bu sebepten ötürü böyle bir eserin hazırlanmasına karar verdiğini anlatır (Anafarta, 1972: 9; Çağman ve Tanındı 1984: 4; B Bağcı vd., 2006: 128). Lokman saray nakkaşlarından Osman ile birlikte araştırma yaptıktan sonra bazı padişahların portrelerini bulduklarını, pek çoğunun ise portresinin de Avrupalı ressamın elinde olduğunu tespit ettiklerini ve durumu dönemin sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa'ya bildirdiklerini, onun aracılığıyla bu portreleri getirttiklerini açıklar (Anafarta 1972: 9; Çağman –Tanındı, 1984: 4; Bağcı vd., 2006: 128). Gerçekten de Sokullu Mehmed Paşa'nın Venedik balyosu aracılığı ile İtalya'ya bu siparişi verdiği ve portrelerin yola çıktığı konusunda Venedik arşivlerinde kayıtlar bulunmaktadır (Bağcı vd., 2006: 128). Yazar ve nakkaş padişahların resimlerini inceler, onları yazılı kaynaklardaki bilgilerle karşılaştırır. Gerçeğe uygun olduklarını gördükten sonra örnek olarak kullanmaya karar verirler (Anafarta, 1972: 9).

Eser sadece portre çiziminde gösterilen özenli çalışmayı açıklamakla kalmaz, aynı zamanda saray nakkaşhanesinde meydana getirilecek bir sanat eserinin yazar, nakkaş ve üst düzey devlet yöneticisinin arasındaki uyumlu çalışma ve işbirliğinin varlığını da ortaya koyar (Çağman ve Tanındı, 1984: 5). 16. yüzyılın ikinci yarısında Sultan III. Murad döneminde

padişah portreleri ilk kez kitap sayfaları arasında yerini bulur ve bir albüm niteliği kazanır (Çağman ve Tanındı, 1984: 4).

Eserde Nakkaş Osman'ın yaptığı padişah portreleri, hazırlanan tarih kitaplarında yer verilen sahnelerde padişahların çeşitli etkinlikleriyle gösteren resimler için birer model olarak kullanılmasının yanı sıra, sonraki dönemlerde hazırlanan resimli el yazmalarında da nakkaşlara öncülük eder (Bağcı vd., 2006: 130).

Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali eserdeki padişah portrelerini sayfanın tamamını kapsayacak şekilde çalışmışlardır. Bu resimlerde sultanlar, bağdaş kurarak, tek dizlerini bükerek ya da diz çökerek, Bursa kemerinin içinde büyük ihtimalle saltanat tahtını temsil eden bir şahnişin içine otururlar (Bağcı vd., 2006: 129). Birçoğu elinde bir mendil ya da sultana özgü bir eşya tutar. Bazı sultanlar ise yukarıya doğru kaldırdıkları ellerinde, ilk olarak ikonografisini Fatih devri portre sanatında görülen bir gül ya da karanfil tutarlar (Bağcı vd., 2006: 129). Serinin ve o dönemin son padişahı olan III. Murad ise elinde önceki sultanların tasvirlerinde bulunmayan, sadece ona özel bir sembol olarak verilen bir kitap tutar vaziyettedir (Bağcı vd., 2006: 129). Bu tasvirde iki anlam çıkarılır. Birinci durum III. Murad'ın kitaba olan ilgisini göstermek ikinci durum ise eserin onun için hazırlandığını işaret eder. Tüm padişahların portrelerinde sakal, bıyık, burun, kaş, göz ve giyişiler ile özellikle sarıklar metindeki anlatımı tutmakta ve eserdeki resim metin uyumunu gözler önüne sermektedir (Bağcı vd., 2006: 129). Seyyid Lokman 1579'da tamamlanan *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye*'nin iki nüshasında (TSMK. H.1563; İÜK. T.6087) Sokullu Mehmed Paşa için yardımlarından dolayı bir methiye kısmı yer alır ve ondan “*bilginleri seven vezir-i âzâm*” olarak bahsetmiştir. Eserde yer alan portrelerdeki giysilerin ayrıntıları için ise Hoca Saadettin'in *Tâcü't Tevârih* adlı eserinde yararlanılmıştır (Atasoy, 1972: 2; Renda, 1999: 15; Bağcı vd., 2006: 128-130; Mahir, 2012: 60).

Nakkaş Osman ve Seyyid Lokmân işbirliğinin ikinci ürünü *Tarih-i Sultan Süleyman*'dir (DCB. T. 413). Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1558-66 yılları olaylarını anlatan eser Arifi'nin bıraktığı yerden devam eden bir *şehnâmedir* ve içindeki 25 minyatür Nakkaş Osman'ın üslup özelliklerini yansıtır (Tanındı, 1996: 35-36). Sigetvar seferi sırasında Ahmed Feridun'un maiyetinde yer alan Nakkaş Osman'ın kişisel üslubunun fark

edildiği bu ilk eserin resimleri Kanuni döneminin bezemeci anlayışından uzak, yalın ifade biçimleri ve renklere sahiptir (Tamcan, 2005: 25; Öztürk, 2012: 41).

Nakkaş Osman'ın resimlerini yaptığı sanılan bir diğer eser, Şerif Amidi'nin Türkçe'ye çevirdiği *Şehnâme-i Firdevsî* kopyalarından biridir (Bağcı vd., 2006: 112). Nakkaş Osman, *Firdevsî Şehnâmesi*'nin kahramanlarını Osmanlı çevresine ve dönemine uyarlayarak yorumlamıştır (Bağcı vd., 2006: 114).

Bu yıllar gerek sarayın şehnamecilik kurumun başındaki Seyyid Lokmân gerekse onun yakın çalışma arkadaşı Üstad Osman için son derece yoğun ve başarılı geçmiştir (Bağcı vd., 2006: 118). Seyyid Lokmân ve Nakkaş Osman'ın birlikte çalıştıkları projelerden biri şehnameci Arifi'nin *Süleymennâme* adlı eserini tamamlamak amacıyla kaleme aldığı Kanuni Sultan Süleyman'ın son yıllarını ve ölümünü anlatan *Zafernâme*; Sultan II. Selim'in hükümdarlığını konu alan *Şehnâme-i Selim Han* ve *Şehinşâhnâme* adını verdiği Sultan III. Murad'ın 1574 yılında tahta çıkışından 1579 yılına kadar olan olayları kapsayan eserleridir (Bağcı vd., 2006: 116).

Seyyid Lokmân'ın yazdığı saray nakkaşları tarafından resimlenen *şehnâmelerin* birincisi *Zafernâme*, 1579 (987) tarihlidir ve hattat Kasım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî tarafından nestalik hatla yazılmış olmasının yanında içinde çoğu tam sayfa olan 25 tasvir yer almaktadır (Renda, 1997: 1268; Bağcı vd., 2006: 119; Tanındı, 1996: 35; Kazan, 2010: 119-120; Mahir, 2012: 57), (Resim 15). Nakkaş Osman ve Ali'nin üslubunun ve resim anlayışını anlatan bu tasvirlerde Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşamının son yılları, bu dönemin önemli sefer ve zaferleri betimlenmiştir (Bağcı vd., 2006: 119).

Şehnâme dizisi içinde Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Osman'ın resimlediği Farsça ve manzum ikinci eser *Şehnâme-i Selim Han*'dır (Çağman, 1973: 411- 442; Renda, 1997: 1268; Tanındı, 2008: 290; Mahir, 2012: 37). Bu eserin konusu Sultan II. Selim'in cülusundan ölümüne kadar geçen olaylardır (1566-74). Pek çoğu tam sayfa büyüklüğünde 44 tasvir içerir (Res. 16). Ketebesindeki Farsça tarihte 988 yılı Zilhicce ayının altıncı gecesi Perşembe (22 Ocak 1581) tamamlandığı ve İlyas Kâtip tarafından istinsah edildiği belirtilmiştir (Başbuğ, 1990: 28; Çağlayan, 1995: 18; Bağcı vd., 2006: 121; Kazan, 2010: 119-120). Eserinin mukaddimesi Osmanlı sultanları için yazılan ve resimlenen *şehnâmelerin* hazırlanışı hakkında

oldukça aydınlatıcıdır (Bağcı vd., 2006: 117). *Şehnâme-i Selim Han*'ın resimlerinde Üstad Osman ve Nakkaş Ali, çoğunlukla olayların geliştiği, özellikle savaş ve kuşatmaların yapıldığı bölgenin topoğrafik görüntüsünü aktararak olayın yani fethin ya da kuşatmanın, önemini vurgulamayı amaçlamışlardır (Bağcı vd., 2006: 121; Yıldırar, 2004: 152; Mahir, 2012: 37; Öztürk, 2012: 42). Eserin *Selimmâme* (BL. Or. 7043) adıyla bilinen tamamlanmamış resimli bir nüshası ise İngiltere'deki British Museum'da bulunmaktadır (Çağman, 1973: 411-442; Yıldırar, 2004: 152; Mahir, 2012: 37). Bu nüshanın asıl eserin bir ön çalışması olduğu düşünülmektedir. Eserin ilginç resimlerinden biri ise At Meydanı'ndaki arslanhanenin yapımı ile ilgili olan betimlemedir. Bu resim arslanhanenin üstünde olduğu düşünülen Hassa Nakkaşhanesi ile ilgili bilgileri zenginleştirmektedir (Bağcı vd., 2006: 121). *Şehnâme-i Selim Han* ile aynı yıllarda tamamlanan *Şehinşâhnâme*'de de Üstad Osman'ın ve Seyyid Lokmân'ın ekibinde yer alan diğer nakkaşlarla birlikte çalıştığı anlaşılır (Bağcı vd., 2006: 118).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan *III. Murad Şehinşehnâmesi* (Bağdat, 200) ihtiva ettiği 95 minyatürle Türk Minyatür sanatı tarihinde önemli bir yer tutar (Karatay, 1961: 275; Atasoy, 1973:359- 360; Atıl, 1980: 200; Başbuğ, 1990: 26; Mahir, 2012: 37). Eser Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı olan 1574 yılından saltanatının 1580 yılına kadar olan dönemini kapsar ve *Şehnâme-i Selim Han*'dan 9 ay sonra, Şevval başında 989 (29 Ekim-7 Kasım 1581) yılında, hattat Alâaddin Mansûr Şîrazî eliyle nestalik hatla tamamlamıştır (Bağcı vd., 2006: 124). Eserdeki 58 tasvir başta Nakkaş Osman olmak üzere şehnamecinin ekibine seçilmiş birkaç musavvir tarafından gerçekleştirilmiş gibi gözükmetedir (Bağcı vd., 2006: 124). *Şehinşâhnâme*'nin 95 resimli yaprağı vardır. Bu resimlerin karşılıklı sayfalar yapılmış olanlarından bazılarında iki bölümün biçimsel olarak uyumuna özen gösterilmediği gözlenir (Bağcı vd., 2006: 153).

Aynı yıllarda Seyyid Lokmân Farsça ve manzum olarak *Şehinşâhnâme*'nin 58 adet minyatür bulunan ikinci cildini kaleme almakla meşguldür (Bağcı vd., 2006: 153). Sultan III. Murad'ın saltanatının 1580-84 yılları arasındaki olaylarını konu alan bu eserin yazılması, Safer ayı sonları 1001'de (Kasım 1592) tamamlanmıştır. Resimlerin bitirilmesi ve sultana takdimi ise Murad'a yetiştirilememiş Sultan III. Mehmed'in saltanatı sırasında 1006 (1597-98) yılında olmuştur (Karatay, 1961: 275; Atasoy, 1973: 359-360; Atıl 1980: 200; Bağcı vd., 2006: 153; Mahir, 2012: 37; Öztürk, 2012: 42).

Hünernâme ciltleri, metinleri ve resmiyle padişahların üstün kişilik özelliklerini konu alır ve bu yanıyla *Şemâilnâme* ile içerik açısından akrabalığı vardır (Başbuğ, 1990: 28; Ertuğ, 1998: 484; Bağcı vd., 2006: 147). Ancak burada padişahların salt dış görünümü verilmemiştir, portreleri adeta kendilerinden sonra geleceklere örnek olmak üzere fiziksel ve ruhsal özellikleri, ahlâkları, davranışları ve tutumlarını açıklayacak şekilde çok daha geniş çizilmiştir. Eserin bölüm başlıklarına bir göz atmak, *Hünernâme*'de Osmanlı sultanlarının övülen hünelerinin neler olduğu konusunda yeteri kadar aydınlatıcıdır (Karatay, 1961: 225-26; Tanındı, 1996: 39; Ertuğ, 1998: 484; Bağcı vd., 2006: 147; Mahir, 2012: 58). Osmanlı padişahlarının, devletin kuruluşundan Kanuni Sultan Süleyman zamanına kadar bir şehnamesi olan *Hünernâme*'nin birinci cildine, Arifi mahlasını kullanan Fethullah bin Kâtip Derviş eş-Şirazi başlamış, Türkçe şiirlerini Hazanî, Farsça şiirlerini Esiri takma adıyla yazan Eflatun bin Şehy Mehmed Derviş eş-Şirvani devam etmiş, onun da ölümü üzerine şehnameci tayin edilen Seyyid Lokman bin Hüseyin bin el-Aşuri el-Urmevi bitirmiştir (Karatay, 1961: 225-226; Anafarta, 1969: 9). Eserin yazılmasına III. Murad'ın emri ile 1579-80 senesinde başlanmış ve de tamamlanmıştır (Anafarta, 1969: 9), (Res. 17-18). 1579'da *Hümâyunnâme* yazıma başlandığında bu işle görevli müderris ve kadıya ödül verilmiştir (Emecen, 2016: 78).

Şehnameci Seyyid Lokman'ın başkanlığında çalışan Nakkaş Osman, Ali Çelebi, Mehmed Bey, Veli Can, Molla Kasım, Molla Tiflisli ve Mehmed Bursavi gibi sanatkârların minyatürlerini yaptığı *Hünernâme*, *Surname*, *Şemeilname-i Ali Osman* isimli eserler bu çağın birer sanat anıtıdır.

III. Murad Surnâmesi, Nakkaş Osman'ın III. Murad'ın oğlu Şehzade Medmed'in İstanbul'da yapılan sünnet düğünü vesilesi ile hazırlanmış bir eserdir (Atasoy, 1962: 14; Atasoy, 1997: 5; Anafarta, 1966: 9; Başbuğ, 1990: 26; Bağcı vd., 2006: 143-45; Renda, 1999: 1268; Tanındı, 1996: 42).

Şehnâme-i Selim Han, Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis ve *Hünernâme* eserleri sadece resimleriyle değil, cildi, tezhibi, hattı ve kitabın bütün tasarımı ile Osmanlı ordusunun haşmetinin saray törenlerinin şatafatının kâğıda aktarılarak belgelendiği birer güç gösterisidir (Tanındı, 1996: 39).

Daha önce III. Murad ve Şeyh Şüca'nın mektuplaşmasından söz ettik. İlginçtir ki bu eserin yazımında bile mektubuna yer vermiş ve Şeyh Şüca'ya şunları yazmıştır: “Hak Sübhânehû ve Teâla gerek bâtında gerek zâhirde hep onlara vermiş, biz onların yanında sâil-i uryân olduk, ruhum Allah Teâlâ biz dahi fazlından mahrum kılmaya”. Bu ifadeden ataları gibi olmadığından dolayı duyduğu rahatsızlığı itiraf etmektedir (Emecen, 2016: 86).

Osmanlı minyatürü önceki İslam çevrelerinden ayıran özellik de ön örneği olmayan konuları resimleme yeteneğidir. Nitekim, çeşitli tarihi olayları ya da olağan güncel konuları resimlerken, nakkaşların örnek alacağı bir kalıp yoktu. Nakkaş kendi gözlem gücü ve yaratıcılığıyla olayları en geçekçi biçimde resimlemeye çalışıyordu. Osmanlılar bu özelliği dini konularda bile sürdürmüşlerdir. İslam resim dünyasında en fazla dini minyatür Osmanlılar tarafından yapılmıştır (Renda 2001: 26).

İşte içinde dini konuları da barındıran eserleri bu bölüm başlığı altında verilmesinin sebebi de Osmanlıların bu dini eserleri tarih bilinciyle yaklaşımlarından kaynaklanır.

Osmanlı hanedan tarihini yazmakla görevlendirilen saray şehnâmecileri *Firdevsî*'nin ünlü destanı *Şehnâme*'nin vezninde Farsça manzum olarak yazılarak dönemin nakkaşları tarafından resimlenen bu Osmanlı tarihlerinin yazılması ve resimlenmesi 16. yüzyıl boyunca sürmüştür. *Şehnâme-i Âlî Osmân* bu tarihlerin öncüsü Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türkçe olarak yazılmaya başlanan ve büyük bir rulo biçiminde tasarlanan dünya tarihi *Tomar-ı Hümayûn*'dur (Bağcı vd., 2006: 131; Mahir, 2012: 97). Şehnâmecî Arifi'den sonra Eflatûn'un devam ettiği Tomar, II. Selim döneminde, 1569 yılında şehnâmecî olarak atanan Seyyid Lokman'a devredilmiştir (Bağcı vd., 2006: 131). Tomarı tamamlamakla görevlendirilmiş olan yazar, bu metne II. Selim ve III. Murad'ın saltanatındaki olayları eklemiştir. Seyyid Lokmân istek üzerine geçen *Tomar-ı Hümayûn*'un metnini *Zübdetü't-tevârih* adıyla kitap biçimine dönüştürmüş ve resimlenmesini sağlayarak 1583'de (991) III. Murad'a sunulmuştur (Bağcı vd., 2006: 131). III. Murad'ın siparişi ile Seyyid Lokman tarafından hazırlanmış, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlenmiş olan *Zübdetü't-Tevarih*, aslında bir Osmanlı hanedan tarihidir (Renda, 2001: 26) (Res. 19). III. Murad'a kadar tüm Osmanlı tarihini anlatır ama hanedan şeceresini Âdem ile başlayan tüm peygamberlere bağlar bir yerde Osmanlı padişahlarının soyağacını çizer ve aynı zamanda dini bir boyut da kazandırır (Renda, 2001:

26) (Res. 20). Peygamberler tarihini de içine alan bir İslam tarihinin resimli üç kopyası da 1583 yılında hazırlanır (TİEM. 1973, TSM. H. 1321, DCB. T.414), (Tanındı, 1996: 39-40). Eserde adı geçen peygamberler ve tarihi ünlü kişilerinin şecerelerinin III. Murad'a bağlanması eseri *silsilenâme* türüne de sokar (Mahir, 2012: 97). Metnini Seyyid Lokmân'ın yazdığı ve *Zübdet el-Tevârih* adını alan bu kopyalardan asıl olanı 64.7 x 41.5 cm. ölçüsüyle, içinde aralarında Nakkaş Osman'ın da olduğu 13 ressam ve çıraklarının işbirliği ile yapılmış, tam sayfa 40 resimle gücün vurgulandığı eşsiz bir eserdir (TİEM, T. 1973), (Tanındı, 1996: 39-40; Başbuğ, 1990: 27). Bu özenli yazmada dönemin ünlü nakkaşı Nakkaş Osman'ın dışında serbölük Lütüfî olmak üzere Ali Çelebi, Mehmed Bey, Mehmed Bursavî, Molla Tiflisî ve Veli Can gibi nakkaşların çalıştığı anlaşılmaktadır (Bağcı vd., 2006: 132). Yazmadaki 40 minyatürden 23'ü peygamber öykülerini canlandırır, beşi halife ve imamların portreleridir, son 12 resim ise III. Murad'a kadar Osmanlı padişahlarının portrelerinden oluşur (Bağcı vd., 2006:132) (Res. 21). Türk minyatür sanatının başyapıtları arasında yer alan *Hünernâme*'nin resimlerinin kimi figürlerinin, metnin yazıldığı kâğıdın halkâr süslerinin (TSM. H. 1524), *Zübdet el-Tevârih*'in resimleri arasında yer alan melek resimlerinin (TİEM. T. 1973), Veli Can'ın işleri olduğu düşünülmektedir (Tanındı, 1996: 47). III. Murad'ın sadrazamı Sivayuş Paşa (1611-1656) için hazırlanan nüsha ise, sadrazamın görevinden azledilmesi üzerine ikinci sadaretine denk gelen 1586 yılında tamamlanmış ve bunun yanında III. Murad nüshası ile aynı boyutta olan eserin resimleri de aynı atölyeden çıkmıştır (Öztürk, 2012: 47). Eserin başka bir nüshası ise Dârussâde Ağası Mehmed Ağa için yapılmış olup diğer iki nüshadan daha küçük boyutludur (Öztürk, 2012: 47).

Peygamberler tarihiyle ilgili bir diğer eser ise, Hz. Muhammed'in hayatını konu alan Erzurumlu şair Mustafa Darîr tarafından Türkçe olarak yazılmış olan *Siyer-i Nebî (Tercümetü'd Darîr)*'dir (Öztürk, 2012: 48). III. Murad döneminde saray nakkaşhanesinde resimlendirilen bu eser 1388'de dönemin Memluk Sultanı Berkuk'a (1382-1398) sunulmuştur. Darîr'in bu eseri 15. yüzyıldan itibaren saray çevresinde beğenilmiş ve Altı cilt olarak hazırlanan eserin beşinci cildi günümüze ulaşmamış, birinci, ikinci ve altıncı ciltler Topkapı Sarayı Müzesi'nde (TSM. H.1221, H.1222 ve H.1223), üçüncü cilt New York'da (NYPL. Spencer Coll. turc. ms.3), dördüncü cilt ise Dublin'dedir (DCBL. T.419), (Bağcı vd., 2006: 157). Resimlerin üslup özellikleri incelendiğinde altı ayrı nakkaş tarafından yapıldıkları

belirlenmektedir. Bu nakkaşlardan biri de kuşkusuz Nakkaş Osman'dır. Eser 1598 yılının Ocak ayında Sultan Murad Han öldüğünde henüz bitirilememiş, yerine geçen oğlu III. Mehmed zamanında tamamlanmıştır (Tanındı, 1996: .44-46; Bağcı vd., 2006: 157-163; Mahir, 1999: 172; Öztürk, 2012: 48).

Sultan III. Murad devri, kültür, sanat ve sosyal hayatta yükseliş döneminin bütün özelliklerini yansıtır. Şehzade III. Mehmed'in 52 gün süren muhteşem sünnet düğünü bunun sembolü kabul edilir. Dış politika, Kanunî devrinin etkisiyle sağlam olmasının yanı sıra ekonomik ve siyasi anlamda Osmanlı Devletinin duraklama devri başlamıştır (Alvan, 2014: 30).

Sünnet düğünü şenliklerinin konu edildiği ilk eser ise I. Murad'ın şehzadesi Bayezid için yapılan sünnet düğününü anlatan *Surnâme*'dir. *Surnâmelerin* resimli kitap olarak hazırlanması ise ilk kez III. Murad döneminde başlamıştır. İntizamî mahlaslı Bosnalı bir divan kâtibî tarafından Türkçe olarak yazılan *Surnâme-i Hümayûn* (TSMK. H.1344) adlı eser, III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmed'in 52 gün süren görkemli sünnet düğününü anlatmaktadır (Uran, 1941: 3-57; Karatay, 1961: 232; Atasoy, 1997: 5; Bağcı vd., 2006: 143-145; Öztürk, 2012: 44), (Res. 22). Eserin günümüze ulaşan resim sayısı 437'dir. At Meydanı'ndaki Kanuni Sultan Süleyman'ın damadı ve ikinci veziri olan Pargalı Damat İbrahim Paşa'ya (1493-1536) ait sarayın şahnişinde oturan padişah ve şehzadesinin önünden geçen ve mimarlar, camcılar, dönerciler, dericiler gibi her türlü meslek erbabı ve lonca teşkilatının betimlendiği resimler film şeridi gibi sünnet şenliklerini günümüze aktarmaktadır. Nakkaş Osman padişah ve konukların oturduğu fonu şablon olarak değiştirmeden bırakmış yalnızca geçit yapan grupları değiştirmiştir. Eserin resimleri sünnet düğününü anlatmanın ötesine geçmiş Osmanlı ekonomisi, eğlencesine dair eşsiz tarihi belgeler olmuştur (Tanındı, 1996: 42; Öztürk, 2012: 45).

Sünnet düğününü anlatan bir diğer eser ise *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*'tir (TSM. B.200). Koca Sinan Paşa'nın İran seferi, Ferhad Paşa'nın Revan seferi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran mücadelesinin yanı sıra Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan eserin ikinci cildinde yer alan doksan beş minyatürden elli sekizi şenliklere ayrılmıştır (Öztürk, 2012: 45). Her ne kadar resimsiz de olsa sünnet düğününü konu alan bir diğer eser ise Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Câmû'l Hubûr Der Mecâlis-i Sûr* adlı manzum eseridir (TSM. B.203).

1583’de kaleme alınan eserin ilginç bir yönü ise resim için dokuz adet boş yer ihtiva etmesidir. Mustafa Âli eseri Bağdat’tayken kaleme almış ve İstanbul’a dönüşünde ise resimlendirileceğini düşünerek resimler için boş alanlar bırakmış olabilir (Karatay, 1961: 126; Renda, 1999: 1268; Bağcı vd., 2006: 246).

III. Murad döneminin siyasi ortamında çok önemli bir yere sahip olan ve 12 sene boyunca devam eden Osmanlı-Safevi savaşları kitap sanatında da etkisini göstermiş ve Doğu seferlerini anlatan *gazavatname* türünde eserler verilmiş savaşlar sırasında karşılıklı gönderilen elçi heyetleri aracılığıyla iki ülke arasında yoğun bir kültür alışverişi yaşanmıştır. Özellikle Osmanlı serdarları hediye veya satın alma yoluyla Safevi atölyelerinde üretilmiş çok sayıda resimli kitap edinmişlerdir (Öztürk, 2012: 45).

Serdarların kâtipleri seferleri gün be gün kaydederek Seyyid Lokman’a aktardıkları gibi, hizmet ettikleri Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa ve Ferhad Paşa gibi padişahın yerine sefere giden serdarları yücelten *gazavatneler* yazmışlardır. Aynı zamanda bu tür eserler saraydan hiç çıkmayan Sultan Murad Han için de olayların resimli tanıkları olmuş ve yaşananlara ışık tutmuştur (Tanındı, 1996: 44).

Bu tür eserlerden biri olan Tarihçi Mustafa Âli’nin yazdığı *Nusretnâme*’dir (TSM. H. 1365). İyi eğitilmiş bir Osmanlı bürokrati, şair, tarihçi Mustafa Âli, Osmanlı-Safevi savaşları sırasında Lala Mustafa Paşa’ya sefer kâtipliği de olmak üzere çeşitli hizmetler verir. Lala Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun Gürcistan, Azerbaycan ve Şirvan seferini konu almaktadır. Lala Mustafa Paşa’nın koruyuculuğunda sefere bizzat katılan Mustafa Âli’nin *Nusretnâmesi*’nde kırk üç adet resim vardır (Karatay, 1961: 231; Fleischer, 2006: 108-109; Öztürk, 2012: 46). Kitabın tezhipli nüshasının masraflarını kendisi karşılayarak 1581 yılında Halep’de yaptırır. *Nusretnâme*’nin tezhipli nüshasını yanına alarak İstanbul’a gelen Mustafa Âli, Gazanfer Ağa aracılığı ile Sultan III Murad’a eserini sunar ve eseri beğenilerek Sultan tarafından saray nakkaşhanesinde bir nüshasının daha yapılmasını ister (Fleischer, 1996: 114-115). İşte bu nüsha bugün Londra’da British Library’de (LBL. Add. 22011) bulunan eser olduğu düşünülür. Bu nüshada beş çift sayfa ve bir tek sayfa olmak üzere içinde altı adet minyatür bulundurur (Rieu, 1888: 61-62; Karatay, 1931: 231; Fleischer, 1999: 108-10; Bağcı vd., 2006: 164; Mahir, 2012: 96). Bir başka *gazavatname* ise Harimzâde İbrahim Çavuş tarafından 1590’da Türkçe olarak yazılan ve Ferhad Paşa’nın 1588’deki Gence

fethini konu alan eser *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence* (TSMK. R.1296)'de 20 adet resim vardır. Yazar, eserin önsözünde kitabın yazılması sırasında yaptığı katkılarından dolayı Dârussâde Ağası Mehmed Ağa'dan övgüyle bahsetmektedir (Karatay, 1961: 234; Bağcı vd., 2006: 173).

Sultan Murad dönemine ait, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1578-1586 yılları arasında yaptığı Doğu seferini anlatan ve Asafî mahlasıyla bilinen Dal Mehmed Çelebi (ö.1600) tarafından Türkçe manzum olarak kaleme alınan bir diğer *gazavatnâme* örneği *Şecaatnâme*'dir (İÜK. T.6043). 27 adet resim bulunan eserin bir kısmının yazarın sefer sırasında başından geçen olayları tasvir etmesi esere otobiyografik bir özellik kazandırmaktadır. Bu türde başka bir eser olmaması ise *Şecaatnâme*'ye Osmanlı resimli kitapları içinde benzersiz olma özelliği kazandırmaktadır (Öztürk, 2012: 46). Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Revan seferi ise Talikizâde Suphi Çelebi'nin *Gazavât-ı Osman Paşa* (TSMK. R.1300) adlı eserine konu edilmiştir (Karatay, 1961: 232-233; Kaya, 2006: 13; Bağcı vd., 2006: 170; Öztürk, 2012: 46).

III. Murad döneminde hazırlanmış resimli *gazavatnâmelerden* biri de Koca Sinan Paşa'nın Yemen ve Tunus fethinin anlatıldığı ve Mustafa Rumuzî tarafından kaleme alınan *Tarih-i Feth-i Yemen* (İÜK. T.6045) adlı eser yazılmasından yaklaşık 24 yıl sonra resimlendiğinde yazar ölmüştür ancak Koca Sinan Paşa hayatta ve veziriazamdır. Resimlendirildiği sırada olayların ikinci görgü tanığı olan Sinan Paşa'ya danışılmış olması kuvvetle muhtemeldir (Bağcı vd., 2006: 174-175; Öztürk, 2012: 48).

III. Murad döneminde resim sanatında yaşanan zenginlik; saray, İstanbul ve Edirne gibi ana merkezlerle sınırlı kalmamış, Osmanlı yönetimindeki Halep, Şam, Kahire ve Bağdat gibi eyaletlere kadar ulaşmıştır (Öztürk, 2012: 48).

Bu eyaletlerde görevli Osmanlı devlet adamları tarafından ya kendileri için ya da dönemin sultanlarına sunulmak üzere çeşitli eserler hazırlattıkları görülmektedir. Zekerîyâ el-Kazvî'nin *Aca'ibü'l-Mahlûkât*'ının Topkapı nüshası (TMSK. H.408) bu eyaletlerde hazırlanan resimli kitapların ilk örneğini oluşturmaktadır. III. Murad devrinde Mustafa Âli'nin kaleme aldığı *Nusretnâme*'nin British Library nüshasının (LBL. Add. 22011) Halep'te hazırlandığı sanılmaktadır (Bağcı vd., 2006: 243-245)

Bağdat eyaleti ise resimli kitap üretiminin yoğun yaşandığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. 1590-1606 yılları arasında Osmanlı yönetimindeki şehirde resimli kitap üretiminde artış görülmektedir. Buradaki resim etkinliklerinin desteklenmesinde, o bölgede görevli valilerin, özellikle de Sokullu Mehmed Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın rolü büyüktür. Suhreverdi'nin iki ciltlik *Camî'es-siyer* (TSMK. H. 1369, H. 1230) adlı eserini bizzat Sokulluzade Hasan Paşa ısmarlamıştır (Akalay, 1996: 49-50; And, 2004: 79; Mahir, 2012: 67-68).

İstanbul'daki yoğun resim etkinliğinin yaşandığı yıllarda Bağdat'ta üretilen eserler gerek konu gerekse üslup açısından farklılıklar taşımaktadır. Bağdat'ta üretilen eserler; Fuzuli'nin *Hadikat el Sueda'sı* (İSK. Fatih 4321, ABD, Brooklyn, Nr. 143, KMM. Nr. 101), Mevlana'nın *Mesnevi'si* (NPL. Nr.12) gibi tasavvufi eserlerdir. Tasavvufi konuların seçilmesinin en önemli nedeni ise Bağdat'taki Mevlevi dergâhlarının kitap üretimindeki etkisidir. Başkent resimlerine göre, bu resimlerinde ilk bakışta göze çarpan farklılık, kalabalık figürlerin olduğu kompozisyonlardır. Bağdat'ta yaşayan farklı uluslardan insanlar ile tarikat şeyh ve dervişleri tasvir edilerek şehrin çok uluslu karmaşası resimlere yansıtılmıştır. Zengin bir hayal gücüne dayalı, halk üslubunun hâkim olduğu tasvirlerde; çerçeve dışına taşan, hareketli ve dağınık insan yığınlarının her bir kümesi başka bir işle uğraşır şekilde serpiştirilmiş olup Bağdat'ın kozmopolit ve canlı kent hayatı görselleştirilmiştir (Bağcı vd., 2006: 247-251; Tanındı, 1996: 49-50).

Osmanlı resimli kitapları her dönemde padişahlar başta olmak üzere, pek çok sanat koruyucusu tarafından desteklenmiştir. Bu eserlere olan ilgi neticesinde çeşitli konularda eşsiz el yazma kitaplar ortaya çıkmış ve 16. yüzyılın sonuna doğru kitap resim sanatı dış etkilere kurtularak kendine has kimliğini kazanarak klasik dönemini yaşamıştır. Klasik dönemin en önemli sanat koruyucusu ise şüphesiz III. Murad'tır (Öztürk, 2012: 49).

Bu eserler salt resimleriyle değil, cildi, tezhibi, hattı ve kitabın bütünüünün tasarımıyla Osmanlı ordusunun haşmetinin saray törenlerinin şatafatının sayfalara geçirilerek belgelendiği, bir tür güç göstergesi olan örneklerdir (Tanındı, 1996: 39-40).

Osmanlı tarihi ile bağlantılı bir çizgi sürdüren resimli yazma yapımı, III. Murad döneminden sonra hızını kaybetmiştir (Renda, 2001: 26). Şehnameci Seyyid Lokman ve

Nakkaş Osman'ın işbirliği III. Mehmed dönemine değin sürmüştür (Mahir, 2002: 318). Sultan III. Murad'ın yerine oğlu III. Mehmed geçtiğinde, nakkaşhanede özellikle tarihi konulu kitapları resimleyen ekip de değişmiştir (Tanındı, 1998: 164). Seyyid Lokman'dan sonra saray şehnameciliğine atanan Talikizade Mehmed, Sultan III. Mehmed'in Eğri fethine ilişkin bir eser ile tüm Osmanlı sultanlarının hayatını anlatan *Şehnâme-i Al-i Osman*'ı yazmıştır. Bu eserin Nakkaş Hasan ve ekibi tarafından yapılan minyatürleri Nakkaş Osman'dan farklı bir üslup sergiler (Renda, 2001: 26).

Osmanlı sarayının nakkaşhanesinde kitap sanatıyla ilgili çalışmalar saray yönetiminin koruyuculuğunda ve denetiminde 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra yoğunluk kazanmış ve 16. yüzyılın ikinci yarısında III. Murad döneminde bu sanat en yüce doruğa ulaşmıştır (Tanındı, 1996: 53; Tanındı, 1998: 164). 16. yüzyıl sonlarından başlayarak, imparatorluğun ekonomik gücünün azalması saray teşkilatında, sarayın her türlü sanat işlerini gören ehl-i hıref mensuplarını da etkiler. Resimli kitap üretimi de zenginliğini, görkemliliğini kaybeder (Tanındı, 1996: 53; Tanındı, 1998: 164).

Sultan Murad döneminin Osmanlı resim sanatında ısıltılar saçtığı, birçok görkemli eserin hazırlandığı eşsiz ve yeri doldurulamaz olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sultanın ve vezirin böylesi bir eserlerin hazırlanması için peşine düştükleri bu durumu, sanatı ne denli desteklediğini göstermesi bakımından çok önemlidir. Nitekim III. Murad döneminde ortaya çıkan eserler bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Sultanın sanata ve sanatçıya verdiği önemin yanı sıra bu tür konulara ilgisinin olmasından dolayı başyapıt niteliğindeki eserlerin ortaya çıkmasında etkili olmuş, devletin tarihsel bir geleneğini en güzel şekilde devam ettirmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

III. MEHMED DÖNEMİ KÜLTÜR, SANAT VE SİYASİ ORTAMI

4. 1. III. Mehmed Dönemi Siyasi Ortam

Bu bölümde III. Mehmed döneminin kültür ve sanat ortamının şekillenmesine yön veren siyasi alana değinilecektir. Devletin ekonomik ve siyasi alanda zirve yaptığı bir dönemden sonra dış güçler ile mücadelenin yanı sıra iç karışıqlarla uğraşmakta olduğu çalkantılı bir döneme girmiştir.

Osmanlı devletinin 13. Padişahı olan III. Mehmed “*Mehmed-i Salis*”, Eğri Fatihi olarak tanınan III. Mehmed 1576’da (7 Zilkade 973) Manisa’da, Sart Ovası’nda doğmuştur. Babası III. Murad, annesi Arnavut asıllı, Dukakin’de Rezi Köyü’nden olan Safiye Sultan’dır (Şardağ, 1982: 202; Akgündüz, 1994: 607; Sakaoğlu, 1994: 333; İlgürel, 2002: 658; Emecen, 2003, 407; Peksevgen, 2009: 368; Şimşirgil, 2013: 226). Bir rivayete göre şehzade Murad, Sigetvar Seferine çıkmış olan Kanuni Sultan Süleyman’dan yeni doğan torununa isim vermesini rica etmiş, Tatarpazarcığı menziline gediğinde bu haberi alan Kanuni Sultan Süleyman ise Fatih Sultan Mehmed’i düşünerek “Mehmed” adını koymuştur (Atalar, 1981: 439; Şardağ, 1982: 202; Gökbilgin, 2001: 534; Emecen, 2003, 407; Şimşirgil, 2013: 226; Şimşirgil, 2017: 226).

Aynı yıl büyük dedesi Kanuni Sultan Süleyman, Sigetvar seferinde hayatını kaybettiğinde II. Selim Han Osmanlı tahtına çıkmıştır. Dolayısıyla Mehmed babasının cülusuna kadar zamanını Manisa’da geçirmiştir (Emecen, 2003, 407; Peksevgen, 2009: 368; Şimşirgil, 2013: 227).

Şehzadelğinde; yüksek din, fen, idari ve askeri ilimleri o dönemin saygın âlimlerinden öğrenerek yetiştirilen III. Mehmed’in (Uslubaş ve Keskin 2007: 375; Şimşirgil, 2013: 227) Manisa’da bulunduğu dönem süresince ilk hocası Manisalı İbrahim Cafer Efendi olmuştur (1552-1592), (İlgürel, 2002: 658). Şehzade sekiz yaşında iken Cafer Efendi vefat etmiş (Şimşirgil, 2013: 227; Sakaoğlu, 2015: 201) 1574’te dedesi II. Selim’im ölümü üzerine de babası tahta çıkınca İstanbul’a gelmiştir. Saraydaki eğitimini Haydar Efendi, Pir Mehmed Azmi üstlenmiştir ve babası yetişmesine çok özen göstermiştir (Şimşirgil, 2013: 227; Sakaoğlu, 2015: 201).

Şehzadelik yaptığı dönemde padişah olan dedesi II. Selim'in tahtta olduğu için ve tahtın varisi babası olduğu için kendisi bir rakip değildir. Bu yüzden rahat ve huzurlu bir şehzadelik dönemi geçirmiştir (Şimşirgil, 2013: 227). Dokuz yaşlarında Manisa'dan İstanbul'a giden şehzade III. Murad'ın oğullarının en büyüğü ve sarayda ünlü olan Safiye Sultan'ın oğlu olması nedeni ile ziyadesi ile ilgi görmüştür (Sakaoğlu, 1994: 333; Şimşirgil, 2013: 227).

III. Murad oğlunu eğlendirmek için üç yüz top attırmış, Osmanlı devletinin gördüğü en görkemli Atmeydanı'ndaki şenliği düzenleyerek ona sünnet düğünü yapmıştır (Hammer, 1992: 143-52). Bütün bunlar şehzadenin babasının nazarında ne kadar önemli olduğu gösterir (Korkmaz, 2004: 31; Şimşirgil, 2013: 227). Şehzade 16 yaşında iken sünnet edilmiştir. Tören 29 Mayıs 1582'de başlamış, eğlenceler, muhteşem törenler 56 gün sürmüştür (Uran, 1941: 3-57; Sakaoğlu, 1994: 334; Arslan, 1999: 871-908; Emecen 2003: 408; Şimşirgil 2013: 227). 16 yaşındaki şehzade Mehmed'in sünnetini vezir Cerrah Mehmed Paşa yapmıştır. Olağanüstü günler yaşayan kente bu şenlikten dolayı canlılık gelmiş, batılı ve doğulu devletlerden yüzlerce yabancı konuk ağırlanmıştır (Uran, 1941: 24-34; Sakaoğlu, 1994: 334; Özkan 2003: 90-91; Sakaoğlu, 2015: 201). Fransa sarayına, Almanya İmparatoru II. Rudolf'a, Venedik Doc'una, Rusya'ya, Lehistan'a, İran Şahı Sultan Mehmet Hüdabende'ye, Gürcistan'a, Özbekistan'da Hamidullah Han'a, bazı Hint sultanlarına, o sıralarda Osmanlı devletine yıllık vergi gönderen Transilvanya'ya, Boğdan'a, Eflak'a ve Raguza'ya, özel elçilerle davet mektupları gönderilmiştir (Özkan, 2003: 91).

Pek çok yabancı kaynakta bu şenlikten bahsedilmiş onlar da bu kutlamanın Osmanlı şenlikleri içinde en büyüğü olduğunu belirtmişlerdir (Uran, 1941: 3-57; İlgürel, 2002: 658; Korkmaz, 2004: 28). Ayrıca şenlikte bulunan yabancı elçi, gezginlerin raporlarında ve günlüklerinde de bunun örneklerine rastlanır.

Bu şenlik yerli kaynaklarda da yerini almıştır. Mesela Ahmet Paşa'nın kasidesi, Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l- Buhûr Der Mecâlis-i Sûr'u Nev'î'nin Sûriyye Kasîdesi*, İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn'u*, Seyyid Lokman tarafından yazılan *Şehinşehnâme* ve Derviş Paşa'nın Farsça olarak kaleme aldığı *Zübdetü'l-Eş'âr* örnek olarak verilebilir (Korkmaz, 2004: 28). Bu şenlik kronikler, fermanlar ve masraf defterleri çeşitli kaynaklarda da kayıtlıdır (Korkmaz, 2004: 28).

Bu büyük merasimin ardından şehzade bir yıl sonra veliaht sancağı Manisa'ya gönderilir (Sakaoğlu, 1994: 3334; Emecen, 2003: 408; Şimşirgil, 2013: 227). Giderken Annesi Safiye Sultan kendisini küçük gümüş bir tas göstererek: “*Oğlum, bu tası görmeyince benim ağzımdan da gelmiş olsa babanın ölüm haberine inanma Manisa'dan çıkmayıp uyanık dur!*” demiştir. Böylece herhangi bir komploya karşı kendince önlem almıştır (Şimşirgil, 2013: 227).

Manisa'ya doğru yola çıkan III. Mehmed yanında hocası Nevali Nasuh Efendi (ö. 1595) ile birlikte pek çok görevli ile mevsimin kış olmasından dolayı 14 Ocak 1584'te Manisa'ya varabilmiştir (Uslubaş ve Keskin, 2007: 375; Şimşirgil, 2013: 227; Sakaoğlu, 2015: 201). Böylece 12 yıl sürecek olan görevinin başlamış, bölgede asayişini sağlamıştır. Bunun yanında eğitime devam etmiş, Haydar Efendi 1590 yılında vefatına kadar şehzadenin yanında olmuştur (Şimşirgil, 2013: 227).

1595 yılının Ocak ayına kadar Manisa'daki görevine devam eden şehzade, babasının ölüm haberi üzerine Manisa'dan İstanbul'a gelerek Osmanlı tahtına oturmuştur. Böylece sekiz yıl sürecek olan saltanat hayatı başlamıştır (Bilmen, 1942: 25; İlgürel, 2002: 658; Şimşirgil, 2013: 227).

İstanbul'da çok şiddetli bir kış şartları hüküm sürerken III. Murad'ın ölümü sonrası Safiye Sultan sarayda önlemler almış ve durumu saklı tutmuştur (Sakaoğlu, 1994: 334). Darüssaade ağasıyla anlaşılıp, Bostancıbaşı Ferhad Ağa'yı acilen Manisa'ya göndermiştir. Haberi alan Şehzade Mehmed, yakın adamlarını yanına alarak ağır kış şartları içinde Mudanya İskeleyi'ne gelmiş ve oradan bir kadirge ile 27 Ocak Cuma günü İstanbul'a ulaşmıştır (Kantemir, 1979: 141; Sakaoğlu, 1994: 334; Sakaoğlu, 2015: 201; Emecen, 2003: 408).

III. Mehmed sancaktan yetişip tahta çıkma geleneğini sürdüren son Osmanlı şehzadesidir. (Hammer, 1992: 225; Uslubaş ve Keskin, 2007: 375; Şimşirgil, 2013: 227; Sakaoğlu, 2015: 201). Bu bakımdan tarihte özel bir yeri olduğu söylenebilir. Manisa'da kaldığı 12 yıl boyunca yöneticilik yapan III. Murad burada siyaset, yönetim, protokol, binicilik, din, edebiyat ve müzik konularında kendini geliştirmiştir. Daha sonra padişahlık yaptığı İstanbul'da eğitime devam etmiş ve kendini geliştirmiştir. Osmanlı padişahlarından, başka hiçbiri bu düzeyde sıkı eğitim almamıştır (Sakaoğlu, 1994: 333; Sakaoğlu, 2015: 201).

III. Mehmed 1596'da tahta çıktığında kendisini kutlamak için yanına gelen Venedik elçisi Leonardo Donà üç erkek (Selim, Ahmed ve Süleyman), iki kız çocuğu olduğunu raporunda belirtir. Hepsinin aynı anneden olduğunu söyler (Börekçi, 2009: 58). Ayrıca sekiz tane daha cariyesinin varlığından ve bunlardan üçünün de hamile olduğundan bahsedilir (Peirce, 1993: 42-45-91-95).

Saltanat değişikliği haberi duyulan bütün camilerde III. Mehmed adına hutbe okunmuştur. Artık padişah olan III. Mehmed'in ilk işi sarayda bulunan 19 erkek kardeş ve 27 kız kardeş ve bazıları hamile olan 200 civarındaki haseki ve cariyenin acilen saraydan çıkarılması olmuştur (Sakaoğlu, 2015: 201).

O gece sarayda çok acı olaylar baş göstermiştir. Kendisine rakip olamaması adına, kardeş katliyle ilgili kanun uygulandı; dördü yetişkin (Mustafa, Bayezid, Osman ve Abdullah) diğerleri çok küçük yaşta on dokuz şehzade boğularak öldürülmüştür (Hammer, 1992: 127; Gökbilgin, 2001: 535; Uzunçarşılı, 2003: 74; Emecen, 2003: 408). Aynı gün kar yağarken devlet erkânıyla hepsine teker teker cenaze namazı kıldırılmıştır. Saraydaki imkânlar seferber edilerek, III. Murad'ın haremi eski saraya taşınmıştır (Sakaoğlu, 2015: 202-3).

Babasının cenazesinin ardından 19 kardeşini de uğurlayan III. Mehmed'in tahta çıkışı pek de iç açıcı olmamıştır. İçinde gencecik on dokuz bedeni bulunduran tabutlar saraydan çıktığında dönemin bir tarihçisinin deyişiyle, “*göklerdeki melekler İstanbul halkının iç çekmelerini ve hıçkırıklarını işitiyordu*” vahim durumu özetlemiştir (İnalcık, 2003: 66).

III. Mehmet bu olaydan çok etkilendiğini ve kendinden sonra şehzadeleri sancağa göndermek yerine kafes usulünü getirmiştir. Devletin geleceği ve şehzadenin akıl sağlığı için ne kadar sağlıklı olduğu tartışılabilir bir konu olabilir. Ancak bu kadar acı bir olayın da önünü alması bakımından önemlidir. Şehzadeler arasında taht kavasına bir düzen getirmiştir. Halkın da savunmasız çocukların boğdurulmasına sıcak bakmadığı onaylanmıştır (İnalcık, 2003: 66).

Şehzadelik dönemindeki kazandığı idari tecrübeyi saltanatı döneminde tam olarak yansıtamamıştır. Ancak babası gibi halktan kopuk bir karakter olmak yerine onlarla iletişimini kuvvetlendirmiştir (Sakaoğlu, 1994: 333; Emecen, 2003: 412; Şimşirgil, 2013: 227).

Annesi Safiye Sultan'ın ve Lalası Mehmed Paşa'nın etkisinde kalan Sultan her Cuma namazını farklı camilerde kılarak halkın sempatisini kazanmaya çalışmıştır (Sakaoğlu, 2015:

205). İç hazineden altın çıkarmış sarayın esnafa olan borçlarını ödemiştir (Sakaoğlu, 2015: 205).

III. Murad'ın ölümünden sonra III. Mehmed babasının yalnızca tahtının değil, geride bıraktığı Macaristan savaşının da varisi olur (Kantemir, 1979: 141). Babasının döneminde vezir olan Sinan Paşa o sıralarda cephede bulunmaktaydı. III. Mehmed 16 Şubat 1595'te "ölü padişahın mührüyle sadaret olmaz" bahanesini öne sürerek Sinan Paşa'yı görevinden almış, Sadaret Kaymakamı Ferhad Paşa'yı veziriazam yapmıştır. İstanbul'daki askerlere dağıtılan cülus bahşişini, cephedekilere savaşmakta olan askerlere de göndermiş ve onların saygısını kazanma yoluna gitmiştir (Hammer, 1992: 228-231; Gökbilgin, 2001: 534-47; Sakaoğlu 2015: 205).

Bu vezir değişikliği asker arasında çatışmaya sebep olmuş, ikiye bölünmüşlerdir. Seferde olan Koca Sinan Paşa'nın taraftarı olan askerler seferde bozgunculuk çıkarmışlardır. Bunun üzerine Ferhad Paşa görevinden alınarak, tekrar Koca Sinan Paşa veziriazam ve komutan olmuştur (Uslubaş ve Keskin 2007: 376). Ard arda gelen felaketler ve ölümler nedeni ile saferde başarı sağlanamamıştır (Akgündüz, 1994: 607; Sakaoğlu, 1999: 87; Emecen, 2003:408; Uslubaş ve Keskin 2007: 376).

Bu olaylardan sonra Eflak ve Macaristan cephelerinde de vahim olaylar gerçekleşmiştir. Düşman Osmanlı şehirlerini yakıp yıkıp yerle bir etmiş, halkı kılıçtan geçirmiştir. III. Mehmed Han yeniçerilerin baskısı ve çevresindeki kişilerin de ısrarı üzerine 20 Haziran 1596'da orduyla beraber Eğri Seferine çıkmıştır (Hammer, 1992: 241-245; Akgündüz, 1994: 607; Sakaoğlu 1994: 337; Uzunçarşılı, 1995: 73-85; Uslubaş ve Keskin 2007: 376). Bu durum III Mehmed'e sancaktan gelen son padişah olma özelliğinin yanında Kanuni'den 30 yıl sonra sefere çıkan son padişah olma özelliğini de kazandırmıştır (Akgündüz, 1994: 607). Bu olay halkta büyük memnuniyet uyandırmış, asker canlanmış ve savaşa coşkuyla gitmiştir (Emecen, 2003: 411). 30 yıl aradan sonra bir padişahın orduyla sefer çıkması onun şanına yakışır şekilde eski fetihlere benze bir sefer yapılması düşünülmüştür. Harekâtın başladığında ne yöne gidileceği net bir strateji belirlenmemiştir.

Eflak, Komorn ve Eğri tercihlerinden sonuncusu ön planda tutulmuş ve ona göre strateji belirlenmiştir. Burası Osmanlıların daha önce almak istediği ancak ele geçiremediği

büyük bir kale konumundaydı. Savaşın sonucu Osmanlı devleti için olumlu sonuçlanmış ve Eğri Osmanlıların eline geçmiştir. Padişah da Eğri Kalesi'nin alınmasına şahit olmuştur (12 Ekim 1596), (Kantemir, 1979: 141; Şardağ, 1982: 202; Emecen, 2003: 412).

Bu sefer sırasında Eğri fethedilmiş ve Haçova meydan Savaşı kazanılmıştır (Hammer, 1992: 245; İnalçık, 2003: 47; Peksevgen, 2009: 369; Sakaoğlu, 2005: 206). III. Mehmed'in Eğri'yi alması, atası II. Mehmed'in İstanbul'u fethine öykünülerek, O'na "Eğri Fatih" unvanı verilmiştir (Sakaoğlu, 2015: 200).

Sefer sırasında üç aylık oğlunun ölüm haberini alan sultan III. Mehmed'in üzüntüsü kafa karışıklığına yok açmıştır. Zaferin ardından Hoca Sâdeddin Efendi'nin de tavsiyesi üzerine o sırada vezir olan İbrahim Paşa'yı görevden alıp savaş sırasında yararlı olan Cigalazâde Sinan Paşa'yı bu göreve getirmiştir. Fakat daha sonra bu kararını değiştirmiş, annesinin gönderdiği mektupta tavsiyesi ile bazı tepkilerden dolayı İbrâhim Paşa'yı yeniden göreve getirmiştir (5 Aralık 1596), (Emecen, 2003: 412).

İstanbul'a zafer kazanmış olarak dönen Sultan III. Mehmed, elde ettiği başarıdan herkesi memnun etmiştir (Hammer, 1992: 250-51). Sakin mizacı olan ve zevkine düşkün olduğu söylenen sultanın kendini rahata erdirmek için Hristiyanlarla barış anlaşması yapmıştır (Kantemir, 1979: 143).

III. Mehmed döneminde Avusturya savaşları, Eflak, Boğdan ve Erdel sorunları, genişleyerek sürdüğü gibi, Anadolu'daki Celali Ayaklanmaları da İstanbul'u tehdit edici boyutlara ulaşmıştır (Hammer, 1992: 230; Şimşirgil, 2013: 229; Sakaoğlu, 2015: 200). Bütün bu mücadelenin içine bir de doğuda İran ile olan sınır savaşları eklenir. İran Şahı Osmanlı'ya savaş ilan ederek devleti daha da güç bir durumun içine girmesine neden olmuştur (Akgündüz, 1994: 607; İnalçık, 2003: 47; Uzunçarşılı, 1995: 73-91)

Bu olaylar cereyan ederken sarayda III. Mehmed, tahtına göz koyduğunu ve kendisini tahttan indireceğini düşündüğü büyük oğlu Mahmud'u öldürmüştür. İç isyanla kendisini baskı altında hisseden, hatta sefere çıkma isteğini halk arasında yayan ancak bunun için sağlığının elverişli olmadığını anlayan III. Mehmed, askerin oğlu Mahmud'u desteklediğini bilerek ondan şüphelenmekteydi. III. Mehmed annesinin de etkisinde kalarak oğlunu boğdurtmuştur (Emecen, 2003: 412; Şimşirgil, 2013: 229).

III. Mehmed'in saltanatı boyunca Osmanlı parası değer kaybetmiş, iç hazineden altın ve gümüş çıkarılarak devletin ihtiyaçları karşılanmıştır. Hazine sürekli açık vermeye başlamıştır. Bu açık kapatılmaya çalışılmış 1599'da bir dirhem gümüşten 9,5 akçe kesilerek geçici bir istikrar sağlanmayı amaçlamışlar ve bir süre başarı olmuşlardır. III. Murad türbesinin yapımı için masraflar karşılanamamış, bundan dolayı bakır para (mangır) kesimine gidilmiştir. Gümrük gelirinin artması için gayrimüslimlerin köle ve cariye satın almalarına belli koşullarda izin verilmiştir. Yine, belli koşullarda ed-inmelerine gümrük gelirini artırmak için izin verilmiştir.

Fransa, İngiltere, İspanya, Hollanda, Venedik ve Lehistan'dan gelen elçilerle yeni ticari anlaşmalar imzalanmıştır (Sakaoğlu, 2015: 200). Avrupa'daki gelişmeleri kendisine sunulan raporlar yardımıyla takip etmeye çalışan III. Mehmed, İngiltere ve Fransa ile diplomatik münasebetlere önem vermiştir. İngiliz kraliçesi, I. Elizabeth'in gönderdiği, üzerinde çalar saat olan büyük bir orgu sarayda kurdurarak hayranlıkla dinlediği bilinmektedir (Emecen, 2003: 412; Şimşirgil, 2013: 229).

III. Mehmed, devrin kaynaklarında dindar, sakin karakterde olan biri olarak tanıtılır. Ancak bir gecede 19 şehzade ile saltanatını ilerleyen zamanlarında kendine rakip gördüğü oğlunu öldürtmesi arasındaki çelişkiler tek bir nedenle açıklanır: sultan çevresindeki makam kavgasına düşmüş kişilerin etkisi altında kalmış ve iç dünyasında kararsızlıklar yaşamıştır (Şardağ, 1982: 202; Emecen 2003: 412; Sakaoğlu, 2015: 219). III. Mehmed dönemi kendinden sonra gelecek olan Osmanlı hanedanının her yönden çalkantılı zamanlar geçirdiği, siyasi krizlerin yaşandığı bir dönemin başlangıcı olmuştur (Börekçi, 2009: 47).

III. Murad'ın Handan Sultan ile Mahpeyker adında eşleri olduğu bilinir. Kızlarını Mirahor Mustafa, Kara Davud, Ali ve Hasan paşalarla evlen dirmiştir. Ancak bu kızların isimleri bilinmemektedir (Sakaoğlu, 2015: 219). Beş oğlundan ikisi (Selim ve Cihangir), küçük yaşta, kendi sağlığında ölmüş, Mahmud'u ise boğdurmuş, Ahmed ve Mustafa padişah olmuşlardır (Uzunçarşılı, 1960: 263-267; Emecen, 2003: 413; Sakaoğlu, 2015: 219).

Muhtemelen, tahta geçtikten hemen sonra on dokuz kardeşinin katli olayının ağırlığını bütün saltanatı boyunca üzerinden atamamıştır. Ömrünün sonunda büyük oğlunun da aynı sona uğraması, onun daha da içine kapanmasına yol açmıştır (Emecen, 2003: 412; Börekçi,

2009: 58; Şimşirgil, 2013: 226). Doğu cephesinden gelen kötü haberlerle sarsılan padişahın rahatsızlığı giderek artmış ve melankolik mizacı yüzünden iyice içine kapanmıştır.

27 Ekim 1603'de türbelere yaptığı ziyaretlerden sonra, üzgün bir şekilde saray dönerken bir derviş elli altı gün sonra büyük bir olay olacağını, gafil bulunmaması gerektiğini bildirerek: “günlerini durma say, ecel pek yakın!” demiştir (Şimşirgil, 2013: 226). 18 Aralık'ta padişahın hastalığı iyice artmıştır. Elli altı gün sonra da dervişin sözleri gerçek olmuş, III. Mehmed Han 37 yaşında iken vefat etmiştir (21 Aralık 1603), (İlgürel, 2002: 664; Emecen, 2003: 412; Şimşirgil, 2013: 226; Sakaoğlu, 2015: 214).

Ölüm nedeni hakkında bazı söylentiler vardır. Buna rağmen ölüm sebebi tam olarak bilinmemektedir (Şimşirgil, 2013: 226). Ancak Emecen (2003:412), “onun şişmanlıktan kaynaklanan mide rahatsızlığından veya kalp krizi sonucu” öldüğünü söyler. Bazı kaynaklarda da kalp krizi sonucu öldüğü kaydedilir (Şimşirgil, 2013: 226). Bunun yanı sıra Mehmed bin Mehmed er-Rûmî onun şişmanlıktan kaynaklanan mide rahatsızlığından dolayı öldüğünü bildirir (Şimşirgil, 2013: 226).

Öldüğü gece oğlu I. Ahmed padişah ilan edilmiştir. III. Mehmed'in cenaze namazı, 22 Aralık günü Şeyhülislam Mustafa Efendi tarafından kılındıktan sonra, Ayasofya Camii avlusunda babası III. Murad Han'ın yanına gömülmüştür (Şimşirgil, 2013: 226). Türbesini I: Ahmed mimar Dalgıç Ahmed Ağa'ya yaptırtmıştır (Sakaoğlu, 2015: 214).

III. Mehmet'in ölümü üzerine tahta çıkan en büyük oğlu I. Ahmet (1603-1617), devreye giren devlet görevlilerinin isteği üzerine özürlü genç kardeşi Mustafa'yı öldürtmemiştir (İnalcık 2003: 66). Ahmet öldüğünde oğulları padişah olacak kadar büyük olmadığı için tahta Mustafa çıkmış üç ay sonra da indirilmiştir. Yerine ise I. Ahmet'in oğlu II. Osman (1618-1622) tahta çıkarılmıştır (Börekçi, 2009: 58; İnalcık, 2003: 67)

4.2. Sanatsever Bir Padişah III. Mehmed

Bir devri en iyi anlatan, o devrin sanat eserleridir. Sanat içtimai müesseseler gibi bir yaşayış olup, insanın ve dolayısıyla cemiyetin, eşya ve madde üzerindeki saltanatını temin eder. Şuurlu müşterek hayat ve kıymet ölçülerine sahip cemiyetlerde duygu birliğini mümkün kılar (Binark 1978: 271).

sözleri sanatın içinden çıktığı toplumun bir yansıması olduğunu çok net bir biçimde belirtir. Daha önceki bölümlerde Osmanlılarda resimli tarih ve bu resimli tarihin başlangıcına değinilmişti. Sanatı destekleyen ve değer veren yöneticiler kendi dönemlerine damga vuran eserlerin meydana gelmesine katkı sağlamış ve isimlerini tarih sayfasına yazdırmayı başarmışlardır. Hükümdarlarda kendi düzenlerini, başarılarını ve dönemin önemli olaylarını kayda geçirip kalıcı kılmak arzusuyla yaptırdıkları eserler hazırlatmışlardır. Bu bölümde III. Mehmed döneminin kültür ve sanat ortamı ve bu ortamda gelişen önemli olaylar anlatılacaktır. Bu dönemde devleti ve sanatı yöneten isimlere değinilmiş etkileri tartışılmıştır. Ayrıca III. Mehmed döneminde üretilen el yazmalarına değinilecek ve bunların içinden çıktığı toplumun sanatında yarattığı etkileri, değişimleri tartışılacaktır.

III. Mehmed döneminde, Osmanlı devleti doğuda ve batıda savaşımlara devam ederken bir yandan da Anadolu'da çıkan karışıklıklarla uğraşmak zorunda kalınmıştır. Bunun yanında sarayda da bir takım siyasi sorunlarla birlikte ekonominin kötüye gitmesi de söz konusudur. Ancak bütün bu sorunlara rağmen III. Mehmed dönemi Osmanlı devletinde parlak denilebilecek bir dönemdir. Bu dönemde kültür ve sanat ortamı geri planda kalmamış bir önceki dönemlerde olduğu gibi canlı bir şekilde devam etmiştir.

Osmanlı sultanlarının 13. Padişah olan ve “*Eğri Fatih*” lakabıyla tanınan III. Mehmed 1566 yılında Manisa'da Sart Ovası'nda doğmuştur. Babası III. Murad, annesi Arnavut asıllı, Safiye Sultan'dır (Şardağ, 1982: 202; Emecen, 2003, 407; Şimşirgil, 2013: 226). Çocukluk yıllarını Manisa'da, babasının Saruhan sancak beyliği yaptığı yerde geçirmiştir Şehzadeliğinde; yüksek din, fen, idari ve askeri ilimleri o dönemin saygın âlimlerinden öğrenerek yetiştirilen III. Mehmed'in Manisa'da bulunduğu dönem boyunca ilk hocası Manisalı İbrahim Cafer Efendi'dir. Şehzade sekiz yaşına geldiğinde Cafer Efendi vefat ettikten sonra da eğitimini Haydar Efendi, Pir Mehmed Azmi üstlenmiştir (Hammer, 1992:

152-53; Uslubaş ve Keskin 2007: 375; Şimşirgil, 2013: 227; Sakaoğlu, 2015: 201; Şimşirgil, 2017:226).

Dedesi II. Selim padişahlığı döneminde babasının veliaht olması dolayısıyla Şehzade Mehmed'in eğitimi rahat ve huzurlu bir ortamda geçirmiştir. Babasının cülusundan yaklaşık bir yıl sonra 9 yaşlarında Manisa'dan İstanbul'a getirilmiştir. Daha sonra sancağa gönderilen şehzade 15 yaşlarında tekrardan İstanbul'a getirilir. Babası ona burada tam olarak "dillere destan" deyiminin karşılığı veren muhteşem bir sünnet düğünü yapmıştır. Yerli yabancı konuklar akın etmiş, birçok kaynakta bu şenliğe yer verilmiştir. Sünneti Dördüncü Vezir Cerrah Mehmed Paşa gerçekleştirmiştir. Düğüne yabancı devletlerden Mekke şerifi, Kırım hanı, Türkistan ve Hindistan hükümdarları, Avusturya İmparatoru II. Rudolf ile Venedik dükü ve daha birçok konuk davet edilmiştir (Şimşirgil, 2017:227). Sünnet düğününden bir süre sonra Şehzade Mehmed tekrardan Manisa'ya gönderilir. Burada tahta çıkana kadar 12 yıl görev yapar. Daha sonra babasının vefatı üzerine Manisa'dan gelerek 27 Ocak 1595 tarihinde Osmanlı tahtına çıkarak sekiz sene sürecek olan saltanatına başlamıştır.

O dönemlerde Osmanlı ülkesine gelen yabancı gezginler, devlet görevlileri kendi ülkelerine burada olan olaylar ile ilgili raporlar yazmıştır. İşte bu raporlardan biri de Sultan III. Mehmed'in tahta çıkışı hakkında yazılmıştır. Bahsedilen rapor Osmanlı kaynakları ile birebir örtüşmez. Ancak yine de dönem hakkında yabancıların yansımaları göstermesi bakımından önemlidir (Reyhanlı, 1983: 62).

Rapor şöyledir:

...17 Ocak cuma günü saat 09.15'de Sultan Mehmed birdenbire yağmura çeviren güneşli ve güzel bir havada İstanbul'a girdi. Yeni Sultanın tahta çıkışında, böyle güzel bir hava bereket bolluk işaretiydi. Gemisinden sancaklar uçarak, kapıya yakın Yahudilerin Chlosko dedikleri kısa bir süre önce kıyıda, saraya yakın bir yerde, babasının ölümünden 11 gün sonra, karaya ayakbastı... Kendisi için bir at getirilmiş olmasına rağmen binmedi yürüyerek lala (Ferhad Paşa) eşliğinde bostancıbaşı ile saraya girdi. Sonra, 12 yıldır görmediği annesi sultanı ve babasını naşını görmeye gitti... Aynı zamanda ölen padişahın, Ayasofya'da babası Sultan Selim'in yanına gömülmesi için cenaze merasimi hazırlıkları

başladı (Reyhanlı, 1983: 62-63).

Kısa ve gizemli bir ömür süren III. Mehmed'in hasekilerinden adları bilinen iki tane vardır: Valide Handan Sultan (ö. İstanbul, 12 Kasım 1605) ve Mahpeyker (?), (Sakaoğlu, 2011: 219). Çocukları: Mahmud, Ahmed, Cihangir, Mustafa, Selim, kız çocukları: Vezir Kara Davud'un eşi, sadaret kaymakamı Mustafa Paşa'nın eşi (Baltacıoğlu, 1968: 90; Şimşirgil, 2017: 229).

Manisa'da kaldığı süre boyunca çok iyi eğitim aldığı bilenen III. Mehmed'in çevresindeki kişilerin etkisinde kaldığı söylenir (Gökdoğan, 1999: 189). Devlet işleri aksadığı zaman ruh halinin de kötüye gittiği, yemek içmekten kesildiği kaynaklarda anlatılır. Nazik, vakur, Salih bir kişiliğe sahip III. Mehmed babasının aksine namazını cemaatle kılmayı tercih etmiştir. Devrin kaynaklarında dindarlığı ile dikkat çeken sultan Hz. Muhammed, dört halifenin adı geçtiği yerde ayağa kalktığı anlatılır (Sakaoğlu, 2015: 219; Emecen, 2003: 412; Şimşirgil, 2013: 227; Şimşirgil 2017:228). Tasavvufi yönden de kendini geliştiren III. Mehmed Aziz Mahmut Hüdai'nin (ö.1628) ve Abdülmecid Sivasî'nin (ö. 1639) müridi olmuştur (Fetvacı, 2013: 74).

Kaynaklarda her ne kadar dindar kişiliği ile dikkat çekse de saltanata geçtiği gece 19 kardeşini boğdurtması da tepki ile karşılanmış ve anlatılan dindar kişilik ile çelişmiştir. Ayrıca babasının hamile cariyelerini saraydan sürdürmesi, saltanatının son yılında da kendi öz oğlu Mahmud'u, boğdurtması da bu çelişkiyi yaratan diğer olaylardır (Baltacıoğlu, 1968: 90; Şardağ, 1982: 202; Emecen, 2003: 412; Sakaoğlu, 2011: 219; Şimşirgil, 2013: 229; Sakaoğlu, 2015: 219). Bütün bu çelişkiler; çok çabuk etki altında kalması ve kararsızlıkları iç dünyasının karmaşıklığını gösterir (Emecen, 2003: 412; Şimşirgil 2013: 229; Sakaoğlu, 2015: 219).

Bir Venedik raporunda sultan III. Mehmed'i akıllı, avdan hoşlanan, ok atımında usta biri olarak anlatmışlardır (Şimşirgil, 2017:228). Yine başka bir yabancı kaynaktan Maryson adlı gezgin Ayasofya'ya giderken gördüğü III. Mehmed'in fiziksel özellikleri şu şekilde anlatır: *“Halkı öne eğilerek selamlayan padişah yuvarlak yüzlü, açık tenli, kırmızı yanaklı, çatık kaşlı, kara sakallı, kısa boyludur”* (Reyhanlı, 1983: 61). Dallam da Sultan Mehmed'i kısa şişman ve kara sakallı olarak tasvir ederken Huphrey Conisby yine kısa boylu, esmer tenli, kahverengi saçlı ve sakallı hantal bir görünüme sahip olduğunu söyler. Eğri Fethi Tarihi adlı eserde

Nakkaş Hasan'ın yaptığı III. Mehmed'in Eğri'den dönüşünde İstanbul'a girişini gösteren tasvirle bu bilgiler örtüşmektedir (Reyhanlı, 1983: 61).

Yönetimde şehzadeliğinde kazandığı tecrübeyi tam olarak yansıtamamış ancak babası gibi halktan bağımsız bir hayat da sürmemiştir. Ayrıca dedesi II. Selim ve babası III. Murad'ın yaptığına aksine ömrünü sarayda geçirmemiş ordunun başında sefer çıkmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra orduya komutanlık yapan ilk ve son Osmanlı padişahı olmuştur. Bu durum halkı da coşturmuştur. İçkiyi sıkı bir şekilde yasaklayıp, bütün meyhaneleri kapatmıştır (Şimşirgil, 2017:228).

Avrupa'da meydana gelen gelişmelere de ilgisiz kalmamıştır. İngiltere ve Fransa ile olan diplomatik ilişkiler gelişmiştir. Hatta İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in kendisine üzerinde saat bulunan bir org göndermiştir. Sultan bunu sarayda kurdurarak dinlemiştir (Emecen, 2003: 412; Şimşirgil 2013: 229). III. Mehmed Hristiyanlara karşı hoşgörülü olması sebebiyle bazı esirleri serbest bıraktığı da belirtilir (Şimşirgil, 2013: 227).

Osmanlı sultanları, şehzadeleri, hanım sultanları, diğer uluslar ile kıyaslanınca sanatkâr ruhları çok daha ön plana çıkmaktadır. Çocukluk dönemlerinden itibaren müzik, şiir edebiyat ve çeşitli ilimlerle alakalı eğitim almaya başlayan Osmanlı şehzadeleri sanat ve sanatçı verdiği destek ölçüsünde ve kendi dönemlerinin kültür sanat faaliyetleri devam etmiştir (İsen, 2012: 9; Avcı, 2016: 428).

Osmanlı sultanlarının pek çok üstün yeteneklerinin yanında birçoğunun şair olduğu da bilinir. Dünya tarihinde bu tarz örneklerle her zaman rastlanmaz. “*Geçmiş hükümdarlar arasında zalimlikleriyle nam salmış eli kanlı hükümdarlara veya ince düşünceli, yumuşak kalpli krallara rastlanabilir ancak şair olanlara pek rastlanmaz*” Şardağ (1982: 1) sözleriyle bu duruma dikkat çekmektedir. Osmanlı sultanlarının genelde sanata, özelde ise şiire gösterdikleri ilginin sebebi, aldıkları eğitim ve böyle bir geleneğin hüküm sürmesinden kaynaklanır (Avcı, 2016: 428).

III. Murad döneminde tüm canlılığı ile devam eden sanat ortamına kendisi de entelektüel kimliği ile katkıda bulunmuştur. Kendisine sunulan eserleri ilgi ile karşılamış, sanatçıları desteklemiştir. Kendisi de aynı zamanda bir şairdir ve şiirlerinde “*Adli*” mahlasını kullanmıştır. Bazı eserlerde Mehmed mahlasını kullandığı da görülmüştür (Bilmen, 1942:

25). Tarihçi Naîmâ ve Tezikire sahibi Riyazî, “Adnî” takma adıyla şiirleri olduğundan söz ederler (Şardağ 1982: 202; Kut 2014: 172). Şiirlerinde işlediği tema aşktır ve aruz ölçüsünü tercih etmiştir (Baltacıoğlu, 1968: 91).

III. Mehmed akıcı ve sade bir dilde kaleme aldığı şiirlerinden onun iyi bir şair olduğu diğer şairlere tavsiye bile verdiğini söylenebilir (Avcı, 2016: 39; Şimşirgil, 2013: 230). Mehmed'in şiirde hocaları Nevali ve Nevî'dir. III. Mehmed'in bir divanına rastlanmamıştır.

Adaleti ile ünlü olan sultan “Adlî” mahlasını kullandığı bir mecmuada verilen redifli gazelinin taç beyti şu şöyledir:

Dilber oldur Adlî yâ kim hışmidicek âşîka

Boynuna bendeylerin zülf-i hümayunum diye (Şardağ, 1982: 202; Şimşirgil, 2017: 229-30).

III. Mehmed dindar ve tasavvufa meraklı olduğunu gösteren bir şiirde şu şekildedir:

Zülfünün zincirine kul eyledin cânâ beni

Kulluğundan kalmasunâzâd Allah'ım beni

Cevr-i dilber ta'n-ı duman suz-ı firkat za'f-ı dil

Türlü türlü dert için yaratmış Allah beni (Şimşirgil, 2013: 230).

Açıklaması:

Ey sevgili beni zülfünün zincirine bağladın esir ettin. Rabbim beni senin esirin olmaktan azad etmesin. Dilberin eziyeti, rakibin düşmanlığı, ayrılığın ateşi ve gönlün zafiyeti: meğer Allah beni bunca türlü dert için yaratmış (Şimşirgil 2013: 230; Şimşirgil 2017:231).

Hayatının son zamanlarında içine kapanmıştır. Bu duruma 19 erkek kardeşini ve Oğlu Mahmud'un kendisine rakip olması dolayısı ile öldürtmesinden kaynaklandığı düşünülür. Yaşadıklarının ağırlığına dayanamayan III. Mehmed'i devletin savaşlarda başarı kazanamaması da etkilemiş en sonunda da rahatsızlanmıştır. 21 Aralık 1603 tarihinde, sekiz yıllık saltanatın ardından 37 yaşında hayata veda etmiştir (Şimşirgil, 2017:226). 22 Aralık'ta toprağa verilen sultanın cenazesi Ayasofya Camii avlusunda bulunan babası III. Murad'ın yanına defnedilmiştir (Tahaoğlu, 1988: 213; Şimşirgil, 2017:226).

Ayasofya Camii avlusunda Sultan II. Selim Türbesi'nin güneyinde Bab-ı Hümayun Caddesi'ne açılan kapının yanında yer alan türbe III. Mehmed'in vefatından sonra yaptırılmıştır (Tahaoğlu, 1988: 214; Tanyeli, 1994: 338; Demirhan, 2013: 51; Şimşirgil, 2017:226). Türbenin inşasına I. Ahmed zamanında devrin baş mimarı Dalgıç Ahmed Ağa (ö. 1607) tarafından 1604 yılında başlanmış, daha sonra yerine geçen Sedefkâr Mehmed Ağa (ö. 1617) tarafından 1608-1609'da tamamlanmıştır (Tahaoğlu, 1988: 214; Tanyeli, 1994: 338; Çobanoğlu, 2003: 413; Demirhan, 2013: 51).

Sekizgen plana sahip olan yapı çift kubbe ile örtülmüştür (Tahaoğlu, 1988: 214). Dış kubbe duvarlara, iç kubbe içeride yer alan sekiz sütunun taşıdığı sivri kemerlere oturmaktadır. Dıştan mermer kaplamalı olan türbede cepheler ikili düzen içinde üç sıra pencerelere sahiptir (Tahaoğlu, 1988: 214). Türbede eşi Handan Sultan, kızları, I. Ahmed'in kızları ve şehzadeleri yatmaktadır (Tanyeli, 1994: 338; Çobanoğlu, 2003: 414).

4.3. Mehmed Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar

Sultan III. Mehmed döneminin kültür ve sanat ortamına bakıldığında bu dönemde etkili olan isimleri göz ardı etmek yanlış olacaktır. Çünkü sanatı yönlendiren ve destekleyen çevresinde birçok devlet adamı ve hanedan kadınları bulunmaktadır. Bu yüzden ki bu dönemde etkili olan isimlere aşağıda yer verilecektir.

Osmanlı devletinin yöneticilerinin sanata ve sanatçıya olan ilgisi, desteği her zaman kendini göstermiştir. Bu kişiler sadece padişahlar değil, hanım sultanlar, vezirler, valiler, saray ağaları ve şehzadelerdir. Hepsi kendi dönemlerinde sanatın her alanında destekledikleri sanatçıları korumuşlardır. III. Mehmed döneminin sanatında da etkili olan öne çıkmış isimler vardır. Saraydaki birçok konuda etkili olan ve devletin yönetiminde söz sahibi olan kişiler bu dönemin sanatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu kişiler arasında ilk olarak Safiye Sultan sayılabilir. III. Mehmed'in yakınında olan ve onu çok etkileyen annesi Safiye Sultan saraydaki yönetimde aldığı bütün kararlara kadar III. Mehmed üzerinde baskı kurmuştur. Onun dışında padişaha çok yakın olan Hoca Sadeddin ve Gazanfer Ağa (ö.1603) sarayda en güçlü kişiler arasında yer almıştır. III. Mehmed döneminde hanedanın köklü otoritesi bu kişiler etrafında toplanmıştır denebilir (Fetvacı, 2013: 74).

III. Mehmed'in entelektüel bir kişiliğe sahip olduğu ve âlimlere karşı cömert olup, kendisine sunulmuş olan edebî eserleri ilgiyle karşıladığı söylenir. Selaniki, Ali Mustafa, gibi tarihçiler yanında başta Nev'i ve şair Baki olmak üzere Hasan Kâfi Akhisari, Hüdâyî, Süheylî, Arifî, Basirî, Hükmî, ilmî, III. Mehmed'in saltanatı zamanında önde gelen simalardandır (Erdoğan, 1955: 180; Emecen, 2003: 412; Ekici, 2013: 9; Şimşirgil, 2013: 229; Şimşirgil, 2017: 229). Çağdaşı olan bu şairlerin divanlarında ya da tezkirelerinde III. Mehmed ile ilgili bilgiler yer almaktadır (Erdoğan 180: 1955). Hasan Kâfi Akhisari, devletin içinde bulunduğu durum hakkında yazmış olduğu risalesini İbrahim Paşa'nın aracılığı ile padişaha sunmuş ve sultanın takdirini kazanmıştır (Şimşirgil, 2013: 229; Şimşirgil, 2017: 229).

Valide Sultan Safiye'nin Venedik soylu Baffo ailesinden geldiği söylenir (Hammer, 1992: 240). Babasının Korfu Valisiyken Adriyatik'e seyahat ettikleri sırada geminin Türk korsanları tarafından vurulması sonucu tutsak düştüğü hakkında rivayetler vardır (Sakaoğlu, 2011: 204). Daha sonraları da III. Murad'ın haramine girer. Ancak bazı kaynaklarda aslında

“Arnavut asıllı olup Dulkakin'de Rezi Köyü'nden” olduğu ve verilen bu bilginin yanlış olduğu da söylenmektedir (Akyıldız, 472: 2008).

Saraydaki ilk yıllarında kayınvalidesi Nûrubanû, III. Murad'ın ablası Esmihân (ö.1585) ve Kanuni'nin kızı Murad'ın halası Mihrümâh Sultan (ö. 1578) ile aralarında gerginlik yaşamış. Ancak sonraki dönemlerde istediğini elde etmiş sarayda çok fazla söz sahibi olmuştur (Akyıldız, 2008: 472; Sakaoğlu, 2011: 205). Devletin bütün işlerine karışmış gerek oğlunu gerekse saray ağalarını (Babüssaade Ağası Gazanfer Ağa ile Bostancıbaşı Ferhad Ağa) yönlendirmiş kendisine karşı gelenlerle mücadele etmiştir (Akyıldız, 472: 2008).

16 yüzyılın ikinci yarısından sonra gelen padişahlar, babaları hayatta iken ders görüp onların vefatından sonra alıştırma yoksun kalırlardı; bu şehzadeler hükümdar oldukları zaman usulen, ulema içinden kendilerine bir hoca seçerlerdi (Uzunçarşılı, 2014: 347). Hem III. Murad'ın hem de III. Mehmed'in hocalarından biri olan Hoca Sadeddin de bu padişah hocaları arasında en ünlülerinden biridir (Eliaçık, 2013: 279; Uzunçarşılı, 2014: 348). 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı kültür ve fikir hayatında mühim rol oynamıştır (Kocatürk, 1964: 408). İki sultana hocalık yaptığı için kendisine “*Câmiü'r-riyâseteyn*” verilen unvanlardan biridir (Suad, 2015: 179). Her iki sultan dönemine de danga vuran Hoca Sadeddin Efendi'nin hayatı hakkındaki bilgiler III. Murad döneminde verilmiştir. Burada III. Mehmed dönemi ile ilgili kısımlar yer alır.

Hoca Sadeddin Efendi, yirmi ikinci Osmanlı şeyhülislâmı aynı zanda bir tarihçi ve yazardır. Bu makamı kendisine Sultan III. Mehmed vermiştir (Suad, 2015: 180). On sekiz ay şeyhülislâmlık yapan Hoca Sâdeddin, 2 Ekim 1599 günü III. Murad'a için okunacak mevlide gittiği Ayasofya Cami'inde 63 yaşında iken vefat etmiştir (Eliaçık, 2013: 279; Suad, 2015: 180). Cenaze namazını Fâtih Camii'nde, halefi Şeyhülislâm Sun'ullah Efendi kıldırması ve naaşı Eyüp'te bulunan dârülkurrâ haziresine defnedilmiştir (Severcan, 1992: 73; Eliaçık, 2013: 279).

Saraydaki olayları hoş karşılamasını iyi bilen Hoca Sadeddin Efendi, III. Murad'ın ölümünden sonra tahta çıkan III. Mehmed'in egemenliğini ilk kabul eden kişidir. III. Mehmed, şehzadeliğindeki hocası öldüğü için Sadeddin Efendi'yi kendine hoca seçmiştir (Altınsu, 1972: 48). Sarayda kendine önemli denecek kadar nüfuzu toplamıştır.

Osmanlı İngiliz münasebetlerinde büyük bir rol oynayan Hoca Sadeddin Efendi, III. Mehmed'le birlikte Haçova savaşına katılmıştır (Uğur, 1980: 225). Bu savaşta hem Sultan Mehmed'e, hem de komutan ve askere verdiği cesaret ve önerdiği fikirler sayesinde elde edilen zaferle onun rolünün büyük olduğuna dair yerli ve yabancı tarihçilerin ortak kanaati bulunmaktadır (Daş, 2003: 104; Babinger, 1992: 138; Suad, 2015: 180). Çünkü daha önceki iki sultanın bıraktığı ordunun başında sefer çıkma geleneğini sürdürerek halkı ve askeri heyecanlandırmıştır.

Hoca Sadeddin Efendi fazlu-kemal sahibi, iyi görüşlü kıymetli bir zat olup Eğri seferi sırasındaki Haçova meydan muharebesinde askerin dağılması ve düşmanın otağ-ı hümayun önüne kadar geldiği kargaşalık esnasında padişahın yanından ayrılmayarak sebat ve metanet tavsiyesiyle büyük bir zafere sebep olmuştur; hatta Macar ressamı muharebede Sadeddin Efendi'nin, padişahın atının yanında durup dua ettiğini tasvir etmişlerdir; bu tabloyu tarih sahibi Peçevî İbrahim Efendi görmüştür (Uzunçarşılı, 2014: 349).

sözleriyle Hoca Sadeddin Efendi'nin savaş sırasında ne kadar etkili olduğunu anlatır. Gerçekten de Peçevi İbrahim Efendi (ölm. 1646) 1520-1640 yılları arasında olan hadiseleri anlattığı eserinde Avrupalı ressamın Bosna Beylerbeyi Tiryaki Hasan Paşa'ya hediye ettiği portresinden bahseder. Resimde Eğri seferinde, at üzerinde duran III. Mehmed Şeyhülislam Hoca Saadeddin Efendi ile birlikte tasvir edilmiş portresini gördüğünü belirtir (Bağcı, 2000: 219). Peçevi İbrahim Efendi tasvirin savaş esnasında hissedilen duyguları çok iyi yansıttığını ve resmin sultana çok benzediğini de vurgular (Bağcı, 2000: 219).

III. Mehmed döneminde etkili olan diğer bir isim **Gazanfer Ağa** olduğundan söz etmiştik. II. Selim ve III. Murad döneminin de en etkili isimlerinden olan Gazanfer Ağa özellikle 1595 yılında III. Mehmed'in tahta çıkmasıyla birlikte gücünü daha fazla arttırmıştır (Ocakacan, 2016: 71). O dönemde saraydaki gruplaşmada III. Mehmed'in hocası Sadedin Efendi ve annesi Safiye Sultan ile ittifak kumuştur. Safiye Sultan'ın Valide Sultan olmasıyla birlikte Gazanfer Ağa iç ve dış siyasette en etkili isim olmuştur (Ocakacan, 2016: 71).

Gazanfer Ağa III. Mehmed döneminde sanatın da destekleyicisi olmuştur. 1591-98'de Şerîf'in tercümesi olan *Miftâh-ı Cifrü'l-câmi*'nin günümüze ulaşan üç nüshasından birini (TSMK, B.373), sultan III Mehmed için resimletmiştir (Değirmenci, 2012: 151)

III. Mehmed'in yakınında olan bir başka isim ise **Halil Paşa**'dır. Enderun'da doğancı olarak yetiştirilen Halil Paşa çeşitli görevlerden sonra, III. Murad devrinde önce doğancılar kethüdası, ardından da doğancı başı olmuştur (Değirmenci, 2012: 231). Av yeteneği ile kısa sürede III. Mehmed'in yakınlığını kazanan Halil Paşa, Sultanın av partilerinde ve savaş alanlarında ona eşlik eder ve III. Mehmed tarafından çakırcı başı görevine getirilir. 1596 Haçova Savaşında Eğri'nin fethinde III. Mehmed'in yanında yer almıştır (Değirmenci, 2012: 231).

III. Mehmed döneminde dikkat çeken bir diğer isim **Cerrah Mehmed Paşa** (ö. 1604)'dır. Enderun'da yetişmiş olan Mehmed Paşa has odada cerrahlık görevinde bulunmuştur (Halaçoğlu, 415: 1993). Devletin birçok kademesinde görev yapmıştır. Bunlar arasında; yeniçeri ağası, 1579'da beylerbeyi, 1581'de Rumeli beylerbeyi, 1582'de de Boyalı Mehmed Paşa'nın yerine dördüncü vezirlik de vardır. Bu görevde iken III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'i (III. Mehmed) sünnet etmiştir (Halaçoğlu 415: 1993). Bu sebeple bundan sonra "cerrah" lakabıyla anılmıştır (Halaçoğlu, 415: 1993). Padişahla birlikte Eğri Seferi'ne katılmış ve çeşitli görevler üstlenmiştir (Halaçoğlu, 415: 1993).

III. Mehmed döneminin yıldızı parlayan bir diğer ismi ise **Hoca Cafer Efendi**'dir. Osmanlı devrinin 23. Şeyhülislamı olan Cafer Efendi, Kanuni Sultan Süleyman zamanı devlet adamlarından, Anadolu kazaskeri, İskilipli Cafer Efendi'nin oğludur (Altunsu, 1972: 51). 1552'de İstanbul'da doğmuş, gençliğinde ilk eğitimini Mevlana Cemali Efendi'nin yanında yaptıktan sonra, amcasının oğlu Şeyhülislam Ebu'Süüd Efendi'den dersler almıştır (Altunsu, 1972: 51). 17 yaşında mülazım 18 yaşında da Beşiktaş'ta Hayrettin Paşa Medresesi'ne müderris olarak atanmıştır. 3 yıllık görevinden sonra Sultan III. Murad'ın annesinin kurduğu medresenin müderrisliğine getirilmiştir (Altunsu, 1972: 51). 1589 da Bursa 1590 yılında Edirne, 1591 yılında da İstanbul kadılığına görevlerini üstlenmiştir. Yine aynı yılda Anadolu kazaskerliği, 1592 yılında ise Rumeli kazaskerliğine atanmıştır (Altunsu, 1972: 51). İki yıl bu görevi yaptıktan sonra emekli olmuştur. Sultan III. Mehmed padişah olunca da yıldızı yeniden

parlayan Şeyhülislam Hoca Sadeddin Efendi 1592 yılında ölünce de yerine şeyhülislamlığa atanmıştır (Altunsu, 1972: 51).

III. Murad döneminin ünlü simalarından tarihçi **Mustafa Alî** III. Mehmed döneminde de etkinliğini sürdürmüştür. **Mustafa Alî** hakkındaki geniş bilgilere bu tezde III. Murad Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar bölümünde yer verilmiştir. Burada III. Mehmed ile ilişkisine değinilecektir. Yeni padişah III. Mehmed'den yazmaya başladığı eseri *Künhü'l-ahbar* için bol kaynak bulacağını umuduyla Mısır defterdarlığına tayinini istemiştir (Kütükoğlu, 1989: 414). Fakat haremde etkili olan isimler buna engel olmuşlardır. Amasya sancak beyliğine daha sonra da Rum defterdarlığına atanmıştır (Kütükoğlu, 1989: 414).

Hasan Kâfi El-Akhisari, III. Mehmed döneminde kendisini gösteren ve Eğri seferine katılan bir isim olarak karşımıza çıkar. Bosna'da Kasım-Aralık 1544'de dünyaya gelen Hasan Kafi b. Turhan b. Davud b. Ya'kub ez-Zibi el-Akhisari el-Bosnavi, (Ramazan 951) de Bosna eyaletine bağlı Akhisar (Prusac, Mittelbosnien)'da doğmuş, on iki yaşında iken eğitim almaya başlamıştır (İpşirli, 1979-80: 240; Aruçi, 1997: 326; Bayer, 2011: 133). Bosna-Hersek'te Hasan Kafija Prusack diye tanınır. 1566 yılında İstanbul'a eğitimine burada devam etmiş ve medrese eğitimi almıştır (İpşirli, 1979-80: 240; Bayer, 2011: 133). Daha sonraları Kafi mahlasını kullanmaya başlamış 1583'te Akhisar'a ilk kadı olarak tayin edilmiş, 1588'de İstanbul'a gidip dönmüş ve 1590'da Srem sancağına kadı olarak atanmıştır (Aruçi, 1997: 326; İpşirli, 1979-80: 240). 1592'de ise kadılık görevi yaptığı yerdeki karışıklıklardan dolayı Akhisar'a dönmüştür. 28 Ağustos 1596'da III. Mehmed'in Eğri seferine katılmak üzere Akhisar'dan yola çıkmıştır (İpşirli, 1979-80: 240; Aruçi, 1997: 326; Bayer, 2011: 134).

Sefer sırasında *Uşulü el-hikem* adlı eserini Arapça eserini kaleme almıştır. Eserde devlet yönetimi hakkında bilgi vermektedir. Eseri çevresindeki kişiler tarafından çok beğenilmiş eseri Türkçeye çevrilmesi tavsiyesini vermişlerdir (İpşirli, 1979-80: 240; Aruçi, 1997: 326; Bayer 2011: 134). Bu tavsiye üzerine eserini Türkçeye çevrilmesinden sonra Sadrazam Damat İbrahim Paşa aracılığı ile sultana sunma imkânı bulmuş ve sultanın takdirini kazanmıştır (Aruçi, 1997: 326; Babinger, 1992: 160; Emecen, 2003: 412; Bayer, 2011: 134; Ekici, 2013: 9). Bu eser kendinden sonra Koçi Bey (ö.1650) ve Evliya Çelebi (1611-1682) gibi önemli isimlerin aynı tür eserlerine öncü olmuştur (Babinger, 1992: 160; Bayer, 2011:

134-35; İpşirli, 1979-80: 240). Hasan Kâfi'nin 28 Ağustos 1616 (15 Şaban 1025) tarihinde vefat etmiştir (Aruçi 1997: 327; Bayer, 2011: 135).

III. Mehmed döneminin önemli isimlerinden birisi de **Selâniki**'dir. III. Murad döneminde de etkili bir isim olduğu için Murad Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar başlığı altında Selâniki'ye yer verilmiştir. Burada değinilecek bir bilgi ise Osmanlı tarihinde yaptığı görevlerden ziyade, Murad dönemi ve III. Mehmed'in dönemlerini anlatan (1563-1600 arası) yazdığı tarih eseridir (Babinger, 1992: 159; İpşirli, 2009: 358). *Rûznâme* biçiminde yazılıp yalnız olayları kaydeden bu eser Onun tamamen kendi kişisel gözlemlerine dayanarak kaleme aldığı bu eseri bir bakıma hatırat niteliği taşır ve yazarın çeşitli olaylarla ilgili kendine has yorumlarını içerir (Babinger, 1992: 159-160; İpşirli, 2009: 358). Muhasebe işlerinde olması kendisine ayrıca emin istatistiklere dayanmak olanağını vermiş, böylece Selaniki'nin tarihi 1563-1600 yılları için yüksek değerde bir kaynak haline gelmiştir (Babinger, 1992: 160). Eserlerinde kendine has yorumları dikkat çekici olmakla birlikte devlet düzenindeki bozulmalar için yaptığı eleştirilerde örneklere de yer verir (İpşirli, 2009: 358). Kendinden sonra gelen 17. yüzyıl tarihçilerinden Peçevi İbrahim, Hasan Beyzade. Katib Çelebi, Naima Selâniki'den bahsetmemiştir (İpşirli, 2009: 358). Eserin Türkiye'de ve Avrupa kütüphanelerinde yirmi beşten fazla nüshası vardır.

Bu dönemde etkili olan isimlerden birisi de şair **Baki** ve **Nevî**'dir. Bu şahsiyetler hakkındaki bilgilere Murad Dönemine Damga Vuran Yazarlar, Âlimler ve Sanatçılar başlığı altında yer verilmiştir.

III. Mehmed döneminin mimari alanda en önemli gelişme Eminönü'ndeki **Yeni Cami'nin** temelleri atılmış olmasıdır. 16. yüzyılın son büyük inşaa faaliyeti olan Yeni Cami Külliyesi, Türk mimarisinde çok önemli eserlerindendir (Tümer, 93: 2012). Ocak 1598'de III. Mehmed'in buyruğuyla Eminönü'nde Yahudi mahalleleri ve sinagogu kaldırılarak Yeni Cami'nin temellerinin kazımına başlanmıştır (Sakaoğlu, 1999: 88). Yeni Camii'nin temel kazısına başlandığı sırada limandaki gemilerden toplar atılmıştır (Sakaoğlu, 2015: 213).

Eminönü'nde liman ve ticaret bölgelerinin önünde yer almakta ve cami, hünkâr kasrı, arasta (Mısır Çarşısı), türbe, dârülkurrâ, sebîl, çeşme ile sıbyan mektebinden oluşmaktadır

(Çobanoğlu, 2013: 439). Daha sonra külliye kütüphane, muvakkithane ve bir türbe ile çeşmeler ilâve edilmiştir (Çobanoğlu, 2013: 439).

Bu dönemde Mimarbaşı **Davud Ağa (1540-1598)**'dir (Eyice, 1994: 26). Davud Ağa Türk milletine muhteşem bir medeniyet tarihi kazandıran sanatkârlar arasında Osmanlı mimarlarının da şüphesiz büyük rol oynar (Köprülü 179: 1955). Mimar Sinan'ın yanında yetişerek onun vefatından sonra 1588'de "sermi'mar-ı âlem" olan Davud Ağa'nın nereli olduğu, hangi tarihte dünyaya geldiği ve önceki çalışmaları hakkında bilgi yoktur (Turan, 1963: 161; Eyice, 1994: 24; Erdoğan, 180: 1955). Davud Ağa'nın vefatı veya katli üzerine (1008/1599- 1600) mimarbaşılığa yerine geçen isim suyolu nâzırı Dalgıç Ahmet Ağa daha sonra **Dalgıç Ahmed Çavuş (1606)** olmuştur (Turan, 161: 1963; Sakaoğlu, 1999: 88; Çobanoğlu, 2013: 439; Dumlupınar, 18: 2008). III. Mehmed'in vefatı üzerine (1012/1603) Safiye Sultan'ın Eski Saray'a gönderilmesiyle inşaat yarım kalmıştır (Çobanoğlu, 2013: 439).

1660'da meydana gelen büyük İstanbul yangını sonrasında Hatice Turhan Vâlide Sultan (1627-1683) harabeye dönen alanları gezmiş ve caminin tamamlanmasına karar vermiştir (Çobanoğlu, 2013: 439). 1661'de (1071) Mimarbaşı Meremetçi Mustafa Ağa'nın sorumluluğunda yarım kalan cami İnşaatına başlanmış ve 30 Ekim 1665 (20 Rebûlâhir 1076) tarihinde tamamlanmıştır.

4.4. III. Mehmed Döneminde Hazırlanan El Yazmaları

Bu bölüm başlığında Sultan III. Mehmed döneminde hazırlanan eserlere yer verilecektir. Öncelikler *şehnâme* ve *şemâilnâme* örneklerinden ve farklı türlerdeki örneklerden bahsedilecektir. Eserin yazarları, nakkaşları, ketebe bilgileri hangi şartlar altında yazıldığı içeriği ve yazılma amaçları değinilecek başlıca konulardır.

Sultan III. Mehmed'in saltanat yıllarında Saray atölyelerindeki resim faaliyeti son derece yoğun geçmiş bir önceki dönemden daha farklı bir üslup özellikleri kendini göstermiştir. Bunun nedeni de bu dönemde saray nakkaşhanesini yönlendiren isimlerin değişmesi ve sanat destekleyicilerinin isteklerinin farklı olmasıdır. Özellikle, manzara resimlerinde canlı renklerin kullanıldığı, klasik modellerden değişik renk düzenlemeleri ve daha az insan figürünün yer aldığı sade bir anlatım tasvirlerde dikkat çekmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979: 64). III. Mehmed dönemi kitap sanatının diğer bir ayırt edici özelliği de saray nakkaşhanesinde önceki dönemlerde daha çok Farsça ve Arapçaya dönük olan yoğun ilginin yerini Osmanlıca Türkçe eserler almıştır. Bu sultanın kişisel tercihinin yanı sıra ve aldığı eğitimle ilişkilidir. III. Mehmed'in çevresinde bulunan yakın insanların da sade ve yalın bir dil kullanımını tercih ettiği bilinir (Fetvacı, 2013: 75).

Sultan III. Mehmed'in çeşitli nedenlerden dolayı okumak için hazineden aldığı kitaplar, bu konudaki bireysel tercihleri konusunda bizi aydınlatır ve Türkçe eserlere olan düşkünlüğünü kanıtlar (Fetvacı 2013: 75). Topkapı sarayı arşivindeki bulunan bir belge, 1599-1600 yıllarında *İskendernâme*'nin beşinci ciltten dokuzuncu cilde kadar olan kitapları okunmak için alındığını gösterir (Fetvacı, 2013: 75).

III. Murad döneminde saray nakkaşhanesinde etkili olan isimler Nakkaş Osman ve Şehnâmecî Seyyid Lokmân'ın kendi tarzlarını eserlere yansıttıkları ortak çalışmaları III. Mehmed dönemine kadar değin gelmiştir (Mahir, 2002: 318).

III. Mehmed dönemine gelindiğinde Seyyid Lokmân sultan adına bir *şehnâme* kaleme almayıp ona eski yazdıklarını sunduğu için 1597'de şehnamecilik görevinden alınarak kenar defterdarlığına atanmış; bu göreve ise uzun bir süre III. Murad'ın himayesinde çalışan divan kâtibi, Nisar'î mahlaslı Talikizâde getirilmiştir (Kütükoğlu, 1982: 47; Kütükoğlu, 1993: 47; Tanındı, 1996: 51; Renda, 2001: 26; Mahir, 2012: 102).

II. Selim ve III. Murad dönemlerinde Türk minyatür sanatını zirveye çıkarıp zenginleştiren Nakkaş Osman ve Şehnâmecî Seyyid Lokmân'ın ortak çalışmaları, III. Mehmed döneminde devam etmez. Bu dönemde etkili olan isimler Nakkaş Hasan ve Şehnâmecî Talikizâde olur (Aslanapa, 1998: 158; Mahir, 2002: 31; Tanındı, 1996: 51; Tanındı, 1998: 164).

Bu dönemin en aktif ismi Talikizâde'nin kaleme aldığı üç tane *şehnâme* türünde eseri kaşımıza çıkar. Bu üç eserin minyatürleri bir önceki dönemden farklı olarak yeni kurgu, karakteristik figür betimlemeleri ve dikkat çeken renk anlayışı ile Nakkaş Hasan'ın elinden çıkmıştır.

Bu eserler 1593-96 yılları arasındaki gelişen olayları konu edinen *Talikizâde Şehnâmesi* (TİEM, no.1965) Selçuklu ve Osmanlı sultanlarının özelliklerinden bahseden *Şehnâme-i Âli Osman* (TSMK, A. 3592) ve Eğri Seferini nakleden *Şehnâme-i Sultan Mehmed III, Eğri Fethi Tarihi* ya da *Eğri Fetihnâmesi* (TSMK, H. 1609) adlı eserleri hepsi aynı yılda 1596'da tamamlanmıştır (Bağcı, 2000: 216; Mahir, 2012: 102). Saray nakkaşhanesi içinde III. Mehmed döneminde eser veremeyen Seyyid Lokman'dan sonra Talikizâde'nin aynı anda birden fazla eserde çalıştığını gösterir. Bunlardan Eğri Kalesi'nin fethi ve Haçova Savaşını konu alan *Eğri Fethi Tarihi*'nde (TSM. H. 1609), müellifin bizzat şahit olduğu olaylar anlatılır (Tanındı, 1996: 53).

16. yüzyıl sonunda II. Selim ve oğlu III. Murad ile değişen devlet düzeninde sultanlar ordunun başında sefer çıkma geleneğini bırakmış, bunun yerine ordunun başında komutan olarak seferlere paşalar gitmiştir. Bu durum paşaların işine gelmiş bu seferlerin zaferlerini konu alan eserlerde doğal olarak ile komutan tasvir edilmiş ve tarih sayfalarına kahraman olarak geçmişlerdir. Ancak III. Mehmed dönemine gelindiğinde bu gelenek yeniden canlanmıştır. Sadrazam Sinan Paşa ve Hoca Sadeddin bir araya gelerek Sultan III. Mehmed'i Habsburglara karşı yapılacak olan seferde ordunun başında durmasına ikna ederler (Fetvacı, 2013: 75). Atalarının düzeni devam ettirilmiş bu durum halk tarafında da oldukça coşku ile karşılanmış, Sultan III. Mehmed "*Eğri Fatihî*" unvanını almıştır. İşte Talikizâde Mehmed tarafından kaleme alınan *Eğri Fatihâmesi* III. Mehmed'in bizzat başında bulunduğu bu seferi ve başarılarını konu alır. Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatından sonra bir Osmanlı sultanının

ilk kez ordunun başında savaşa gitmesi ve bu savaştan büyük bir zaferle dönmesi Eğri seferini olağanüstü kılar.

Talikîzâde ilk *şehnâmesi* olan “*Eğri Fetihnâmesi*”ni Nakkaş Osman’ın da yardımını alarak tamamlamıştır. Eserde bulunan bir minyatürde Nakkaş Hasan Paşa hem kendisini hem de Talikîzâde’yi çalışırken tasvir etmiştir (Tanındı, 2004: 923). Talikîzâde eserinde ordunun başında Eğri seferine katılan III. Mehmed’i yüceltilerek anlatılır ve tasvirlerde onu bir kahraman olarak gösterilir (Değirmenci, 2012: 249).

Eğri Fetihnâmesi’ndeki tasvirlerden üçü çift sayfa olarak düzenlenmiştir. Minyatürler kompozisyon ve renk bakımından saray atölyelerinde verilen bir önceki dönemin minyatürleri gibi gerçeğe uygun değildir ancak, III. Mehmed’in portre olarak verilen figürleri çok canlı ve kalitelidir (Aslanapa, 1998: 158).

Osmanlı saray geleneklerinden olan padişahın alayları minyatürlere de çok fazla konu edinilen sahnelerden biridir. Sultanın sefere gidişi ve dönüşü de bu alaylar içinde en önemlileridir. Sultanın saraydan çıkışı belirli bir törene bağlı olduğu belli bir düzen içinde kalabalık olarak düzenlenir (Ertuğ, 1998: 182). Padişah seferden dönerken kazanılan zaferini kutlamak için başkentte haşmetli törenler düzenlenirdi (Reyhanlı, 1983: 64).

Halkın da katıldığı bu kutlamalarda kent birkaç gün bayram havası kendini gösterir. Geceleri kandiller yakılıp, her yer meşalelerle aydınlatılır hatta kadınlar serbestçe sokağı çıkabilme izni verilmekteydi (Reyhanlı, 1983: 64). Daha önce de bahsedildiği gibi Kanuni Sultan Süleyman’dan sonra ilk kez ordusunu başına sefere giden III. Mehmed 1596 yılındaki Eğri Seferi’ne böyle muhteşem bir alayla uğurlanmıştır. Yine III. Mehmed’in İstanbul’a dönüşü de aynı şekilde kutlanmıştır. Alay-ı hümayun betimlemeleri içinde en zengin veriye sahip olanlardan birisi sultan dönüşünün verildiği sahnedir (Ertuğ, 1998: 183) (Res. 23). Talikîzade Mehmed Efendi’nin kendi gözlemleri ile kalem aldığı *Eğri Fethi Tarihi*, gerek Nakkaş Hasan’ın tasvirleri ile gerekse de anlatım ve muhtevası yönünden tamamen önceki kaynakları desteklerken çok fazla ayrıntı da dikkat çekmektedir.

Osmanlı tarihinde çok önemli bir yeri edinen bu sefere yabancı kaynaklarda da rastlamak mümkündür. Kaynaklarda sefer bütün görkemi ile anlatılmıştır. Thomas Glover’in günlüğünde, John Senderson’un ve Kont Wenceslar Wratislaw’ın seyahatnamesinde bu

seferden söz edilmiştir (Reyhanlı, 1983: 55).

John Senderson'un seyahatnamesinde bu sefer ile ilgili şunları anlatır:

Padişah sefere gitmesi, büyük ve görkemli bir alaya kutlanıyor. Bir sürü köpeği, en iyisi giysileriyle arkasında gidiyor, doğanlarını atlılar taşlamaktalar. Ehli aslanlar ve diller, başka hayvanlar, özellikle, üç sürücüsüyle Habeşistan'dan III. Murad'a armağan edilen zürafa bunları izlemekteler. Padişah şahsen sefere giderken, saray ileri gelenlerin böyle bir kabile ile onu kentin dışına kadar götürmeleri adettendir. Elçi at üzerinde yanındaki iki yedek atı ve dört at arabası önünde çavuşları ve üç yeniçeri ile tercüman, bunların önünde, 12 uşağı at sürmekte. Elçinin arkasında 4 be ve Hıristiyan esirleri yaşayan 4 araba gelmekte. Bunlar imparatorun eski elçisi Signior Crotsky'nin ailesi. Elçi Barton fidye vererek, padişahın bunları, kendi ülkelerine götürme izni aldı. Padişah, bunlar için ayrıca, arabacılarıyla birlikte dört araba verdi. Konvoyun sonunda, yükleri taşıyan 36 deve ve her atlı deveye bakan ikişer deveci gelmekte. Bir çavuşla, Muhammed adında, elçi Eğri'ye varıncaya kadar atının yanında koşması için verilmiştir (Reyhanlı, 1983: 64).

Minyatürlerde işlenen konular ve tasvirlerde anlatılanlar onları tarihi birer görsel belge niteliği kazandırır. Örneğin Osmanlı tarihinde kılık kıyafetler, duruş, oturuş biçimi, günlük yaşam sahneleri, savaşlar, eğlenceler, porte resimleri, şehir ve kale manzaraları ve daha birçok bilgiye minyatürler sayesinde görme şansına erişiriz (Aslanapa, 1998: 158; Ertuğ, 1998: 181). Bu durum da minyatürleri eşsiz birer kaynak olarak tarih sayfasında yerini almasını sağlamıştır. Minyatürlü eserlerdeki bu geniş yelpaze bizi daha fazla konuda bilgilendirir ve minyatürlerin yapıldığı döneme ışık tutar. Bu açıdan da oldukça kıymetlidirler. III. Mehmed dönemi de kendinden sonraki dönemlere kıyaslanacak olursa bu konuda oldukça verimli bir dönem olduğu söylenebilir.

Nakkaş Hasan Paşa'nın Talikizade ile birlikte resimlediği diğer eserler *Şehname-i Ali Osman* (Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3592) (Tezin konusu olan eser), III. Murad'ın saltanatının 1593-1595 yılları arasındaki olaylarını konu alan *Talikizâde Şehnamesi*'dir (Türk ve İslam

Eserleri Müzesi, No. 1965), (Mahir, 1998: 174). Bu eserlere tezde ayrı bir başlık açılan Şahnameci Talîkîzâde Mehmed Subhî başlığı altında ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

16. yüzyılın sonunda Osmanlı minyatür sanatında konu bakımından önemli bir değişim dikkat çeker. 14. ve 15. yüzyılda genellikle fal, cifr tarihi ve dini konulu kitapların yazılması tercih edilmiştir (Mahir, 2002: 319). Mesela 15. yüzyılda Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el- Bistâmi'nin kalem aldığı cifr ile alakalı eser, Sultan III. Mehmed'in arzusu üzerine Şerif b. Seyyid Mehmed b. Şeyh Seyyid Burhan'ın eliyle 1597-1598'de Arapçadan Türkçeye çevirtirilerek resimlenmiştir (Mahir, 2004: 65). 14. yüzyılda yaşam sürmüş olan Erzurumlu Dariri'nin 1388 yılında Türkçe kalem aldığı "*Siyer-i Nebî*" adlı eserin resimli bir nüshası III. Murad döneminde hazırlanmaya başlanmıştır (Mahir, 1998: 173; Ekici, 2003: 10). Eserin tamamen hazır olmasına Sultan III. Murad'ın ömrü yetmemiş, bitirilmesi ancak Sultan III. Mehmed döneminde olmuştur. Altı cilt olarak tasarlanan ve hazırlanan bu eserin beş cildi bugüne gelmiştir (Mahir, 1998: 173). Nakkaş Hasan'ın başında bulunduğu nakkaş ekibinin ortak çalışması olan bu tasvirlerin ele alınış biçimi tarihi okulun bir yansıması sayılabilir (Mahir, 2002: 319; Mahir, 1998: 173).

Bu dönemde hazırlandığı bilinen bir başka eser Rumûzî'nin kalem aldığı *Tarih-i Feth-i Yemen*'dir. 89 minyatür barındıran kitap 1594 (1002) yılında Ahmed Lika'nın hattıyla istinsah edilmiştir (Bağcı vd., 2006: 174-75) (Res. 24). Eserin istinsah yılı 1594 olmakla birlikte, başında bulunan bölümde tezhipli bir madalyon içinde Sultan III. Mehmed'e sunulduğu bilinmektedir. Bu durum kitabın, 1595'de tahtın sahibi olan yeni sultana Sinan Paşa tarafından armağan edilmiş olabileceği fikrini doğurmaktadır (Bağcı vd., 2006: 174-75).

Büyük ihtimalle sultan III. Mehmed için kalem alınan ve bugün Topkapı Sarayı'nda olan *Cifru'l-câmî*'nin minyatürleri, bu dönemde gelişen Nakkaş Hasan Paşa'nın üslubunu yansıtır (Bağcı vd., 2006: 196-97). Bu eserde işlenen konulardan birisi Dabbet'tir. Nakkaş Hasan'ın sivri tepelerden oluşan kalın kontrollü karakteristik doğa tasviri metinde anlatılardan farklı bir biçimde çok daha sevimli Dabbet tasviri karşımıza çıkar. Dabbet'in karşısında bekleyen bir ahali vardır ve en öndeki figüre elindeki mührü basmak amacıyla hareket etmektedir. İslam ikonografisinin alışılacılmış imgelerinden biri olmayan Dabbet'in bu betimlemesi için nakkaşın hayal gücünü eserlerinde çekinmeden özgürce yansıttığı söylenebilir (Bağcı vd., 2006: 196-97).

Minyatürlenmiş resimlerden biri de İstanbul'un fethiyle ilgili bir kehaneti aktarır. Metinde anlatılanlara göre Hz. Ali'nin İstanbul'un fatihi olarak tanıttığı Muhammed b. Abdullah'ı tasvirde altından yapılmış bir taburede oturur vaziyette vermiştir (Bağcı vd., 2006: 196-97). Bu figürün sarığı Başındaki sarıp Arap geleneklerinde sarılmış olsa da portresinin aslen Sultan II. Mehmed'i anımsatması sanatçının kehaneti tarihselleştirme, Osmanlı ailesi ile bağlantı kurma isteğiyle ilgili olabilir (Bağcı vd., 2006: 196-97).

Bu dönemde anılan başka bir eser ise Gazanfer Ağa'nın isteğiyle kalem alınan *Destân-ı Ferrûh-u Hûma*'dır. İlk olarak 1397'de Sultan I. Bayezid'in oğlu Çelebi Mehmed'e sunulmak için yapılmıştır. Ancak burada konu edinilen eser Mehmed ismindeki bir sanatçının yazdığı *Işknâme* ismindeki bir aşk hikayesinin Şerif b. Seyyid Muhammed eliyle tekrar yazımıdır (Bağcı vd., 2006: 206; Değirmenci, 2012: 151). Birbirini bağlayan maceralarla geçen bu aşk öyküsü, Numan Şah'ın oğlu Ferruh ile Hıtaý hükümdarının kızı Hûma'nın başından geçenleri konu alır (Bağcı vd., 2006: 206). Bu eserin 1601-1602 (1010) yılında Sultan III. Mehmed'e sunulmak amacı ile hazırlanan 34 minyatürlü nüshası bugün İstanbul üniversitesi koleksiyonunda yer almaktadır (Bağcı vd., 2006: 206).

III. Mehmed'in hüküm sürdüğü yıllarda Nakkaş Hasan Paşa'nın ve ekibindeki diğer sanatçıların karakteristik üslubuyla resimlenmiş, yekdiğerine çok benzeyen aşk ve serüven hikâyelerin, anlatan birçok el yazması günümüze gelmiştir. Bunlardan birisi de Ferâmurz b. Hudâdad'ın 1589-90 (998) yılında yazdığı, 64 tasviri olan *Kıssâ-i Şehr-i Şatran* isimli eserdir (Bağcı vd., 2006: 207).

Önceki dönemlerde çok sık rastlanılan padişah portrelerinin yapımına Sultan III. Murad döneminde de devam edilmiş ve *silsilename* denilen eserlerde bu portreler madalyonlar içinde küçük boyda verilmiştir (Atasoy, 1974: 61; Çağman ve Tanındı, 1984: 5). 17. yüzyılda Osmanlı padişahlarının portre tasvirleri, *kıyafetname* ve *şemailname* denilen eserlerde karşımıza çıkar. Bu eserlerde minyatür ve hat çalışması da yer alır. Nakkaşlar sultanları genelde ata binerken ya da tahtta otururken betimlemiştir (Çağman ve Tanındı, 1984: 5).

1595'de sultan III. Murad'ın vefatından sonra, İstanbul'da yazılıp minyatürlenmiş bilinen bir *şemailnâme* nüshası yoktur (Bağcı, 2000: 217). Ancak kimi örneklerle, başa geçen yeni sultanın tahtta oturan bir tasviri eklenerek o döneme kadar getirilmiştir. Sadece III.

Mehmed dönemine özgü olarak hazırlanmış bir yalnız iki nüsha bilinmektedir (Bağcı, 2000: 188).

Madalyonlar içine verilen *Silsilenâme* nüshalarında padişah portreleri soy ilişkisini sırası ile takip ederek birbirine bağlanmış olarak verilmiştir. Bir nevi hanedan tarihi olan bu eserler Osmanlı saray nakkaşhanesinde daha önceki yıllarda zaten var olan bir geleneğin devamı niteliğindedir. Âdem’ den başlayarak Osmanlı hanedan üyelerini dönemin sultanına kadar uzatan bu eserler Osmanlı sultanlarının dini ve tarihi kişiliklerin arasında dünya tarihi içinde yer edinmesini istemişlerdir (Bağcı, 2000: 188), (Res. 25). Daireler içindeki sultan portreleri soy ağacını sıralarken isimlerin yanında bazı kısa ve açıklayıcı notlar alınmıştır (Bağcı, 2000: 188).

Buna örnek olarak Kanuni Sultan Süleyman döneminin meşhur yazarlarından olan Yusuf b. Abdüllatif’un (ölm. 1545) ve Mehmed b. Ramazan’ın beraber kalem aldığı bir *silsilenâme* verilebilir. Âdem’den başlayıp dönemin sultanı Kanuni Sultan Süleyman’a kadar gelen Osmanlı tarihini anlatan bu *silsilenâme* 1590’ların sonlarına doğru dönemin sultanı III. Mehmed’e kadar getirilmiştir. Bağdad nakkaşhanelerinde yapılan bu eklerde madalyonların içine sultanların adlarını yazmak yerine portrelerini yapılması eski geleneğin devam ettirilmek istenmesinden kaynaklanır (Bağcı, 2000: 196).

Yine bu dönemde ortaya çıkan bir anlayış, sultanların portrelerinin eserde verilen metinle alakası olamadan da yapılabilmesidir. Hatta bu anlayış III. Mehmed’in saltanat dönemlerinde yerleşik bir kural haline gelmiştir (Bağcı, 2000: 216). Metinden bağımsız olarak yapılan bu portrelere bakılarak III. Mehmed’in tasvirlerinden birinin üzerine alınan notta olduğu gibi öz yapısının özelliklerinin karşdakine geçirebilmek için suret yerli olmuştur (Bağcı, 2000: 216) (Res. 26).

III. Mehmed’in gerçeğe en uygun portresini hem devlet adamı hem de usta bir nakkaş olan da ünlü Nakkaş Hasan Paşa’ya yapmıştır (Bağcı, 2000: 216). Hasan Paşa sultana yakın olması ve onu tanımasından dolayı III. Mehmed’i “en doğru” bir biçimde tasvir etmiş olmalıdır kaynaklanır. Nitekim Hasan Paşa’nın çizdiği portreler çağdaşı ve kendinden sonraki sanatçılara da model olmuş, onun tarzı defalarca yinelenmiştir (Bağcı, 2000: 216).

Bazı portre serilerinde *Silsilenâme* denilen nüshalarının bazılarında, devletin başında olan III. Mehmed, tahtında otururken verilmiştir (Bağcı, 2000: 217). Sultanı otururken tasvir etme biçimi Nakkaş Hasan Paşa ile birlikte daha da benimsenerek tahtın bir hâkimiyet göstergesi sonraları mütemekkin bir anlayışa dönüşmüştür (Bağcı, 2000: 217).

TSMK H. 2132 ve H. 2134 numaralı ciltbentlerde yer alan resimler arasında, dikkat çeken bir takım minyatür grubu, geleneksel minyatürlerden, özellikle iri boyutları bakımından ayrıldıkları ilk bakışta fark edilir (Mahir, 1998: 125). Bu minyatürlerin ikisinin konusu peygamberlerle alakalıdır, diğer on bir adet ise Osmanlı padişahlarını tahtında otururken ya da at üzerinde iken tasvir edilmiştir. Bu portrelerden biri aşınmış ve ucundan kesilmiş olması nedeni ile konusu teşhis edilemez. Söz konusu edilen bu tasvirlerle alakalı ilk emare, peygamber konulu bir tasvirin arka kısmında bulunur (Mahir, 1998: 125). Bu tasvirde Hz. Musa ile Hz. Harun koyun otlatırken verilmiştir. Resimde Hz. Musa elinde çatallı bir asa tutmaktadır (Mahir, 1998: 125). Karşısında duran Kardeşi Hz. Harun ise çayırda bir hayvan postunda oturmaktadır. Ön planda ise otlayan koyunlar tasvir edilmiştir. Resmin üst kısmının hemen altına, “*Hazreti Musa, Hazreti Harun*” yazısı not alınmıştır (Mahir, 1998: 125). Mevzu bahis olan bu resmin arka tarafında ise, “*Suver-i Selâtin, aded-i evrak on sekiz*” altında “*Şemâilnâme-i Osmani*” şeklinde yazılmış bir not bulunur. Bu not büyük ihtimalle, saray haznedarbaşının eliyle sonradan düşülmüştür (Mahir, 1998: 125). Hz. Musa ve kardeşi Hz. Harun resimli el yazmalarında bilhassa madalyonlu *Silsilenâme*’lerde, karşılıklı olarak betimlenmiştir (Bayram, 1994: 76; Mahir, 1998: 125).

Sultan portreleri serisinde yer alan Sultan III. Mehmed tasvirinin tamamı boyalıdır. Uç kısımlarından kesilmiş olmasından dolayı üzerindeki “*Eğri fatihi Sultan Mehmed*” yazısı zor okunmaktadır (Mahir, 1998: 133). Sultanın yürüdüğü zemin yeşile boyanmıştır. Resimde gökyüzü altın yaldızı, sıralı dağların dizildiği arka fon bölümü ise eflatunla canlandırılmıştır (Mahir, 1998: 133).

Topkapı Sarayında bulunan (H. 2165) bir albümde⁵ Sultan III. Mehmed dönemine ait bazı bilgilere yer verilmiştir. Metin ilk olarak Allah’ı metheden bir yazı ile başlamış daha sonra da dua ve hadislerle zenginleştirilmiştir. Albümün 8a sayfasında bir muharebenin

⁵ Albüm; hoş yazıların, resimlerin ve tezhiplerin bir araya getirildiği bir sanat dalıdır (Kalender 1993: 1).

başlayacağını anlatan sözler, 8b sayfasında savaşa giden şeyhülislamın padişah'tan ferman istemesi, 9a sayfasında sultana methiler dizilir, 10b sayfasında sultanın cülusu ile ilgili bir kaside vardır (Kalender, 1993: 7). 11b sayfasında Eğri'nin fethini övgüyle anlatır, ayrıca bu metin içine fetih esnasında yazılan bazı mektuplar, ferman ve kasideler de yerleştirilmiştir (Kalender, 1993: 7). 16b ve 20a sayfalarında yine Sultan III. Mehmed'e methiyeler dizilidir, 30a sayfasında Koca Sinan Paşa'nın yanık seferinden sonra sultana gönderdiği mektup vardır, 33a sayfasında Hoca Efendi'nin 1596 yılında yazdığı kasidesi yer alır (Kalender, 1993: 7). 41a sayfasında Estergon kalesinin ele geçirilmesi anlatılır, 47b sayfasında Sinan Paşa'nın ölümü üzerine kaleme alınmış bir kaside, 50a sayfasında ise Hoca Saadedin Efendi'nin ölüm tarihi verilmiştir (Kalender, 1993: 7).

Mehmet Celâl 1867 yılında İstanbul'da doğan bir Osmanlı yazar ve şairdir. Osmanlı sultanlarının tarihini anlatan 12 tane manzum eseri vardır. Mehmet Celâl bu 12 eserin hepsinde Osman Gazi'den başlayarak III. Mehmet'e kadar olan 12 Osmanlı sultanını konu etmiştir. Ancak ilginç olan şudur ki; Osmanlı tarihinde III. Mehmet'e kadar gelen süre içinde 13 padişah vardır. Müellif eserinde III. Murat'ı atlamış, onun ilgili bir eser kaleme almamıştır (Avcı, 2016:121). Diğer taraftan başka bir ilgi çekici yanı ise sultanlarla ilgili bilgileri kaleme alırken tarihî sırayı takip etmediğidir. Mehmet Celâl'in şiirlerinin kronolojik sıralaması şöyledir: Osman Gazi (1), Orhan Gazi (2), Murad Hudavendigâr (9), Yıldırım Bayezid (6), I. Mehmed (10), II. Murad (12), Fatih Sultan Mehmed (3), II. Bayezid (8), Yavuz Sultan Selim (4), Kanuni Sultan Süleyman (5), II. Selim (11), III. Mehmed (7) (Avcı, 2016:121).

Mehmet Celâl tarafından kaleme alınan 12 ciltlik eserin Osmanlı tarihinin 7. serisi, 13. Osmanlı sultanı III. Mehmed'i ve onun Avrupa seferini anlatır. III. Mehmed'den *Sultân Mehmed-i Sâlis Yâhûd Fâtih-i Şehîr* olarak bahsedilir. Eser, Kasbar Matbaası'nda 1891 (1308) yılında basılmıştır (Avcı, 2016:122). Bunun yanında eserin iç kapağının III. Mehmed'e ait bir resim bulunur ve bu resmin alt kısmında "*Sultân Mehmed Hân-ı Sâlis Hazretleri*" yazılıdır (Avcı, 2016:123).

III. Mehmed'in tasvirlerine başka türlerde de rastlamak mümkündür. Mesela Bakî'nin Divan'ı buna örnek olarak verilebilir. Bir tasvirde şair Bakî'nin Sultan III. Mehmed'in huzuruna çıkması işlenmiştir. Oldukça kalabalık olan sahnede büyük ve işlemeli tahtında oturan sultan diğer figürlere göre büyük verilerek vurgulanmıştır. Uzun sakalları ve büyük

beyaz başlığı dikkat çekicidir. Elleri dizlerinde duran sultanın sağ elinin serçe parmağındaki yüzük göze çarpar. Sahnenin en önünde bir havuz yer alır. Sultanın huzuruna getirilen şair diz çökmüş, başı öne eğik olarak verilmiştir. Baki'nin arkasındaki kalabalık figür grubunun hemen hemen hepsi aynı tarzda verilmiştir. Beyaz başlıklı, karakaş ve sakallı, renkli kaftanlıdır. Ellerini önlerinde bağlamışlardır. Yine sahnenin ön tarafında tek başına duran ve elinde asa olan bir figür yansır. Asanın başında renkli bir kuş figürü dikkat çekicidir (Res. 27).

Sultan III. Mehmed dönemine genel olarak bakıldığında nakkaşhanedeki faaliyetlerin hız kesmeden devam ettiğini görmekteyiz. Devletin siyasi olarak sıkıntıda olmasına rağmen bu tür işlerin aksamaması sultanın sanata sanatçıya verdiği önemden kaynaklanır. Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ya da III. Murad dönemlerindeki kadar ihtişamlı eserler ortaya çıkmaması, sanatçıların yeteneklerinin ve hayal güçlerinin sınırlı olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞAHNAMECİ TA‘LİKÎ-ZÂDE MEHMED SUBHÎ

Eserin yazarı olan Talikizâde Mehmed Subhi Efendi’nin hayatı, eserleri, tarihçiliği, şehnameciliği, ve şairliği bu başlık altında söz edilecek başlıca konulardır. Çalıştığımız eseri tanımlayabilmek için yazarın diğer eserleri incelenmiş, Osmanlı sanatına katkıları tartışılmıştır.

5.1. Hayatı

Talikizâde Mehmed Subhi Efendi, 16. yüzyılda yaşamış bir Osmanlı şehnamecisi ve tarihçisidir (Akgündüz, 1994: 13; Çabuk, 1988:118; Woodhead, 2016: 24; Kütükoğlu, 2012: 457; Börekçi, 2017: 14). Kaynaklarda hayatının ilk zamanları hakkında çok fazla bilgi yoktur, ancak 1540 civarında Aydın’da doğduğu düşünülmektedir (Woodhead, 2010: 510). Bunun yanı sıra literatürde Denizlili ya da Aydınlı olduğuna dair bazı bilgiler bulunmaktadır. “Talikizâde hakkında, kaynaklarda açık bir şekilde geçen bir diğer husus da onun Denizlili oluşu hakkındadır. Kendisinin Denizli’den olduğunu haber veren Rızatezkiresinde başka bir açıklamada bulunmaz” (Çabuk 1986:2). diyerek onun Denizlili olduğunu söyler. Osmanlı Devleti’nin kuruluş yıllarında önemli hizmetler veren ve daha sonra meşhur bir ulema ailesi haline gelen Fenari-zâdeler, 15. ve 16. yüzyıllarda büyük bir itibar kazanmışlardır. Fenâri-zâde’lerin soyundan gelmekle övünen ve bu konuyu neredeyse bütün eserlerinde dile getiren Talikizâde, ünlü Molla Şemseddin Fenâri’den geldiğini ancak aile şeceresinde akrabalık bağının ne olduğu belirtmez (Çabuk, 1986: 2). Talikizâde Mehmed Subhi Çelebi, gençlik dönemlerini Kütahya, Sakız ve Aydın’da, geçirmiştir. Fenâri-zâde ailesinin umumiyetle Bursa ve İstanbul’da yaşam sürdüğü düşünülürse Denizlili oluşu ailenin çok önceki dönemlerine dayandırılabilir. Bu bilgilerin yanı sıra bir eserlerinde kendisinin Denizlili olduğunu söylemektedir (Şanlı, 1989: 2-3). Şehnâme’de: “*bu hakir-i kesirü’l-taksir ki mühtedi (?) zikr olunan Denizlidir*” ifadesinden onun *Denizli’de* dünyaya geldiği anlaşılmaktadır (Çabuk, 1986: 2).

Talikizâde, kendi eserlerinde tam adını “*Mehammed b. Mehmed el-Fenâri eş-şehîr bi-Taliki-zâde*” şeklinde verir ve her eserinde de ünlü Fenâri ailesinden geldiğini belirtir

(Çabuk, 1986:2; Şanlı, 1989:2; Afyoncu, 2001:185; Özkuzugüdenli, 2005:1; Woodhead, 2010: 510; Woodhead, 2016: 55). Lakabından yola çıkarak babasının ta'likte yetenekli bir hattat olduğu söylemek yanlış olmaz (Woodhead, 2005: 1; Woodhead, 2010: 510).

Çalışılan el yazmasında yaptırılan çeviride Tâ'likî-zâde kendisinden ve ailesinden şöyle bahsetmektedir:

“...Arapça mısra’ında mâ’naya uygun dert kumunda bir çizgi çizilmiş ve her türlü büyükelalar içinde bütün kemikleri tuz buz edilmiş; misk kokulu nefsi ve nefesi, anber kokulu gönlünün kanı gibi telef olmuş; nurlu bir yüzdeki simsiyah bir beni’i, kıymeti bilinmeyen ve pâha da biçilemeyen bir mücevher gibi zâyî olmuş pek zayıf, pek âciz kul “Tâ’likî-zâde” Allah’ü Teâlâ, felâhını ve se’âdetini artırsın!” diye meşhur Fenari Muhammed Efendi Oğlu Muhammed (Mehmed), mübârek atalarının hayırlı bir halefi olmuştur ki, benim atalarımın hepsi, cihanı açan kılıçlarıyla adâletli Osmânî sultânlarına “Allah’ü Teâlâ, emâneti ve selâmeti içinde bulundursun!” hizmet etmek şerefine nâil olmuşlar ve akrânları arasında bu güzel hizmetleri ile temâyüz etmişler; hüner meydanlarındaki mızrak gibi düşmanların bağırılarını delip fetihlerde ve zaferlerde canla başla hizmet etmişler; hattâ Dîvân-ı Hümâyûn’da “Allah’ü Teâlâ, kıyâmete kadar hükümlerini ve karârlarını adaletten ayırmassın!” kendileriyle bereketlendirilmek için mübârek sülâlem Fenârîler’den biri, pek yüksek rütbelere getirilmiştir. Abbâsî Devleti’nde Barmekî Sülâlesi’nin, Mervânîler’de Müheleb Sülâlesi’nin yeri ve önemi neyse, benim sülâlem olan Fenârî-zâdeler’in de Yüce Osmanlı devletinde yeri ve kıymeti öyledir. Fenârî-zâdeler’in herbiri, Osmanlı Devleti’nde tam bir ihlâsla ve gönül hâşluğu ile hizmet etmek şerefine kavuşmuşlar ve yüce devlet de kendileriyle şereflenmiştir” (9b).

Yine bu eserinde Karakaş-zade Piri Bey’in dayısının oğlu olduğunu ve Aydın’da bulunduğunu belirtir. Onun bu ifadesi Fenârî ailesine mensup olduğunu ortaya bir delildir (Çabuk, 1986: 2).

Talikîzâde’nin 1562 yılından sonraki hayatı hakkında daha fazla bilgi ediniriz. Çünkü devletin resmi görevlerinde yer alması nedeni ile kayıtlara geçen malumat vardır (Çabuk, 1986: 3; Şanlı, 1989: 3). 1562’nin mart ayında Şehzade Murad’ın hizmetine giren müellif sancak beyliği görevine atanmıştır. Bundan önceki tarihlerde devletin herhangi bir makamında

resmi bir görevi olup olmadığı bilinmemektedir (Woodhead, 2005: 1; Woodhead, 2010: 510). İlginçtir ki kendisi de bundan önceki yaşamı hakkında pek bilgi vermemekte, sadece *Şehnâme*'de Sakız adasının beyi ile arasında geçen bir anısından bahseder (Çabuk 1986: 4). Henüz Osmanlı Devleti'nin eline geçmemiş olan Sakız Adası'na gittiğini, orada balık pazarında adada bulunan 12 beyden birine rastladığını ve yanına gittiğini, beye “*seni bir kimseye benzettim*” dediğini, beyin de “*benim beyliğim tahtımdadır, burada beylik olmaz*” şeklinde cevap verdiğini nakleden Talikîzâde'nin anlattıklarından, Ada'nın beyini çok iyi tanıdığı ve orayı sık sık ziyaret ettiği söylenebilir (Çabuk, 1986: 4). Sakız Adası 1566'a Osmanlıların eline geçtiği göz önünde bulundurulursa Talikîzâde'nin o sıralar olgun yaşlarda olduğu kanısına varılabilir (Çabuk, 1986: 4).

Talikîzâde Manisa'da 12 yıl Sancak beyliği görevi yaptıktan sonra, 1574 yılında II. Selim'in ölümü üzerine III. Murad'ın tahta çıkması nedeni ile yeni sultanın himayesinde İstanbul'a gitmiştir (Alim, 1934: 72; Tanındı, 1992: 51; Woodhead, 2005: 1; Woodhead, 2010: 510). 1574'de İstanbul'da başlayan yeni serüvenine divan kâtibi olarak devam eder (Çabuk 1986: 4). Revan Seferi'ne gidinceye kadar 7 yıl kâtiplik görevi yapan Talikîzâde padişah tarafından sık sık il yazıcılığına gönderilmiş, görevlerini çok iyi yaptığını, defterlerinin çok düzenli olduğunu ve bu yüzden sultanın kendisini çok takdir ettiğini, defterlerin hepsine mühür vurarak, tuğra çekildiğini anlatır (Şanlı, 1989: 3; Çabuk, 1989: 119).

Bu tarihten sonraki zamanlarda, eserlerinde istediği mevkiye ulaşamadığını dile getiren Talikîzâde, zaman zaman da sultana sitemli sözlerde bulunmuştur. Kendi zamanına kadar Osmanlı sultanlarına hizmet eden bütün Fenâri-zâdeler'in yüksek rütbelerde yer aldığını, sadece kendisinin iyi bir göreve getirilmeyişinden yakınır. Gürcistan Seferi Tarihçesi'nde “tam isteğine kavuşacağı sırada Sultan Murad'ın cülusunun olduğunu akranlarının daha iyi yere geldiğini bir tek kendisinin isteğine kavuşamadığından” söz eder. Tebriziye'de ise rakiplerinin onun yüksek göreve gelmesini engellediğini hatta hakkının iki kez elinden alındığını söyler (Çabuk, 1986: 4).

Her zaman ailesi gibi üst düzey bir yönetici olmak isteyip bunda başarılı olamayan Talikîzâde 1583 yılında Ferhad Paşa'nın serdarlığında yapılan Revan Seferine katılmıştır (Afyoncu, 2001: 186; Woodhead, 2005: 1). Bu seferde kendi ifadesi ile “*üstatlarla yarışıp ve ırgatlarla toza toprağa karıştığını*” Tomanis önündeki savaşta da “*Erzurum ve Karaman*

askerleri ile gönüllüler arasında savaşa katıldığını”, Zal Paşa-Zâde Mehmed Bey’in emrinde de “*Simon’un öncü kuvvetleri ile bire karşı yetmiş iki kişi ile savaştıklarını*” anlatır (Çabuk, 1989: 119) .

Talikîzâde daha sonra III. Murad’dın tayin isteyip de isteğinin kabul edilmemesi üzerine çok üzgün bir şekilde 1585’de veziriazam serdar Özdemiroğlu Osman Paşa’nın Tebriz Seferine katılmış ve bu sırada Osman Paşa’nın dikkati çekerek onun kâtibi olmuştur (Woodhead, 2005: 1). Özdemiroğlu Osman Paşa’nın mektuplarını kendi hattı ile yazmasının yanı sıra, Tebriz’i ele geçirmelerinden dolayı paşanın ondan “*Fetihnâme*” yazmasını istediğini belirtir. Ancak paşa ile münasebetinden de umduğunu elde edemeyen Talikîzâde Özdemiroğlu Osman Paşa’nın vefatından sonra ordu ile birlikte İstanbul’a dönmüştür (Çabuk, 1986: 6-7; Şanlı, 1989:4; Woodhead, 2016: 55). İstanbul’a döndükten sonra kâtiplik dışında hangi işlerde görev aldığı tam olarak bilinmemekle birlikte, *Yanık Seferi Şehnâmesi*’ndeki bir bilgilerden onun tarihçilikle uğraştığı anlaşılır (Şanlı, 1988: 4-5).

Talikîzâde Seferde görev yaptığı hizmetlerin karşılığında 5000 akçe aldığını söyler. Ancak bu sayı divân-ı hümayun kâtipliği yapan biri için oldukça düşük bir miktardır. Erhan Afyoncu’ya göre bu tutarda bir yanlışlık vardır. Bu görevi yapan kişiler daha yüksek miktarda bir gelir elde ettiklerini söyler (Afyoncu, 2001: 186).

Bu sırada saraydaki kendisini destekleyenlerden birinin yardımı üzerine ünlü Şehnâmecî Seyyid Lokman’ın yardımcılığına getirilirken aynı zamanda müteferrika ağalığı görevi de kendisine verilir (Alim, 1934: 73; Çabuk, 1989: 119). Bu bilgiyi reddeden bazı kaynaklar vardır. Reddetmesinde ki başlıca sebep olarak da Seyyid Lokmân Farsça, Talikîzâde’nin ise Türkçe *şehname* yazmakla görevlendirilmiş olması gösterilir (Afyoncu, 2001: 287).

1594 yılında (1002) padişaha sunduğu *Şehnâmesi*’nin (tezin konusunu oluşturan eser) dili ağır olduğu için beğenilmediğine ve sade bir dille yazılması için eleştiri aldığına fazlaca üzülen Talikîzâde *şehnâmenin* Türkçe yazılması emrine uyarak yeni bir eser yazmaya karar verir. Bu sırada Sadrazam Sinan Paşa ile Eylül 1594’te Yanıkkale’nin fethiyle sonuçlanacak Yanık Seferi’ne çıkar (Çabuk, 1986: 9). Bu sefer sırasında Sinan Paşa’nın yanında seferde kalem muhafızlığı yapan Talikîzâde kaleme aldığı eseri şiir biçiminde yazar. Bu eserine Ocak

1595'te Sultan III. Murad'ın vefatı üzerine III. Mehmed ile ilgili bir bölüm ekleyerek yeni sultanın sempatisini kazanmaya çalışır (Woodhead, 2010: 510). Tıpkı Gürcistan Seferi Tarihçesi ve Tebriziye eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de fiilen sefer katılmasına rağmen burada kendisinden bahsetmekten ve aldığı görevleri belirtmekten kaçınmıştır (Çabuk, 1986: 9).

Yanık seferinden dönen Talikîzâde bu kez Sultan III. Mehmed'in çıktığı ve önemli başarıların kazanıldığı Eğri Seferine Şehnâmecî Seyyid Lokman'ın yardımcısı olarak katılmıştır. Sefer devam ederken III. Mehmed'in adına sefer bitene kadar bir *şehnâme* yazması ve tamamlaması istenen Seyyid Lokman'ın İstanbul'a gitmesi, Talikîzâde'nin yolunu açmış, seferi en ince ayrıntısına kadar anlatan bir eser kaleme almıştır (Çabuk, 1988: 119).

1596'da İstanbul'a büyük başarılar ile dönen III. Mehmed, nakkaşhanede Seyyid Lokman'ın yeni eserler hazırlamadığını görünce buna sinirlenir ve görevinden alıp onun yerine Talikîzâde'yi tayin eder (Alim, 1934: 72; Çabuk, 1986: 9; Şanlı, 1988: 6; Kütükoğlu, 1991: 47; Bağcı vd., 2006: 177). Bu tayin Talikîzâde Mehmed Subhi'ye dergâh-ı âlî müteferrikalığı görevini de birlikte getirmiştir (Woodhead, 2005: 1). Bu görev değişikliğini gösteren kayıtlarda buna neden olarak III. Murad döneminde müellifin sunduğu *şehnâmenin* beğenilmesi sonucu olduğu belirtilir (Afyoncu, 2001: 287).

Talikîzâde'nin atanması ile şehnamecilikte yepyeni bir dönem başlamış, Osmanlı sultanlarının tarihini anlatan *şehnâmeler* Firdevsi tarzında Farsça değil, sultanın tercihi ettiği şekilde Türkçe yazılmaya başlanmıştır (Bağcı vd., 2006: 177). Şehnâmecî görevine getirildikten sonra bu şehnameci sıfatıyla üç eser yazmıştır (Woodhead, 2005: 2).

Talikîzâde Mehmed Subhi şehnamecilik görevinden alındıktan sonra Hasan Hükmi Efendi Kasım 1601'de bu göreve getirilmiştir (Akalay, 1972: 27; Akalay, 1973: 613; Çabuk, 1986: 12; Uzun, 1996: 155; Aksu, 1981: 2; Yazıcı, 1991: 371; Özkuzugüdenli, 2005: 4; Bağcı vd., 2006: 98).

Talikîzâde Mehmed Subhi'nin ölüm tarihi kaynaklarda tam belli değildir. Sultan III. Mehmed tarafından, şehnamecilğe getirilen Hükmi Hasan Efendi'nin, görev kaydını gösteren evrakta "Diyar-ı âhara" gitti şeklinde bir ibare vardır. Bazı kaynaklarda da öldüğü söylenir. Rıza tezkiresinde 1599/1600'de (1008) şehit olduğunu söylenir (Alim, 1934: 74). Ancak Rıza

tezkiresinde yer alan ölüm tarihi doğru değildir. Çünkü bir süre sonra İstanbul'a dönen Talikîzâde'nin, 1603 (1012) yılındaki Divan kâtiplerinin temsili sırasında, 40 adet divan kâtibinin adını yazılı olduğu listenin 7. sırasında yer aldığı görülmektedir (Alim, 1934: 74; Çabuk, 1988: 120; Woodhead, 2010: 510). Herhalde Talikîzâde *Eğri Seferi Şehnâmesi*'ni yazdıktan sonra, umduğunu elde edememiş, muhtemelen bir vazife ile İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır (Çabuk, 1988: 120). Necib Asım, Talikîzâde'nin ölümünün 1611/12'den (1020) önce olduğunu muhtemelen Rıza'nın tezkiresinde 1018 yerine yanlışlıkla 1008 yılını yazmış olabileceği düşünülmektedir (Afyoncu, 2001: 289). Woodhead ise, Rıza tezkiresinde geçen bilgiye katılarak onun 1008 (1599)'de Avusturya üzerine yapılan seferde ölmüş olabileceği görüşündedir. Erhan Afyoncu (2001: 290) "Talikîzâde'nin öldüğü tarih Zilkade 1014 veya bunda bir iki ay önce olabilir. Çünkü Bu tarihlerde artan kâtip sayısı sebebiyle gedik bekleyenler, buradaki boşalmaları dikkatle takip etmekte ve anında müracaat etmektedirler" sözüyle Talikîzâde'nin ölümünün bu tarihte olabileceğini söylemiştir. Mezarının nerede olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur.

5.2. Şairliği

Talikîzâde'nin hocasının kim olduğu ya da nasıl bir eğitim aldığı konusu çok fazla bilgi yoktur. Ayrıca bilinen bir mecmuada veya tezkirede bir kaside ve gazeline örneğine rastlanmamıştır (Çabuk, 1986: 14). Bunun yanında eserlerinde “Subhi” mahlasını kullanan Talikîzâde'nin bir divanı bulunmaktadır (Çabuk, 1988: 120; Şanlı, 1989: 7). Bir şairden çok, şehnâmecî ve tarihçi sıfatı ile tanınan Talikîzâde son eseri olan *Eğri Seferi Şehnâmesi*'ni tamamıyla manzum mesnevi tarzında yazmıştır. Eğer şair olarak kanıt ararsak bu eser adından söz ettirecek kadar iyi şiirler yazdığı, şairlik seviyesine ulaştığı kabul edilebilir (Şanlı, 1989: 7).

Fehmi Ethem Karatay Topkapı Sarayı Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda Talikîzâde ile ilgili kısımda onun eserleri ile bilgi verir ve aynı zamanda onun şair olduğundan bahseder. Buna örnek olarak da Abdüllatif Latifi'nin Tezkiresi'nde yer alan Subhi adlı şairin de Talikîzâde olduğunu dile getirir. Bunun yanında Kınalı-zâde Hasan Efendi'nin tezkiresinde de adı geçen subhilerin de Talikîzâde ile bağlantı olduğunu ileri sürer. Ancak buradaki subhilerden birisi Müeyyed-zâde, öteki ise Subhi-i Bursevi olup, Talikîzâde ile hiçbir ilgisi yoktur (Çabuk, 1986: 14; Şanlı, 1989: 8).

Talikîzâde'nin çağdaşı Gelibolulu Mustafa Ali sert bir şekilde eleştirir ve onu şair olarak kabul etmediğini beyan eder. Çünkü birçok eserlerinden faydalandığı Seyyid Lokman'ın görevden alınıp, Talikîzâde'nin bu göreve tayin edilmesini şaşkınlıkla karşılar (Çabuk, 1986: 15; Şanlı, 1989: 8). Bunun aksine *şehnâmesinde* Kemal (İsfahâni) ile Vassaf gibi Acem şairlerinin kendisinin şiirlerini çok beğendiklerini söyler.

Talikîzâde'nin hakkında az da olsa bilgi veren Rıza, tezkiresinde onun yalnızca şair olduğunu yazmıştır. Buna karşılık Bursalı Mehmed Tahir, Talikîzâde'yi şair olarak değil tarihçi olarak kaydeder (Çabuk, 1986: 15; Şanlı, 1989: 8).

Gürcistan Seferi Tarihçesi adlı eseri 33 varaktan oluşur ve içinde 123 beyit manzume bulunur. Bu manzumelerin Bir kısmı Arapça ve Türkçe olmasına karşın birçoğu Farsça'dır. Tebriziye'de nicelik olarak fazla olan şiirlerinde, yine Farsça manzumeleri ağır basar (Şanlı, 1989: 8).

Gerek hayatı hakkında gerekse diğer konularda bilgi edindiğimiz *Şehnâmesi*'nde şairliği konusunda da bilgi sahibi olmamıza yardımcı olur. Şiirlerinden bazılarını aşıkâne bir üslupla kaleme almıştır. Nitekim bu eserinde diğerlerine kıyasla Türkçe şiirlerinin sayısı daha fazladır. Bu eserin giriş kısmında oldukça uzun Farsça manzumesi, padişah tarafından eleştirilmiş ve eserin Türkçe ağırlıklı olması konusunda uyarı almasına sebep olmuştur (Şanlı, 1989: 9).

Şehnâmecî Talikîzâde Mehmed Subhi Efendi'nin *Yanık Seferi Şehnâmesi*'ne baktığımızda burada daha çok arı bir Türkçe kullanması ve düzenli manzumeler kaleme alması dikkat çekicidir.

Talikîzâde'nin son eseri *Eğri Seferi Şehnâmesi*, tamamıyla manzum ve 2042 beyit olan uzun bir mesnevi tarzındadır. Son derece sade, arı bir dilin kullandığı eserde ve arkaik kelimelerin de zaman zaman kullanımının tercih edildiği bir eserdir. III. Mehmed'in Eğri Seferine bizzat katılan müellifin Eğri Kalesi'ni kuşatan, Haçova'da kazandığı savşatan sonra zaferle İstanbul'a dönen Osmanlı ordusunu canlı bir anlatımla tasvir eden Talikîzâde burada başarılı bir şair olarak karşımıza çıkar. Burada da şairliği konusunda zengin bir duygu ve anlam derinliği vermediği konusunda bazı eleştiriler alır. Ancak Türkçe'ye hâkimiyeti ve şiir tekniğinin sağlamlığının yanında olayları betimlemede oldukça etkili olduğu söylenebilir. Bunda tarihi yorumlardaki başarısının etkili olduğu söylemek yanlış olmaz (Şanlı 1989: 10). Öte yandan Farsça'yı çok iyi derecede bilen Talikîzâde Mehmed Subhi Efendi, Arapça'yı da şiir yazacak kadar iyi bilir.

Son iki eseri dışındakilerin hepsinde pek çoğu Farsça olan manzumelerinin yanı sıra yer yer Arapça şiirleri de göze çarpar. Eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla herhangi bir tarikata da mensup değildir. Çünkü şiirlerinde tasavvuf ışıltıları olmadığı gibi, dini bir konu ve fikir de yoktur (Şanlı, 1989: 11).

Sonuç olarak, Talikîzâde'nin iyi bir nazım yazmasına rağmen zamanındaki güçlü şairler gibi, dikkati çekecek derecede başarılı bir şair olmadığı söylenebilir. Çağdaşı ve daha sonraki tezkirecilerin ondan şair olarak bahsetmemelerinin nedeni belki de budur (Şanlı, 1989: 11).

5.3. Tarihçiliği

Talikîzâde'nin şairliği gibi tarihçiliği hakkında da zamanındaki ve daha sonraki kaynaklardan ayrıntılı bir bilgi yoktur. Sadece “Osmanlı Müellifleri” adlı eserde, çok kısa tarihçiliğinden bahsedilir (Şanlı, 1989: 14).

Talikîzâde kendisinin bizzat katılıp, gözlemleri ve yorumları ile seferler ile ilgili kaleme aldığı eserlerin dördünde (*Gürcistan Seferi Tarihçesi*, *Tebriziye*, *Yanık Seferi Şehnâmesi* ve *Eğri Seferi Şehnâmesi*) önemli tarih sahnelerine tanıklık etmiş olduğundan bunu eserlerine hakkını vererek yansıtmıştır.

Gürcistan Seferi Tarihçesi ve *Tebriziye* bu eserlerinden sonra en büyük eseri olan *Şehnâmesini* kaleme almıştır. Talikîzâde'nin bu eserinde tarihçiliği ile alakalı ayrıntılı malumatlar vardır. Talikîzâde *Şehnâmesi* birbirinden bağımsız ve farklı konuları konu edinmiş 20 bölümden oluşan bir eserdir (Çabuk, 1988: 120). Talikîzâde bu el yazmasında olayların yalnızca bizzat şahit olduğu yerlerini yansıtmış, şahit olmadıklarına ise çok az yer vermiştir.

Bu durum bir O'nu bir tarihçi olarak yanlış yön izlediği için bu konuda zayıf olduğunu düşündürür. Ancak kaleme aldığı bahsedilen dört eserinde verdiği bilgiler, (dönemin Osmanlı tarihi için) orijinal olmasının yanı sıra, birinci elden kaynak niteliğinde olmasından dolayı ayrı bir önem taşımaktadır (Çabuk, 1988: 120; Şanlı, 1989: 14).

Sayı olarak çok eser vermesine rağmen sultan tarafından ilgi görmeyen Talikîzâde, bu yüzden kendinden sonra gelen tarihçilerin eserlerinde kaynak olarak göstermemiş olabilir. Bu durum bize Talikîzâde'nin tezkirelerde adının yer edinecek kadar etkili olmadığını ve tarihçi olarak parlak bir ünü olmadığını göstermektedir (Şanlı, 1989: 14).

5.4. Şehnameciliği

Hayatı boyunca çeşitli görevler yapan Talikîzâde, şehnameci olmadan önce Divan kâtipliği daha sonra müteferrika ağalığı ile beraber, şehnâmecî yardımcılığı memuriyetine tayin edilmiştir. Bu görevi sırasında, ikisi mensur, biri manzum üç *şehnâme* kaleme almıştır (Çabuk, 1988: 120; Babinger, 1992: 184; Woodhead, 2005: 2-6). Talikîzâde'nin yazdığı ilk ve en hacimli eseri tezimin konusunu oluşturan el yazmasıdır. Eser Osmanlı padişahlarının diğer padişahlara olan üstünlükleri konu alır. Giriş bölümünde da Farsça yazdığı uzun bir manzumeden anlaşıldığı kadarıyla, Sultan III. Murad *Şehnâmenin* dilini ağır bulmuş “*Şehnâme Türki lisanla yazılsın*” sözleriyle daha sade bir dille kaleme almasını istemiştir (Çabuk, 1988: 121; Şanlı, 1989: 15).

Talikîzâde yedi yıl kaldığı İran Cephesi'nde bazı tecrübeler edinmiştir. Örneğin Firdevsi'nin ünlü *şehnâmesi* hakkında detaylı araştırma yapmış, Tebriz ve bulunduğu diğer şehirlerdeki Acem bilginleri ile kimi zaman tartışmalara katılmıştır. Ayrıca burada Eski İran ve Safevi tarihine ile ilgili bilgiler edinmiştir. O dönemde manzum *şehnâme* yazımı daha fazla olmasına karşılık, Talikîzâde bu eserini mensur olarak kaleme almıştır. Durum böyle olunca müellif yeni arayışlar içine girmiş ve klasik *şehnâme* yazımı anlayışından alışılmışın dışına çıkarak orijinal bir eser ortaya koymaya çalışmıştır (Çabuk, 1988: 120; Şanlı, 1989: 15). Ancak *şehnâme* yazarlığındaki bu farklı ve yeni öğeleri yerleştirmeye çalışmasında tarihe geçecek bir başarıya imza atmamıştır

Talikîzâde bu eseri diğer *şehnâmeleri* ile kıyaslanacak olursa daha zayıf olduğu söylenebilir (Şanlı, 1989: 15). Osmanlı padişahlarının üstün yeteneklerini sıraladığı bu eserinde mantık olarak yanında çalıştığı Seyyid Lokman'ın *Hünernâmesi*'ndeki ilkeyi uygulamaya çalışmıştır (Çabuk, 1988: 120). Ancak *Hünernâme*'de konular sistematik bir bütünlük içinde ele alınırken, *Talikîzâde, Şehnâmesi*'nde böyle bu düzenli bir anlatımı oturtturamamıştır. Dikkat çeken diğer bir husus vardır; *şehnâmede* konu aldığı devletlerin yöneticilerinin eksikliklerini sıralayıp, Osmanlı sultanlarının onlarda olduğu gibi keyfiyetlerin olmadığını ifade etmesi *şehnâmenin* asıl amacı olan “methetme” bakış açısıyla ters düşmüştür (Şanlı, 1989: 15).

Talikîzâde on yedi hassa olarak kaleme aldığı eserde saymaya çalıştığı Osmanlı sultanlarının tasvirlerini kimi zaman çok uzun, kimi zaman da çok kısa tutmuştur. Hatta bazen de alakasız konuları da işlemiştir. Nitekim bu *şehnâmesi* bu tür sebeplerden dolayı çok fazla beğeni toplayamamıştır (Çabuk, 1988: 121).

Yazarımızın şehnameci olarak kaleme aldığı son eseri *Eğri Seferi Şehnâmesi*, isminden de anlaşılacağı gibi Eğri Seferi'ni konu alır. Bu eserinde tarihi olayları son derece sade bir dille ele almış, Sultan III. Mehmed'i, devlet büyüklerini ve askerleri, eski İran hükümdarlarının kahramanlıklarını, padişah ve ordunun tasvirini kullanarak (Çabuk, 1988: 121; Woodhead, 2016: 55) Firdevsi'nin *Şehnâme*'si tekniğinde başarılı bir şekilde işlemiştir (Şanlı, 1989: 15).

Bütün bunlar göz önünde bulundurulacak olursa Seyyid Lokman'ın yaşadığı dönemde zirveye çıkan şehnamecilik mesleği Talikîzâde'nin zamanında da çok etkili olduğu söylenebilir. Seyyid Lokman'dan sonra en çok eser kaleme almasına rağmen, sanat açısından değerlendirilecek olursa: O'nun kadar muhteşem eserlere imza atamamış, O'ndan geri kalmış ve kendi çok fazla takdir görmemiş hatta bazı eleştirilerin de hedefi olmuştur.

5.5. Eserleri

Osmanlı tarihini anlatan tasvirli el yazması yapımı III. Murad döneminden sonra hızını kesmiştir. Osmanlı sanatında en ünlü ve en yetenekli şehnameci olan Seyyid Lokman'dan sonra yerine gelen Talikizade Mehmed, Osmanlı şehnâmecileri içerisinde Lokman'dan sonra en çok eser veren kişidir (Afyoncu, 2001: 185; Renda, 2001: 29). Bu başlık altında yazarımız Talikizade'nin eserleri tek tek incelenmiştir. O'nun üç *şehnâmesi*, Osmanlıların doğu seferlerine ait iki risalesi, bir de kıyafet ilmine ait *vekayinâme* tarzını yansıtan, toplamda 6 eser kaleme almıştır. Biri hariç diğer 5 eseri minyatürlenmiştir (Woodhead, 2010: 510). Talikîzâde'nin bilinen ilk eseri tarihle ilgili değildir.

1. *Firasetnâme*: 1574-1575 dolayında yazılmış olan eser Manisa'da hazırlanıp İstanbul'da tamamlanmıştır. Sultan III. Murad'ın cülusu vesilesi ile tahta çıkışında ona sunulduğu düşünülmektedir (Şanlı, 1989: 17; Bağcı vd., 2006: 177; Öztürk, 2013: 79; Gürbüz, 2017: 269-274), (Res. 28). Tek nüshası Paris bib. Nat., Supplement Turc. Nr. 1055'de bulunmaktadır.

Eser, Allah ve Peygamber övgüsü ile başlar, sonrasında eserin ithaf edildiği III. Murad'a övgüler yapılır (Gürbüz, 2017:115). Eserin ana metni mukaddime ve iki bölümden oluşur. Mukaddime bölümünde firâset ilminin tanımı yapılarak bu ilmin gerekliliği, amacı, kapsamı ve yöntemleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Yazar burada firâseti, yaratılışın sırlarına ve sonsuz mutluluğun kaynağına vakıf olmanın inceliklerini öğreten bir ilim olarak tanımlar (Gürbüz, 2017:116) Talikîzâde dönemin anlayışı gereği yazar çoğu zaman yararlandığı kaynakların isimlerini belirtme ihtiyacı hissetmeden eserini oluştururken firâset ilmine ilişkin bilgileri farklı kaynaklardan kullanmıştır (Gürbüz, 2017: 274).

Talikîzâde, tek nüsha olan bu eserinde, insanın dış hususiyetlerinden onun gerçek karakterlerini, değişik iklimlerin mizaç ve dış görünüş üzerine akseden tesirlerinden hareketle, insanın tabiatını inceleyen yorumlara yer vermektedir (Çabuk, 1988: 121).

2. *Gürcistan Seferi Tarihçesi*: ikinci telif eseridir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan ktp. Nr. 1300'de kayıtlıdır. Eserin dili ağır, ifadesi güçtür. Eser 33 varaktır. III. Murad'a takdim edilmek üzere hazırlanmıştır (Çabuk, 1988: 121; Şanlı, 1989: 16; Woodhead, 2005: 2), (Resim 29).

3. Tebriziye: Bazı kaynaklarda “*Muradnâme*” adı ile de geçen eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan ktp. Nr.1299 no da *Tebriziye* adıyla kayıtlıdır. 59 varak olan bu eser, Gürcistan Seferi Tarihçesi ile aynı biçim ve içeriğe benzer (Şanlı, 1989: 16). 1595 sonbaharında sadrazam Osman Paşa’nın Tebriz’i alması anlatılmıştır (Babinger, 1992: 184; Woodhead 2005: 3). Tarihi bilgisi bir önceki esere göre daha zengin olarak işlendiği bu eserde, yazarın bizzat gözlemlerine dayandığı için, orijinal ve ender kaynak eserlerden biri olma özelliğini taşır (Çabuk 1988: 121).

4. Şehnâme: Bu eser Talikîzâde’nin yazdığı dördüncü eserdir. Eserin adı kaynaklarda ve kütüphane kayıt defterlerinde değişik isimlerle geçmektedir. Yazar üç eserini de *şehnâme* olarak yazmasına rağmen hiçbirinde eserlerin biçimi konusunda bilgi vermemektedir (Şanlı, 1989: 16; Woodhead, 2005: 3; Woodhead, 2016: 25). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed ktp., nr 3592’de kayıtlı bu eserin Viyana Milli Kütüphanesinde 1014 numarada “*Tevârih-i Al-i Osman*” adı ile bilinen ikinci bir nüshası da bulunmaktadır. Eserin yazı stili diğerlerine benzediğinden müellif dest-i hattı olduğu söylenebilir (Şanlı, 1989: 17). Mensur *şehnâme* tarzına iyi bir örnek olan bu eser, diğer eserlerine nazaran en hacimlisidir (Çabuk, 1988: 121).

Fatih Sultan Mehmed, Sultan II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim’e ve bu dönemdeki yaşamış olan şehzadelere yer veren beşinci hassa, padişahların şairlik yönlerini ve yazdıkları şiirler hakkında örnekler vermekte olup, bu husustaki tek eser olma özelliğine sahiptir (Öztürk, 2013: 79).

Tezin konusunu oluşturan bu eser hakkında sonraki bir bölümde daha ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

5. Şehnâme (Yanık Seferi): Bu *şehnâme* Türk İslam Eserleri Müzesi kütüphanesi nr. 1965’de kayıtlıdır. Eserin başında tezhip süsleme içinde “*Şehnâme-i Hümayûn*” adı yazılıdır (Şanlı, 1989: 17; Woodhead, 2005: 4), (Res. 30). III. Murad’a ithaf etmeyi tasarladığı *Şahnâme-i Hümayûn*’da Bosna Valisi Hasan Paşa’nın ölümünden (1573) III. Mehmed’in cülusuna kadar (1595) geçen olayları ve kısaca Yanık ve Ulah seferlerini anlatmıştır (Babinger, 1992: 185). Talikîzâde, bu eserinde daha derli toplu bir ifade ile konuyu ortaya koymuştur. Çünkü metnin dili sade, anlatımı güzeldir. Eser yazarın, olayların bizzat görgü

şahidi olması bakımından, bu sefere dair kaynaklar arasında, ender kaynaklar eserlerinden biri sayılmaktadır (Çabuk, 1988: 121), (Res. 31).

6. Eğri Seferi Şehnâmesi: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine ktp. 1609 no'da kayıtlı tek nüsha minyatürlü bir eserdir (Çağman ve Tanındı, 1979: 66). 1598'de tamamlanmış olup III. Mehmed'in Eğri'nin fethi ve 1596 Haçova zaferini konu edinir (Çerçi, 1996: 107; Millik, 2005: 2; Woodhead, 2000: 55-56; Woodhead, 2005: 5; Akdoğan, 2005: 22; Woodhead, 2010: 510; Akbaş, 2013: 16; Sakaoğlu, 2015: 29; Şahin, 2015: 107; Börekçi, 2017: 14). Talikîzâde'nin Eğri Seferi'nden döndükten ve şehnâmecî tayin edildikten sonra, kendisine mensur veya manzum olarak yazması istenilen son eseridir. Eser tamamıyla tarihi bir hava içerisinde, sefer gözlemlerini, mesnevi halinde ustaca kaleme alınmıştır. Yazar bu eserinde dilinin sadeleşmesi işini daha da ileri götürmüş, belli noktalarda zorlamasına rağmen, güzel bir şiir dilini kullanmayı zorlanmadan gerçekleştirmiştir (Şanlı, 1989: 18). Eğri seferi hakkında birinci derecede kaynak olan bu eserde verilen tarihi bilgiler, bu seferle ilgili çağdaş öteki eserlerle yer alan bilgilerle, büyük bir uygunluk göstermektedir (Çabuk, 1988: 121; Woodhead, 2005: 5; Sakaoğlu, 2015: 29).

ALTINCI BÖLÜM

TALİKİZÂDE'NİN *ŞEMÂİLNÂME-İ ÂLİ OSMAN'I* (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) VE TASVİRLERİ

6.1. Talikizâde'nin *Şemâilnâme-i Âli Osman'ı* (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) Hakkında

Daha önceki bölümlerde *şehnâmelere* değinilmiş Osmanlı resim sanatına girmesi ve etkileri tartışılmıştır. Ayrıca Osmanlı resim sanatında üretilen *şemailnâmelere* de değinilmiştir. III. Mehmed döneminde hazırlanan bu *şehnâmenin* resim-metin ilişkisi ve resimlerin açıklanması bu başlık altında tartışılacak başlıca konumuzdur.

Seyyid Lokman'dan sonra saray nakkaşhanesine şehnameci olarak atanan Talikizade Mehmed, kendi dönemine kadar tüm Osmanlı sultanlarının hayatını anlatan eseri *Şehnâme-i Ali Osman'ı* kaleme almıştır (Renda, 2001: 29; Woodhead, 2005: 3-4; Bağcı vd., 2006: 177; Woodhead, 2016: 24). Talikizade Mehmed Subhi Efendi'nin yazdığı Nakkaş Hasan'ın tasvirlediği *Şehnâme-i Ali Osman*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed kitaplığı, nr. 3592'de kayıtlıdır (Şanlı, 1989: 22).

Aslında yazılış biçimi ve amacı *şehnâme* tarzına uygun olan Talikîzâde'nin bu eseri kataloglarda ve kütüphane kayıt defterlerinde “*Şemâilnâme-i Al-i Osman*” olarak geçmektedir. Kapak kısmında ve giriş bölümünde ismi anılmayan bu *el yazmasının* varak 26'da “*Güftar eder tertib-i Şehnâme-i Güheri. Buşaâhid-i Hümayün*” şeklide yer alan ifadesinden yazarın bu eserini bir “*şehnâme*” olarak yazdığı anlaşılmaktadır (Çabuk, 1986: 31; Şanlı, 1989: 22; Woodhead, 2016: 63). III. Mehmed dönemi resimli tarihlerinden biri olan bu *şehnâme* ilk olarak III. Murad'a sunulmuştur (Çabuk, 1986: 30; Woodhead, 2005: 3; Woodhead, 2016: 24). III. Murad'a sunulduğunda padişah bu eseri beğenmemiş ve Talikîzâde'ye dilinin ağır olduğu konusunda eleştiride bulunmuştur. Hatta Talikîzâde *Yanık Seferi Şehnâmesi'nde* bu konuya değinmiş ve padişahın kendisine “*Şehnâme Farsça olmasın, lisan-ı Rum üzre olsun*” emri verdiğinden bahsetmiştir (Çabuk, 1986: 31). Eserde serlevha bölümünde unvan yeri boş bırakılmış, karşısındaki sayfanın tezhibi de silinmiştir. Bunun nedeni olarak Talikizade'nin, Sultan III. Murad döneminde yazdığı ve sultan tarafından beğenilmeyen bu eserini, sonraki

padişah III. Mehmed'e sunmak amacıyla serlevha kısmının değiştirilmiş olduğu düşünülmektedir (Çabuk, 1986: 30; Şanlı, 1989: 22).

Tanındı (1998: 160) “*Sanat değeri olan el yazma eserlerin hazırlanabilmesi her şeyden önce sanat destekleyicisinin varlığına bağlıdır*” ve sanat eserleri içinden çıktığı toplumun aynası gibidir. Ve bu sanat eserleri sanat destekleyicisinin istekleri doğrultunda yapılmıştır. III. Murad daha önce de belirtildiği gibi sarayda Osmanlı Türkçesi kullanılmasını tercih etmiştir. Dolayısıyla bu durumun hazırlanan *şehnâme*ye de yansımaları istemiştir ve bunu açık bir şekilde belirtmiştir.

Talikîzâde, *Şemâilnâme-i Al-i Osman*’da eserinin telif tarihinden bahsetmez ancak, bir sonraki eseri olan *Yanık Seferi Şehnâmesi*’inde 1593/1594 (1002) tarihinde bittiğini, bildirmektedir (Çabuk, 1986: 31; Şanlı, 1989: 23).

Çalışmamızı oluşturan elyazmasının Viyana Milli Kütüphanesinde 1014 numarada “*Tevârih-i Al-i Osman*” adı ile bilinen ikinci bir nüshası da vardır (Çabuk, 1986: 30; Şanlı, 1989: 17). Nüshalar karşılaştırıldığında: *Şehnâme*’nin Viyana’daki ikinci nüshasının bazı kısımları bozuktur ve çalışılan eser kadar düzenli olmadığı söylenebilir (Çabuk, 1986: 33). Viyana nüshasında bu eserde olan bazı kısımların verilmediği dikkat çeker. Ayrıca sıralamada orijinal eserle aynı değildir (Şanlı, 1989: 68; Çabuk, 1986: 33).

Eserde verilen birçok bilgi birdenbire yazılamayacağı için, Talikîzâde’nin bu çalışmayı kaleme almadan önce ön hazırlık yaptığını söylemek yanlış olmaz. Eserin başlarında Talikîzâde kendinden bahsettikten sonra, Osmanlı sultanlarının özellikleri, idaresi İstanbul’un önemi ve sarayında şairlerin konumunu ile ilgili bilgiler yer alır (Bağcı vd., 2006: 177).

Eserinin genel yapısı itibari ile *şehnâme*ci Seyyid Lokman’dan ve eserlerinden etkilenmiş olan Talikizade Mehmed Subhi Efendi, bir *şehnâme*ci olarak yeni biçim arayışı içine girerek, kendine özgü bir tarz ortaya koymaya çalışmıştır (Şanlı, 1989: 27). Ancak bunu yaparken, yanlış bir sistem izlediği gözlenmektedir. Çünkü bazı bölümleri çok kısa anlatırken, bazı bölümleri de gereğinden fazla uzatmış ve eserde bir ahenk kuramamıştır. Kimi zaman da konu dışı bölümlere yer vermiştir (Çabuk, 1986: 32; Şanlı, 1989: 28). Osmanlı sultanlarının diğer hükümdarlara olan üstünlüklerini 20 (?) hassada anlatmak isteyen Talikizade, Seyyid Lokman’ın “*Kıyafetü’l-insâniye fi şemâillü’i-Osmaniye*” ve “*Hünernâme*”sine benzer bir

sistem izlemiştir (Çabuk, 1986: 32). *Hünernâme*'de konular bir sistematik bütünlük içinde verilmişken, Talikîzâde, *Şehnâmesi* 'nde böylesine düzenli bir anlatım durumu yoktur (Çabuk, 1988: 121; Şanlı, 1989: 28).

Talikizade 15-a'da, Osmanlı sultanlarının üstünlüklerini 22 hassada verdiğini söylemektedir. Oysaki eserde 17 hassa yer alır. Bunun yanı sıra *Şehnâme-i Hümayûn*'un baş kısmında ise 20 hassa olduğunu söylemektedir (*Şehnâme* 15-a), (Şanlı, 1989: 37). 20-b'de de bu konuların sayımına başladığı sırada, 20 büyük hassa olduğunu vurgulamaktadır. Bu bilgiler göz önünde tutulursa Talikîzâde'nin eserinde hangi konulara yer verileceği hususunda kararsızlık yaşadığı söylenebilir.

Eserin mukayese kısmında Osmanlı padişahlarını doğu hükümdarları özellikle de Safevi şahları ile kıyaslamıştır. Talikizade yedi yıl İran cephesinde bulunmasının sonucu olarak da eserinde doğuya duyduğu ilgiyi eserine de yansıtmıştır. Daha çok Timur, Cengiz, Al-i Selçuk ve Safeviler ile Hindistan gibi devletlerden ve hükümdarlardan bahsetmektedir. Eserlerini yazarken de, çoğu doğu bilginlerine ait olan eserlerden yararlanmışır (Çabuk, 1986: 32).

Bütün eserlerin tarih içeriğine ağırlıklı olarak anlatan Talikizade, *Şehnâmesi* 'nde de konuları tarihi bir bütünlük içerisinde açıklamaya çalışmıştır (Şanlı, 1989: 68). Konu edindiği kişileri ve olayları anlatırken onların bu yönüne ağırlık vermiştir (Şanlı 1989: 68). Beşinci hassada da aynı durum söz konusudur. Talikîzâde *Şehnâmesi* 'de (*Şemâilnâme-i Al-i Osman*) 5. hassada ağırlıklı olarak Osmanlı sultanlarının şairlik vasıfları üzerinde durmuştur (Çabuk, 1986: 32). Fatih Sultan Mehmed, Sultan II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim ve o dönemde yaşamış olan şehzadelere yer veren beşinci hassa, yalnız padişahların şairlik yönlerini anlatmakla kalmaz yazdıkları şiirler hakkında örnekler yer verir. Bu konudaki tek eser olma özelliğine sahip olduğu için edebi bakımdan çok kıymetli bir çalışmadır (Öztürk, 2013: 79).

O döneme kadar ki hemen hemen her padişah devrinin tarihi olaylarına el atılmış, bilhassa Fatih, II. Bayezid, Yavuz Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirleri doğrudan anlatılmıştır (Şanlı, 1989: 68). Bunlara arasında II. Bayezid döneminde Cem vakası, Yavuz Sultan Selim döneminde Korkud hadisesi ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde de Şehzade Mustafa ve Şehzade Bayezid olayları ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bahsedilen konuların içinde

“Cem Sultan vakası” çok geniş ele alınmıştır. Bu konu hakkında bilgi veren nadir kaynak olması ve birinci el kaynak olarak yer vermesi bakımından çok önemlidir (Çabuk, 1986: 32; Şanlı, 1989: 69).

Talikizade Cem Sultan olayları ile ilgi bilgileri kendisi gibi Osmanlıya hizmet eden ailesinden amcazadesi olan Şehsuvar Fenâri’den aktarmıştır. Şehsuvar Fenari bu konuda önemli bir kaynaktır çünkü kendisi Cem Sultan’ın hem sancak beyliği döneminde hem de, Avrupa’daki macerası sırasında yanında yer almıştır. Bu bölümde Cem Sultan’ın Avrupa’da özellikle İtalya’da başından geçen olaylar ile ilgili malumatlara ayrıntılı olarak yer verilmiştir (Şanlı, 1989: 69). Anlatılanlardan anlaşıldığı kadarıyla Şehsuvar Fenari, Cem Sultan’ın başından geçen olaylarda yanında bulunmuş ve olaylara şahit olmuştur. Nitekim bu konunun “Ahvâl-i Papa” başlığı altında verilen uzun bilgiler tarihi açıdan çok önem taşımaktadır. Çünkü Cem Sultan olayı ile ilgili Osmanlı kaynakları üzerinde yapılan araştırmada papalık ve papaların seçimi ile ilgili hiçbir bilgiye rastlanmamıştır. Bunda dolayı Osmanlı tarihinde cem Sultan olayını araştıranlar bu bilgilerden yararlanmışlardır (Şanlı, 1989: 69).

Bunun dışında başka detaylı tarihi bilgilerin yer aldığı konulardan diğeri Şehzade Korkud olayıdır. Bu olay Osmanlı kaynaklarında detaylı olarak verilen ayrıntılı malumatların tekrarı gibi kronik olarak verilmiştir. Kanuni’nin şehzadesi Mustafa ile İran hükümdarı Şah Tahmasp’ın oğlu olan ve Osmanlı ülkesine sığınan Elkas Mirza’nın karşılaşması anlatılmış ayrıca Şehzade Mustafa’nın, Elkas Mirza’ya koşumlu atlar hediye etmesine de değinilmiştir. Bu diğer tarihi kaynaklarda bahsedilmeyen özel bir tarihi bilgidir (Şanlı, 1989: 70). Bu özellikleri göz önünde tutulduğunda *Şehnâme*’nin tarih anlatılan bu bölümünün tarihçiler için de önemli bir kaynak olduğu söylenebilir (Şanlı, 1989: 70).

Metinde, birçok bütün gazel bulunmasının yanı sıra, bazı beyitler, murabblar ve kasidelerden de bol bol örneklere yer verilmiştir. Bunlara Talikizade’nin manzumeleri de ilave edilecek olunursa, metnin şiir yönünden oldukça zengin olduğu söylenebilir (Şanlı, 1989: 70).

Bütün bunların yanı sıra *Şehnâme*’nin beşinci hassasında göz ardı edilemeyecek başka bilgilerde yer alır. Talikizade 1450-1566 yıllarını kapsayan zaman dilimi içinde Divan Edebiyatı’nın birkaç şairi ile de ilgili malumatlara da değinmiştir (Şanlı, 1989: 72). Özellikle şuara tezkirelerine giremeyecek kadar şiir yazmayan ve divanları bulunmayan bazı

şehzadelerin burada kaydedilmiş olması hem edebi açıdan hem de tarihi açıdan oldukça önemlidir (Şanlı, 1989: 72). Yazarın asıl gayesi Osmanlı padişahlarını tanıtmak olmasına rağmen devrin şiir ve edebiyat ortamını yansıtmaya da eseri ilginç kılan yanlarından (Şanlı, 1989: 72).

Şehnâmenin konusu, madde başlıkları olmak üzere şu şekilde sıralanabilir; ağır bir giriş (manzum ve Farsçası fazlaca, nesiri az), Allah’a methiye (2-a, 3-a), hazret-i padişah (serlevha), (3-b, 8-b), (burada padişaha övgüde bulunmakta, benzetmeler yapılmakta ve İran hükümdarları ile kıyaslanmaktadır), yaradılışın ve varlığın hikmeti hakkında manzum bir bölüm, kendi durumundan bahseder (8-a, 9-b), padişahın tahta cülüsü ve kendisine Divan-ı Al-i Katipliğinin vericiliği ve il yazıcılığına gönderilmesi (9-b, 10-a), Ferhat Paşa ile Revan Seferine gidişi (10-b, 11-b), Osman Paşa’nın Tebriz’i zaptı (11-b), seferden döndükten sonra, şehnameci tayin edilişi, nişancılık görevine getirilişi (11-b, 12-b), şehnameyi tertibe başlaması ve özellikle Firdevsi’nin *Şehnâmesi*’ni hangi amaçla incelediği (12-b, 15-b), Ender Fırûğ-ı Tâc-ı şâhî ez cevher-i vücûd-ı padişahı (15-b, 16-b), Goftar ender zuhur-ı padişahı be-inayet-i irşad-ı ilahi (16-b, 19-b), Ender ta’dâd-ı mezâyayı mekânîm-i selatin-i Osmaniye (9-b, 30-b), (Çabuk, 1986: 33; Şanlı, 1989: 37; Woodhead, 2016: 24).

Eserde verilen 17 hassa ve konuları aşağıda sıralı bir şekilde yer almaktadır.

1. Hassa: diyadet-i suriye saadeti maneviye olan can etmiş olmaları:

1. Ateşperest sülaleler (Pişdadiyan, Kenaniyan ve Sasaniyan (39), (17-b), (Şanlı 1989: 28)
2. Hz. Muhammed (17-b)
3. Emeviye (95 yıl saltanat)
4. Ebu Müslim Horasani
5. Abbasiler ve İnkirazı (523 yıl)
6. 10 tabaka padişahlık zuhuru (18-a)
7. Gazneliler ile Selçukluların mukayesesı
8. Selatin-i İslamiyenin birer ayb ile ma’yub oldukları (19-a), (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 29)

2. Hassa: Haramiül-Haremeyn ve'l-beledeynü'l-muharremeyn olmaları:

1. Sultan Selim I.'in medhi, Mısır'ı fethi (19-a)
2. Selim I.'in sefer-i hümayûn için müşaveresi (20-a)
3. Hindistan'da Hintlilerin Osmanlı padişahı adına hutbe okutması
4. 13 tabaka haneden geldiği (Çabuk 1986: 34)
5. Ömer b. Abdülaziz, Abbasilerin inkırası. (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 29)

3. Hassa: memlekete memleket katmak Osmanlıya mahsustur:

1. Molla Cami'nin şiiri (23-b)
2. Sultan Bayezid (II) medhi (23-b)
3. Sultan Selim I.'in medhi, (24-a)
4. Selim'in Rodos'un fethini istemesi (24b)
5. Bedenşah'dan getirilen kölelerin, Emir'i Ahur Ahmed Paşa tarafından satın alınarak Selim'e hediye edilmek istenmesi, padişahın cülusu ile tevcihat ve in'amat hk. Bilgi vermesi (25-b). (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 29)
6. Sultan Süleyman'ın methi (26-a)
7. Haseki Sultan Methi (28-a)
8. Veziri Makbul İbrahim Paşa (28-b)
9. Hazret-i padişah-ı Âlem-penah (Murad III), (30-b) (Çabuk 1986: 34; Şanlı 1989: 31)

4. Hassa: Şecaat:

1. Osmanlı padişahlarının şecaat hakkında (32-a)
2. Uzun hasan ve Fatih mücadelesi (32-b)
3. Gedik Ahmed Paşa'nın ahvali (33-a)
4. Bayezid-i Vali'nin Üsküdar gezintisi (33-b)
5. Selim'in bazı haramileri ve af ve Şah Kalenderi kahr etmesi (36-b)
6. Makbuk İbrahim Paşa'nın Divan-ı Hümayuna tantana içinde gelişi (36-b)
7. Sultan Selim II (39-b)

8. Kıbrıs adasının fethi, devamında ise Hz. Muaviye zamanında, adanın Müslümanlarca fethedildiği, peygamberimizin bir rüyası ve sahabeden Hiram b. Mulhan'ın ricası ile Hz. Muhammed'in dua etmesi ve kadının adanın fethine katılarak orda şehadeti (40-a) (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 31).

5. Hassa: Şiir hakkında bir izahtan sonra (41-a)

1. Fatih'in şairliği (42-a)
2. Ahmed Paşa ile mugazelesi paşanın nefyi ve Kerem kasidesi, affedilişi (43-a)
3. Ali Kuşçu'nun İstanbul'a getirilişi (46-b)
4. Fatih'in içki içen bir mollayı mahcup etmeyip, affedişi (47-a)
5. Müderrislerin dersini yazdığı ve halkın işlerini Cuma günleri gördüğü hakkında (47-a)
6. II. Bayezid'in Adli mahlasını aldığı ve şairliği, (Şanlı 1989: 31) kendisini şarap içtiği için Fatih'e şikayet ettikleri, şairlere rivayeti (38-a)
7. Fenârizâde Ahmed Paşa ve Müeyyed-zâde hakkında (48-a)
8. Şeyh Vefa'nın tasavvuh bilgisi (49-a)
9. Cem hadisesi, Bayezid ile kavgası, Mısır'a gidişi, Rodos'a firarı ve esareti, ahval-i papa, Cem'in Papa ile görüşmesi, Cem'in vefatı (49-a), Bayezid'in şehzadeleri (57-b), Sultan Ahmed (57-b), Sultan Korkut, Şeytan Kulu, Korkut'un Mısır'a varışı, Manisa'ya dönüşü ve idamı (58-b), Alem-şah'ın şairliği (61-b), Sultan Selim-i Evvel (62- b), Sultan Süleyman'ın şairliği (63-b), on beş sefer-i hümayunu olduğu (64-b), on bin gazali bulunduğu (64-a), Şair Hayali'yi takdir ettiği (65-a), Şehzade Mustafa (Muhlisi mahlaslı) (67-a), Şehzâde Mehmed (69-a), Selim (Selimî) (69-b), Şehzade Bayezid (Şahi)'in, Selim ile muharebesi, İran'a firarı ve ölümü (71-a), şehzade Cihangir (73-b) (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 33)

6. Hassa: İstanbul'a sahip oldukları:

İstanbul'un siyasi, ticari, idari önemi (Roma ile mukayesesi), İstanbul'un binaları, Haliç, Kasımpaşa (77-a) (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 33; Woodhead, 2005: 4).

7. Hassa: İstiklal üzere oldukları:

1. Yezid'in Hüseyin'i şehit edişi (80-a, 83-a).
2. Emevilerin parlaması, Ebu Müslim'in onları yıkışı (80-a, 83-a).

3. Abbasilerin kuruluşu, arkasından âl-i Saffariler'in ortaya çıkışı, Beni Sâmân'ın onları yıkması (80-a, 83-a).
4. Gazneliler'in Samanileri yıkması (80-a, 83-a).
5. Deyâlîme'nin Gaznelileri yıkması (80-a, 83-a) (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 32)
6. Çerakise'nin İran'ın emn ü âmân içinde olmadığı, 80-90 seneden fazla bir hanedanın yaşamadığı (80-a, 83-a).
7. Şeyyid Hüseyin Gaznevî, Timur ve Hâfız, Şahrüh (80-a, 83-a), (Çabuk, 1986: 34; Şanlı, 1989: 33; Woodhead, 2005: 4).

8. Hassa: Asker beslemeleri:

1. Fatih'in İstanbul'u fethi (83-a, 92-a).
2. Kurtubalıların İspanya'yı Fatimilerden alması (83-a, 92-a).
3. İspanyayı Müslümanların II. Bayezid'e mektup gönderip yardım dilemeleri (83-a, 92-a).
4. Kızılbaşların 54.000 askeri olduğu ve Anadolu'dan Acem'e giden 17 oymağın mevcudu (83-a, 92-a).
5. Şah İsmail'in iç ve dış korucuları (83-a, 92-a).
6. Cengiz, Hülagü ve Şah İsmail, Emeviler, Tasmaşb, Şah İsmail'in fütuhât anlayışı (83-a, 92-a).
7. Uzun Hasan'ın karısının hamama gitmesi (83-a, 92-a).
8. Tasmaşb'ın bazı oymakları yağmaya göndermesi, askerlerine maaş vermemesi, Acem şahının ülkelerinin bazılarının alındığı, Âl-i ilahiler (83-a, 92-a).
9. Turan toprağının bölümleri, Timur'un ahvâli, Özbekler, Hindistan ahvâli, İspanya reayası, Beç kralı ve Osmanlı askerlerinin fazileti ve itibarı (83-a, 92-a).
10. Sultan II. Mehmed'in devletini ilim ve hikmetle temhid etmesi (83-a, 92-a).
11. Kanûn-i Muhammedi'yi vaz' etmesi (83-a, 92-a).
12. Şah Tasmaşb'ın huzurunda Osmanlı devleti ile İran devletinin mukayesesi (83-a, 92-a).
13. Hz. Ali'nin kılıcındaki sözleri, Osmanlı askerinin fazileti ve itibarı (83-a, 92-a) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 33; Woodhead, 2005: 4)

9. Hassa: Taundan korunmaları:

1. İstanbul'un Yanko bin Mâdiyan tarafından kurulması (92-a, 93-a)
2. Yılanlı sütun (92-a, 93-a).
3. İstanbul'da mar (yılan) görülmediği (92-a, 93-a).
4. Mısır ve (Şanlı, 1989: 33) İskenderiye'de yılan tılsımını bozulması (92-a, 93-a).
5. Velid'in Mısır'daki sanemleri, mankur kestirmesi üzerine yılan tılsımının bozulması ve İskenderiye'de balık tutulmaz olması (92-a, 93-a) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 33)

10. Hassa: Kuvvet-i kâmile sahibi olmaları:

1. Selim'in lalasını katli ve Mısır'ı fethi (93-a, 95-a).
2. II. Selim'im kardeşi Bayezid'in casuslarını Bursa'da yakalaması, birini öldürüp ötekini serbest bırakması ve dirliğe göndermesi (93-a, 95-a) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 33; Woodhead, 2005: 4).

11. Hassa: kimseden yardım istememişlerdir:

1. Osmanlı padişahlarının kimseden yardım istemedikleri Seferi (95-a, 100-b).
2. İranlıların ise bazen Bizans, bazen de Çin'den yardım istedikleri (95-a, 100-b).
3. Babür Şah'ın, Şah İsmail'den yardım istemesi, Babür'ün Hindistan'ı zaptı (95-a, 100-b).
4. Hümâyûn'un Tasmab'a ilticası ve asker olarak Afganistan'ı zaptı (95-a, 100-b).
5. Haleflerinin Kızılbaşlarla çekişmesi (95-a, 100-b).
6. Hoca Emine'nin tımar beratlarını yazıp yollara bırakması, bulana vermesi, 100, 500 ve 1.000 altın değerinde paraları yollara bırakması (95-a, 100-b).
7. Celalleddin Şah'ın filleri, Elkas'ın ilticası, ve Kanuni'nin 3. Seferi (95-a, 100-b) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 34)

12. Hassa: Çeşitli milletleri ve halkları idareleri altına toplamaları:

1. Beç kralının Beç'te her milletin mahallelerini ayrı ayrı böldüğü (100-b).

2. İspanya kralının Yahudileri sürgün ve katlettiği (100-b) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 34; Woodhead, 2005: 4)

13. Hassa: Yedi iklime maliktirler:

1. Yemen, Hicaz, Mısır, Halep, İstanbul, Kırım, Ungurus ve Budin'e sahip olmaları (100-b, 101-a) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 34-35; Woodhead, 2005: 4)

14. Hassa: Arap ve Acem padişahlarıdır:

1. Arap ve Acem ülkelerinin ikisine birden Osmanlı padişahlarının sahip oldukları, başka hanedanların malik olmadığı (1001-a, 101-b) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 36; Woodhead, 2005: 4)

15. Hassa : Bahr ü bere sahip olduklarıdır:

1. Frenkler sadece denizde savaşıyor, karada yüzleri karadır. Osmanlı padişahları ise hem karada, hem de denizlere sahiptirler (101-b, 102-a) (Çabuk, 1986: 35; Şanlı, 1989: 36; Woodhead, 2005: 4).

16. Hassa: Şah-nişan olmaları, azil ve nasbda istiklal zere bulunmaları:

1. Kırım Hanı ile Fas Sultanı ve Mekke Şerifi'nin azl ve nasb edilmeleri (102-a, 113-a).

2. Yafes'in ahvâli ve Moğolların ortaya çıkışının efsanesi (Mir'at-ı Memâlik'e göre) (102-a, 113-a).

3. Hz. Ali'nin rüyası ve Suriye'nin Bizanslılardan alınması (102-a, 113-a).

4. Haccad'ın kan dökücülüğü (102-a, 113-a).

5. Ruzbihan'ın karemet ahvâli, padişahların ulemaya hürmet ettikleri ve yanlarında danışılacak, elçilikte kullanılacak, âlimler hakkında (102-a, 113-a).

6. Tasmasb'ın av hususunda Osmanlı padişahı (Kanuni) ile kendisini mukayese etmesi (102-a, 113-a).

7. Harzemşahların Moğol tüccarları katli ve zevali, Güçlük'ün Gürhan'ı, Cengiz'in de onu ortadan kaldırması, Moğolların kaliamı, Cengiz'in kanunu, Cuci'nin ahvâli, Batu'nun Başkırt ellerini zaptı ve 270.000 kulak kesmesi, bunlardan Cani Bey'in hakkında tafsilat, ölümü ve oğlu Berdi, onun oğlu Geldi Bey (102-a, 113-a).

8. Urus'la Toktamış'ın kavgası, Toktamış'ın yaralı olarak Timur'a getirilmesi, Timur'un ona yardım etmesi, Toktamış'ın Timur'un ülkesini yağması, Timur'un Deşt-i Kıpçak'ı zaptı, Toktamış'ın yenilerek firarı (102-a, 113-a) (102-a, 113-a).

9. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın vahşileşmiş at, deve ve davar sürülerini görmesi (102-a, 113-a).

10. Rusların, Kazan ve Eşterhan'ı alması, Kırım ülkesi ve hanları hakkında tafsilat (102-a, 113-a) (Çabuk, 1986: 35-36; Şanlı, 1989: 36-37; Woodhead, 2005: 4)

17. Hassa: Memleketlerin ümrandır:

1. Osmanlı ülkesinin mamur ve bayındırlığı (113-a, 117-a).

2. Şah Tasmab'ın Osmanlı ülkesi ile Gazneli Mahmud'un ülkesini mukayesesi (113-a, 117-a).

3. 20 hasayis hakkında dua ve bir derviş ile bir padişahın söyleşmesi (hikâyet), "Şükür" hakkında (113-a, 117-a).

4. Sultan III. Murad'ın halka riayeti ve saltanat şükrü (113-a, 117-a).

5. 42 beylerbeyi, 35 eyaleti vs., Selim'in Çaldıran'a dört beylerbeyi ile gittiği, atalarının devlet işlerini vekillere gördürdüğü, şarap içmediği, dünya saltanatı ile manevi saltanatı birleştirdikleri, ata ve ecdadı gibi, birçok fetihlerde bulunduğu (113-a, 117-a) (Çabuk, 1986: 35-36; Şanlı, 1989: 37; Woodhead, 2005: 4)

Hâtimetü'l-Kitap: eserin tamamlandığı ve şehnâmenin tertibi, saltanatın rükünleri, padişahların adetlerinden bahsedilir (117-a, 123-b) (Çabuk, 1986: 36-37; Şanlı, 1989: 37; Woodhead, 2005: 4)

Şehnâmede konu edinilen Osmanlı padişahları:

1. Fatih Sultan Mehmed (Avni 1432-1481)
2. II. Bayezid (Veli- Adli 1448-1512)
3. Yavuz Sultan Selim

4. Kanuni Sultan Süleyman
5. Selim II.

***Şehnâme*de konu edinilen Osmanlı şehzadeleri:**

1. Şehzade Cem
2. Şehzade Ahmed
3. Şehzade Korkud
4. Şehzade Alemşah
5. Şehzade Mustafa
6. Şehzade Mehmed
7. Şehzade Cihangir
8. Şehzade Bayezid

***Şehnâme*de konu edinilen Osmanlı şairleri:**

1. Adni (Mahmud Paşa)
2. Ahmed Paşa (Veliyüddin-zâde)
3. Necati
4. Müeyyed-zâde
5. Hayalî
6. Amrî
7. Rahmî
8. Bâki

6. 2. Fiziksel Özellikler

Şemâilnâme-i Al-i Osman İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed Kitaplığı'nda A. 3592 numarası ile kayıtlıdır. Eser 120 varak yani 240 sayfadır. Eserde ikisi çift sayfa üzerine tasarlanmış 10 tasviri vardır. El yazmasının boyu 39.3cm eni ise 17. 6 cm'dir. Eserin cildi bordo renktedir. Kenar cetvelleri yaldızlıdır ve nestalik hatta yazılmıştır (Çağman ve Tanındı 1979: 66-67).

Osman Gazi'den itibaren Kânûnî'nin son dönemlerine kadarki Osmanlı tarihi anlatılmaktadır. Arapça ve Farsça yüzlerce beyit, atasözü, Âyet-i Kerîme ve Hadîs-i Şerîfler vardır. Yani dili çok çok ağırdır.

6.3. Sahneler, Resim-Metin İlişkisi

Çalışmamızda, kısıtlı imkânlardan dolayı el yazmasının tamamı değil, minyatürler ile ilgili bilgi verecek kısımlar üzerinde çeviri yaptırılmıştır. Bizim için en önemli noktalardan birisi tanımlayamadığımız minyatürlerin anlamlandırılması ve bunları tasvir etmek oldu. Çünkü yazmanın içindeki iki minyatür oldukça ilginçtir ve çeviriden önce bu iki minyatür hakkında yorum yapmakta epeyce zorlanıldı. Bu minyatürdeki tasvirlerde Osmanlı halkından olmadığı belli olan insanlar vardır. Üçüncü minyatürdeki insanlar kıyafetleri ile farklılıklarını ortaya koyarlar. Osmanlı halkından ve döneminden olmadığı bellidir. Dördüncü minyatürdeki insanlar ise ten renkleri ve kıyafetleri ile dikkat çekmektedirler. Çeviriden sonra anlamlandırabildiğimiz bu minyatürler hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

Çevirinin merkezini oluşturan metin kısmı, 2 aşamada yazılmıştır. Birinci aşamada, metindeki minyatürlerle alakalı yerler transkribe edilmiştir ki, minyatürlü sayfalar hâriç, 30-32 sayfa arasındadır. İkinci aşama, metnin mensûr (düzyazı) olan kısmının günümüz diliyle sadeleştirilmesi ve şiirlerin kısa açıklamalarının yapılmasıdır. Bu kısımda, manzûm kısımlar tekrâr transkribe edilmiş ve Arapça ve Farsça beyitler koyu ve italik olarak her beytin altında, köşeli parantez içinde tercüme edilmiş; Türkçe beyitler de aynı tarzda açıklamalarıyla yazılmıştır. Orijinal metin, son derece süslü bir nesirle yazılmış olmaktan başka, edebî sanatların, mazmûzların, mecâzların, seci'lerin, mücerred ifâdelerin yüzlercesiyle dolu olduğundan; gerek tercümede ve gerekse sadeleştirmede metnin kelime kelime tercümesinden ziyâde, asıl anlamı verilerek, soyutlamalara, mecâzî ifâdelere az yer verilmiştir.

Metnin içinde Âyet-i Kerîmeler ve Hadîs-i Şerîfler de vardır. Metnin edebi değeri oldukça yüksektir. Metin Türkçe, Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. Mısra'lar, beyitler, kıt'alar ve mesnevîler arûz vezinleri ile yazılmıştır.

Daha öncede belirtildiği gibi yazar bu el yazmasında Osmanlı sultanlarının özelliklerinden bahsetmiştir. Bunu oldukça ağdalı bir dille yazmıştır. Eserin ikisi çift sayfa üzerine tasarlanmış 10 tasviri vardır. İlk resim tahtta III Murad'ı, ikincisi Manisa şehrini gösterir. Manisa şehri çift sayfa olarak tasarlanan ilk minyatürdür. Her iki resim de Talikîzâde'nin kendinden söz ettiği satırlar arasında yer alır. Üçüncü ve dördüncü minyatürler çeviriden önce tasvir etmekte en çok zorlanılan ve anlamlandırılmayan minyatürlerdi. Ancak

çeviriden sonra bu minyatürlerin doğu kökenli İran ve Hint halkı hakkında verilen bilgiler doğrultusunda yapıldığı kanısına varıldı. Beşinci minyatürde Sultan II. Bâyezîd'in aslana boğa parçalatma sahnesi tasvir edilmiştir. Altıncı minyatürde II. Selim ve üzerine yürüyen aslan, yedinci minyatürde ise Vezir Makbûl İbrâhîm Paşa ile kalabalık bir grubun oluşturduğu bir tasvir vardır. Bu minyatür de çift sayfa olarak tasarlanan ikinci resimdir. Sekizinci minyatürde Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzadesi dokuzuncu resimde ise yine Kanuni Sultan Süleyman tahtında otururken tasvir edilmiştir. Son minyatürde ise Sadrazamın toplantısı tasvir edilmiştir.

Özetle şunu söylemek gerekir ki eserde metin tasvirleri ayrıntısı ile anlatmaya yetmiştir. Tasvirler hakkında birçok bilgiye yer verilmiştir. Aşağıda her minyatürden tek tek ayrıntılı bir biçimde bahsedilmektedir. Her minyatür için açıklamalar yapıldıktan sonra el yazmasında bu minyatürlerden bahsedilen kısımlar eklenmiştir.

6. 3. 1. Tahtta oturan III. Murad, 2b, 31.1x15.8 cm, (Resim 32)

El yazmasındaki ilk minyatürde III. Murad tahtında otururken tasvir edilmiştir. Yazar direk olarak bu minyatür ile ilgili bilgi vermese de III. Murad ile ilgili satırları dikkat çekmektedir. Ancak III. Murad ile ilgili yazdığı satırlara gelmeden önce yazarın istediklerini alamadığı konusunda yakınmaları göze çarpar.

İlk minyatürde III. Murad'ın resmedilmesi ve metinde onun için övgü dolu sözler söylenmesi resim ve metin ilişkisinin ilk minyatür için paralel gittiği söylenebilir. Osmanlı resim sanatında (2006: 179) “yazarın 12 yılını geçirdiği Manisa şehri tasvirleriyle birlikte bu şehirde şehzadelliğini geçiren III. Murad'ın portresinin eserin başlangıcına yerleştirmesi anlamlıdır” diye bahsedilmektedir. Ayrıca III. Murad döneminin diğer tasvirlerine baktığımızda sultanın belli bir şema içinde (4/3'lük profilden) verildiği dikkat çeker (Res. 33). Özellikle Nakkaş Osman'ın tasviri ile Nakkaş Hasan'ın tasviri kıyaslanınca Nakkaş Hasan'ın Nakkaş Osman'ın oluşturduğu kalıbı devam ettirdiği dikkat çekici bir özelliktir. Hasan Paşa'nın üslubunu gösteren diğer bir tasvir bu düşünceyi desteklemektedir (Res. 34).

Eserin aslında III. Murad döneminde yazılması ancak tamamlanmasına ömrünün yetmemesinden dolayı III. Mehmed'e sunulmuş ve bu döneme tarihlendirilmektedir. Eser asıl III. Murad dönemi sanatının içinden çıktığı için bu dönemi baz almamız gerektiğini gösterir. Çünkü eserde III. Mehmed dönemine ait bir tasvir ya da olaya rastlanmamıştır.

III. Murad resimde, kubbeli bir mekânın altında, altın renginde heybetli bir tahtta oturur vaziyettedir. Bir eli dizinin üstünde durur ve bu elinde bir mendil tutmaktadır. Diğer eli göğüs hizasında durur. Kırmızı bir kaftan giymiştir ve kaftanın etekleri uçuşur vaziyette tasvir edilmiştir. Arkasında turuncu bordürlerle ayrılmış bir mekân vardır. Mekânın her iki yanında çerçevenin içinde ve üstündeki küçük kubbelerde çiçek açmış bahar dalları vardır. Sultanın sol tarafında hemen yanı başında iki figür durmaktadır. Bunlar asker olabilirler. Bunlardan birisi elinde bir kılıç tutmaktadır. Yine diğerinin elinde de bir nesne bulunur. Bu iki figürün biraz ilerisinde üç figür daha tasvir edilmiştir. Bunların üçü de ellerini önünde bağlamıştır. Bu figürler de sırayla yeşil, mavi ve altın renginde desenli kaftanlar giymişlerdir. Sanatçı figürlerin yüzlerini yuvarlak, ağızlarını ve burunlarını küçük tasvir etmiştir. Bu özellik Nakkaş Hasan'ın diğer resimlerinde de görülmektedir.

Bu kişilerin darüssade ağaları olduğu tahmin edilmektedir. Darüssaade ağalarının asıl işleri haremın idaresi (Altındağ, 1994: 9) olsa da vezirden sonra padişaha en yakın kişiler arasında olması, onlara minyatürlerde yer verilmesine neden olmuştur. Ayrıca Osmanlı idaresi içinde sanat destekleyici oldukları da bilinmektedir. III. Murad döneminde ismi öne çıkanlardan ilki Dârüssaâde ağası Habeşi Mehmed Ağa'dır (ö.1590), (Tanındı, 2002: 42). Diğer isimler ise Gazanfer Ağa, Cüce Zeyrek Ağa'dır. Bu isimler devrin sanatçıları ile sıkı ilişki içerisinde olmuş ve eserlerin resimlenmesinde büyük rol oynamışlardır. Tasvirdeki kişilerin kim olduğu bilinmese de bu yukarıda sıraladığımız isimlerden bazıları olması muhtemeldir.

Cüceler III. Murad döneminde sultanın ilgi oldağı olmuş ve sarayda çok sözleri geçmiştir. Buradaki III. Murad tasvirinde cüclerin betimlenmesi bu ilgiden kaynaklanıyor olabilir. Sahnenin en önünde ise iki cüce durmaktadır. Diğer bütün figürler bu cüceleri izler vaziyettedir. Cücelerden birinde diğer figürlerden farklı olarak bıyık diğerinde ise hem sakal hem de bıyık vardır. Sakallı olan cüce yeşil bir kaftan diğeri ise altın renginde desenleri olan birer kaftan giymişlerdir.

Sanatçı bütün resimde oldukça canlı renkler kullanmıştır. Turuncu, kırmızı, mavi, altın rengi, yeşil, kahverengi ve açık pembe renklerini yoğun olarak görmekteyiz. Sanatçı figürlerin kıyafetlerindeki desenlerden, tahtın oymalarına kadar her şeyi ayrıntılı biçimde tasvir etmiştir.

Aşağıda el yazmasında konu ile ilgili çevirisi yapılan kısımlar verilmiştir.

[9b]

“...Bu fakîrin ba’zı beyitleri:

İyilik ummak leôjmden ne revā

Derd olur ādeme ur semme devā

[Alçaklardan iyilik ummak, kadri ve şânu yüksek kimselere lâıyk değildir. Bunların elinden hayât suyunu içmek ölüm, bunlara minnet etmemek zehrini içmek aynı şifâdır.]

Lutfunı “minnî” ile bātıl ider

Nüş-i dārū-yı zehr-i kıātıl ider

[İyiliklerini başa kakanlar, yaptıkları iyilikleri bâtıl etmiş olurlar. Bunların hayât suyundan içen, kendini kendi eliyle öldürmüş olur.]

[10a]

Acıdur cāna kıatı bahşış-i men

Andan ağır mı göz hefde men

[Yapılan bir iyiliği sonradan başa kakmaktan daha ağır bir dert mi vardır?]

Gül-i memnûn, hārına degmez

Mey-i minnet, humārına degmez

[Bunların dikenlerinden, güllerini koklamağa değmez. Bunların minnet şarâbından içmek, serhûşluğuna değmez.]

Bu dert ve sıkıntılar içinde günleri, haftaları ve ayları geçirdim.

Bu fakîrin ba'zı beyitleri:

Yandırırsa ger seni germâ-yı bîdâ-yı belâ

Sāye-i hār-i siyāha şakın itme ilticâ

[Belâ âteşinin sıcaklığı seni yakıp kül etse de, sakın kapkara bir dikenin gölgesine sığınma!]

Şande gitdi sāye-i serv-i çenâr ser-belend

Eyleme zinhâr edāniden, esâfilden recâ

[Pek yüce ve yüksek çınâr ağacının gölgesi nereye gitti! Sakın alçaklardan, sefillerden bir şey ümîd etme!]

Pek yüksek ihsânları ümîd eden bu nefsin devi, Allâhü Teâlâ'nın lutuflarını ve ihsânlarını intizârla beklerken, nasîbimdeki seâdet yol ve fitratımdaki devlet yol gösterici olup, bir zamân sonra ezelde bana takdîr edilmiş olan pek yüksek lutuflara ve ihsânlara kavuştum. Arabî şiir tercümesi:

Zamân beni elbette çok ağlattı, inletti.

Ben de kalbimle nefsim arasına sabırdan bir duvâr çektim.

Tâ ki, cihânın izzetli pâdişâhının şerefli eşigine ve seâdetli dergâhına yüzümü sürüp ve ümîdin sûretini ve ihsânın çehresini murâdımın aynasında gördüm.

Bu fakîrin Farsça bir beyti:

Dil e-ger hâr-i cefâ-dîd ümîd'est ki bād

Gül-i maşûd be-çîned zi-gül-istân-ı Murâd

...[Gönül ümîd rüzgârıyla cefâ dikeninin ıztırâbını çekse de, elbette birgün murâdın (Sultân Üçüncü Murâd) gül bağçasindeki gülüne kavuşacaktır.]

Amân fidânı, mutluluk bağçasinde yüzünün gösterdi ve mutluluk, ululuk bahçesinde kokusunu duyurdu. Çünkü Pâdişâhımız Hazretleri'nin yüksek teveccühlerini ve takdîrlerini kazanmak demek, bol bol ihsânlarına ulaşmak demektir. "Kulların, hizmetkârların kâmil insân olmaları; efendilerine, sultânlarına hizmet etmektedir." buyurulmuştur. Pâdişâh Hazretleri de, ayın en parlak hâli olan dolunay gibi hizmetlerimi, ıztırâblı gecelerimde görmüş ve arzularımı sabâha ulaştırmış; devletime hizmetlerim, hilâl gibi ortaya çıkmıştı.

[Bahtımın fidânı, zamânın ve zemînin hâdiseleri içinde ve mutluluk yıldızım arzularımın semâsında yüz gösterdiğinde] benim sultânım efendim (Sultân Üçüncü Murâd Hân) Osmanlı tahtına oturmuştu.

Bu fakîrin Farsça ve Türkçe birer beyti:

Taht-ı Óizzet-medâr-ı Hâkânî

Mesned-i ercemend-i Sultânî

[Yüce hâkânımın şerefli tahtıdır. Bahtlı sultânımın mübârek makâmıdır.]

Ser-firâz oldı çün kudümünle

Ol kudüm-i şeref-lüzümünle

[Osmânî tahtı, senin uğurlu gelişinle ve şerefli oturuşunla şereflendi.]

Sultân Üçüncü Murâd'ın Osmanlı tahtını şereflendirmesi [...] her türlü eğlence, yemek içmek, sevinç, neş'e zirvedeydi. Bu hakîr Ta'likîzâde Dîvân-ı Âlî "Allâhü Teâlâ kadrini

yüceltsin!” kâtibleri sınıfına dâhil edilip ve bir müddet “Vilâyet Tahrîri” yani “Vâlîlik Özel Kalem Müdürlüğü” vazîfesine gönderilip, bundan sonra defalarca, liyâkatim ve mahâretim ölçüsünde devletime tâm bir ihlâsla ve doğrulukla hizmetler ettim. Tanzîm ettiğim tahrîr defterleri, pâdişâh hazretlerinin güzel kabûlüne mazhar oluyor ve benim de kadrîm ve kıymetîm artıyordu”.



6. 3. 2. Manisa Şehri, 10b-11a, ilk sayfa: 37.4x22.6 cm, ikinci sayfa: 37.1x22.3 cm (Resim 35)

İkinci minyatürde Manisa şehri çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Bu resimler tarihi birer belge olması açısından oldukça önem taşır. Dönemin şehir yapısı, mimari yapıları ve topoğrafik görünümü hakkında bilgi sahibi olmamızda yarar sağlar.

Manisa Talikizâde için ayrı bir önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu şehrin tasvir edilmesi oldukça doğaldır. Yazarın Manisa’da 12 yıl geçirdiğini daha önceki bilgilerde verilmişti. Manisa ile ilgili yazdığı kısımlarda kendisi de buna değinmiştir.

Osmanlı tarihini konu alan eserlerini resimlerken, figürsüz manzaralar veya kuşbakışı topoğrafik tasvirler olarak tanımlanabilecek yepyeni bir üslubu yaratan sanatçı, Matrakçı Nasuh’dan sonra Bundan sonra, yüzyılın ikinci yarısına kadar, figürsüz olarak şehir, kale ve liman manzaralarını çok defa şaşılacak bir doğrulukla canlandıran bol sayıdaki minyatürler, İslam’da salt manzara ressamlığında çığır açmış, kentlerin 16. yüzyıldaki durumlarını sanki fotoğraf çeker gibi belgelemiştir (Yurdaydın, 1963: 12-16-21-49; Aslanapa, 1998: 152; Mahir, 1998: 170; Tanındı, 1998: 162, Bağcı vd., 2006: 70; Özgül, 2012: 185). Kent ve kasaba görünümelerini tüm gerçekçiliği ile çizmeyi başaran Matrakçı’nın bu resimleri hala o yöreler için belgesel kaynaklardır (Renda 2001: 16), (Res. 36-37). Nakkaş Hasan’ın yaptığı Manisa tasviri de bu geleneğin bir ürünüdür.

Resme genel itibarıyla bakıldığında sanatçı şehri her ayrıntısıyla yansıtmıştır. İnsanları tasvir etmemiş sadece mimari yapılar ve ağaçları tasvir etmiştir. Resmin tam ortasında bugün ayakta olmayan Manisa Sarayı resmedilmiştir. Saray büyük bir bahçeye sahiptir ve içinde köşklerle birlikte sarayın devamı olan diğer yapılarda mevcuttur. Geniş bir bahçe içinde revaklı avlular, üçer katlı bahçe köşkleri ve başka binalarla sarayın geniş bir alana yayıldığı bellidir. Üstte solda tek kubbeli, iki minareli, revaklı avlusuyla Mimar Sinan’ın tasarladığı Muradiye külliyesi, onun solunda biraz aşağıda Sultan Süleyman’ın annesi Hafza Sultan’ın tek kubbeli ve iki minareli camisi görülür (Bilgin, 1995: 369-77; Necipoğlu, 2005: 257-65; Bağcı vd., 2006: 178). Geride bir dağın üzerine yapılmış bir kale görülmektedir. Şehrin evleri, camileri ve diğer mimari yapıları tüm canlılığı ve tüm ayrıntısıyla yansıtılmıştır.

Arastalar, medreseler, tek kubbeli tek minareli camiler, tekkeler, kentin sık evleri, geride yüksek bir dağ üzerinde kale, aşağıda sağda mezarlık alanı, türbeler, bir hamam ve kaplıcalar çizilmiştir (Bağcı vd., 2006: 178).

Ressam, daha önce Matrakçı Nasuh'un yaptığı gibi içinde yaşayanlara yer vermeden salt kenti betimlemiş bu kentin 16. yüzyıl sonlarındaki görünümünü fotoğraf çeker gibi tespit etmiştir (Bağcı vd., 2006: 179).

Sanatçı diğer minyatürde olduğu gibi bu minyatürde de canlı renkler kullanmıştır. Turuncu ve yeşil ağırlıklı olmakla birlikte kahverengi, pembe, sarı, gri, mavi, beyaz ve gülkurusunun tonlarını da kullanmıştır.

Yazarın el yazmasında bu konu ile yazdığı kısımlar aşağıda verilmiştir.

Bu fakîrin bir şiiri:

“Şehr-i Ma’îne-i ma’îne-âsâ Ö Güldür; Öayn-i behîst cân-âsâ

[Güldür güldür akan bir akarsu gibi Manisa Şehri, hayât verici cennetin tâ kendisidir. Manisa şehri, bir güldür.]

[11b]

Evvelâ câğ-ı behîst-i sâni'dür

Nağd-i Firdevs-i cāvidānîdür

[Manisa şehri, ikinci bir cennetin gül bahçesi; Firdevs cennetinin bir parçasıdır.]

Âbı dil-cû, hevâsı rûh-efzâ

Şahnı dil-keş, fezâsı gam-fersâ

[Suyu gönül açıcı, havâsı rûhları ferahlatıcı, ovası kalbleri okşayıcı, semâsı da dertleri gidericidir.]

Gülleri Öarız-ı semen-büyân

Sünbülü turre-i perî-rüyân

[Manisa şehrinin gülleri, sevgilinin yanakları gibi, dağının etekleri, sevgilinin yüzü gibi aydınlık, kokulu saçları gibi dağınıktır.]

Dimiş ol cā-yı hurreme kıudemā

Şehr-i Ŗirfān, medīnetü 'l-hukemā

[Kalbleri ferahlatan bu Manisa şehrine, bizden önceki büyükler, hikmet ve irfân sâhibi kişilerin ve hikmet ve irfânın şehridir, demişlerdir.]

Hıdmet-i Şāh-ı Ŗālem 'i on sāl

Eyledüm “bi'l-ğudüvvi ve'l-āsāl”

[Ben bu Manisa şehrinde âlemlerin şâhına (Sultân Üçüncü Murâd'a) on sene severek ve isteyerek hizmet ettim.]”

6.3.3. Keyümers tahtında otururken, y.19a, 20.7x17.7 cm (Resim 38)

Keyümers İran mitolojisi *Şehnâme*'ye göre ilk dünya hükümdarıdır (Değirmenci, 2007: 116; Yıldırım, 2008: 471; Kanar, 2010: 289). Esere göre İran tarihi bu hükümdar ile başlamaktadır. Ancak bazı tarihçiler ise Keyümers'i hem Âdem hem de ilk hükümdar olarak kabul etmektedirler (Yıldırım, 2008: 472). Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinin el yazması eserlerde en çok resimlenen konularından biri olan, tufandan sonraki ilk hükümdar Keyümers ve oğlu Siyamek'i halkıyla birlikte veren tasvirler *şehnâmelerde* çok işlenen konulardır, (Resim 39) (Bağcı vd., 2006: 96).

Şehnâme'de Firdevsi Keyümers'i "Âcem padişahlarının ilki olan ve otuz yıl saltanat süren Kiyümers, taç giymek için tahta oturma törenini ilk kez yapmıştır...Cihan padişahı oldu ve ilk zamanlar dağların içinde oturdu...O'da buyruğundakiler gibi kaplan postu giyerdi. ...Yeryüzüne, insanca yaşamayı getiren O'dur. O'ndan evvel insanlar ne giymesini, ne de yemek pişirmesini bilirdi" diye anlatmaktadır (1945: 23-24). Tasvire baktığımızda *Şehnâme*'de anlatılanlar ile çok fazla örtüştüğü dikkat çekmektedir. Mesela post giymeleri, dağların arasında tahta benzeyen bir taş üzerinde oturması ve tam bir sultan edası ile verilmesi buna örnek verilebilir.

Keyümers'in tahtında oturarak tasvir edilmesi hükümdarlık gücünü göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca eserin ilk minyatüründe III. Murad'ın da aynı hava içerisinde resmedilmesi de bu kurgunun devamını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Şehnâme örneği olan bu el yazmasının içinde de bu tarz minyatürün bulunması oldukça doğaldır.

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. *Şāh-ı gāvān be-cā-yı sinān*

Nişānendī ber-çūb niže-zenān

[*Mızrakçılar, mızrak yerine, öküz boynuzunu sopaların ucuna taktılar.*]

Sipāhān der-ān gāh çerm-i peleng

Be-pūşīd ber-cā-yı hıftān-i ceng]

[Askerler, o zamânda zırh yerine kaplan postu giydiler.]

Resmin merkezinde ağacın dibindeki koyu kahverengi bir taşın üzerinde oturmaktadır. Diğer figürlerden farklı olarak daha büyük ve heybetli duruşu vardır. Bu onun önemini belirtir. Başında yeşil yapraklardan yapılmış bir taç vardır. Beyaz kürkten kolsuz bir elbise giymiştir. Belinde yeşil bir kemer vardır. Yine aynı kumaştan iki göğsünün kenarında da bu bulunmaktadır. Ayakları çıplak sağ elini sakalına uzatmış vaziyettedir. Sol eli ise sol dizini üzerinde durmaktadır. Gözleri çekik sakallı ve bıyıklı bir biçimde tasvir edilmiştir.

Zemin lila rengine gökyüzü ise altın rengine boyanmıştır. Krem renkteki kayaların kırmızı renkte kalınca konturları vardır. Sağda tarafta ve solda tarafta ikişer asker bulunmaktadır. Bu askerlerin başlarında açık ve koyu yeşil renkte olmak üzere hükümdarın başındaki gibi yapraktan yapılmış taçlar vardır. Bu dört askerin de belden yukarısı gözükmektedir ve yine kırmızı ve yeşil renkte olmak üzere kolsuz kıyafetleri vardır.

Resmin merkezinde duran hükümdarın dibinde oturduğu ağacın arkasında kırmızı kıyafetli bir asker durmaktadır. Kıyafetinin alt kısımları düz değil asimetrik görünür. Sağ elinde tuttuğu sopayı sağ omzuna kaldırmıştır. Sol eli aşağıda sağ bacağına ulaşmaktadır. Yine ayakları çıplak olarak tasvir edilmiştir. Yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, küçük ağızlıdır.

Aslında minyatürdeki tüm figürler yuvarlak yüzü, çekik gözleri, küçük ağızları ve beyaz tenleri ile dikkat çekmektedir. Bun tasvirdeki kişiler orta Asya Türklerine benzemektedirler.

Sultanın önünde ve sağ yanında altışar tane asker bulunmaktadır. Bunların kıyafetleri de diğer figürlerle aynıdır. Kolsuz diz altına kadar uzayan asimetrik kesimlidir, ayakları çıplaktır ve bir ayakları öne doğru çıkmıştır. Başlarında yeşilin tonları olan başlıklar bulunmaktadır. Sultanın önündeki askerler sağ ellerine sol dizlerine doğru bükmüşler, sol ellerinde ise ince sopalar tutmaktadırlar. Bu sopaların başına siyah sivri uçlu nesneler geçirilmiştir. Yazar bunların öküz boynuzu olduğunu söylemektedir.

Sultanın sağ yanında duran yan yana sıralanmış altı asker ise diğer figürler gibi bir ayakları öne doğru çıkmıştır. Sağ ellerinde sağ omuzlarına kaldırmış oldukları sopaları tutmaktadırlar. Nefti yeşili, hardal sarısı ve koyu kırmızı renkteki kıyafetlerinin belinde açık yeşil renkte kuşak vardır. Resmin ön kısmında zeminin ortasına doğru genişleyen bir kıvrımlı

bir nehir bulunmaktadır. Nehrin kenarında irili ufaklı, farklı renklerde taşlar ve bitkiler vardır. Nehrin sonu turuncu bir kaya ile bitmektedir. Yine bu nehrin yanında iki asker bulunmaktadır. Bunların kıyafetleri de diğer figürlerle aynıdır. Her ikisi de ellerini önünde bağlamışlardır.

Yine minyatürdeki yazıdan anlaşıldığı üzere giydikleri bu kıyafetler kaplan postudur.

Aşağıda yazarın el yazmasında geçen bu minyatür ile ilgili yazdıkları verilmiştir:

[19a]

“Bu fakîrin Farsça bir mesnevîsi:

Sûhan senc dihkân-i dîrîne-zâd

Çünîn dâd zi-ahvâl-i pîşîne-yâd

[Sözünü tartan yaşlı bir çiftçi, evvelki hâllerden şöyle bildirdi:]

Nuhistîn zi ki mând nâm-ı şehî

Ki ber-ser nihâde külâh-i mehî

[“Şâh” ünvânı ilk kez kimden kimden kaldı? Bu ünvânı ilk kez kim kullandı ve tâcı başına ilk kez koyan kimdi?]

Keyûmers bûd ân ki dîhîm cüst

Ki güyend ô-râ çü rîvâs rüst

[Şâhlık tâcını arayan ilk kişi, Keyûmers idi. Ona, yeşil râvend yaprağını söylediler.]

Zi-şâhî ne-tâc ü ne-evreng bûd

Hemî taht-i vey-râ tilî seng bûd

[Keyûmers, tâcı ve tahtı olmayan bir şâh idi. Onun için taht, sarı bir taşın ibâretti.]

Çü ber-taht-gâheş niyâz âmedî

Be-bâlâ-yı sengi firâz âmedî

[Tahtına çıkmak istediği zamân, bu taşın üstüne çıkardı.]

Ne-bûdî der-ân vâkt esbâb-i ceng

Zi-debbūs ü nîze be-cüz çûb ü seng

[O zamânda savaş âletleri yoktu. Topuz ve mızrak yerine, yalnızca taş ve sopa vardı.]

[20b]ortaya çıktı. Hepsi tabaka tabaka, sülâle sülâledir ki; Ġrân'da ve Tûrân'da yani Türkler'in yaşadığı yerlerde hükümdârlık etmişlerdir. Hıtây, Saklab, Hind toprakları bu yerlere dâhil değildir. Çok uzun zaman geçmesi; şartların, hâllerin ve bu yerlerde yaşayan milletlerin değişmesinden dolayı tarihçiler ve siyer âlimleri buralarda yaşayanların durumlarını tesbit etmeye ve kitaplarına yazmaya muvaffak olamamışlardır. Bu karmakarışık tarih sayfalarına isimlerini yazdıran ufukların sultânlarının herbiri, başlarındaki saltanat tâcları ve şerefli sarıklarıyla berâber ezeli takdîrlerinde nasîbli oldukları yüksek ahlâklarıyla da cihânda parlamışlardır. Tarih ve siyer ilminde yüksek mahâretli müdekkık âlimler, bunların herbirinin yüksek meziyetlerini, faziletlerini, zâlim olanlarının zulümlerini, fâsık olanlarının fîskını ilim, irfân ve izân terâzîsinde ölçüp tarttıktan sonra hepsini derecelerine göre kitaplarına yazmışlardır. Meselâ, Gazne Hükümdârı Sultân Mahmûd, Selçûklı Sultânı Alâeddîn'den yüksek mertebeli olarak bildirilmiştir. Zîrâ Sultân Alâeddîn'in hükümdârlık sâhası Küçük Ermenistân denen Âzerbâycân'dan Kütahya'ya kadar olan topraklar olup fîcî merhale hesâbıyla yirmi menzil; en ağır ilerleyen bir ordunun konaklama ölçüsüyle doksan konakken; Sultân Gazneli Mahmûd'un hükümrânlık ettiği sâha, merkez Hindistan'daki Gazne şehri olmak üzere Anadolu taraflarının uzantısı olan Âzerbâycân'daki Tâlin Kalesi'nden Kannûh sınırına kadar, oradan Küng Denizi'ne, [21a] buradan Küngdürre-i Kûbile adlı bir dağa kadardır".

6.3.4. Hindistan'da ateşe tapan bir kavim, 21a, 22.9x17.4 cm (Resim 40)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. Doğu tarafında yaşayan ve ateşe tapan bir kavimdir. Çıplak olurlar. Kendilerini suya atarlar ve bu suda yıkanır.]

Bu minyatür yazarın verdiği bilgilere göre Hindistan'da yaşayan ve ateşe tapan bir halkı tasvir eder. Gazne Hükümdârı Sultân Mahmûd'dan ve Selçûklî Sultânı Alâeddîn'den bahseder ve bu iki sultanın hükümdarlık ettiği alanları anlatır. Sonda da Sultân Mahmûd'un daha geniş bir alana hükümdarlık ettiğini şu sözleriyle belirtir: “*Hindistan'daki Gazne şehri olmak üzere Anadolu taraflarının uzantısı olan Âzerbâyçân'daki Tâlîn Kalesi'nden Kannûh sınırına kadar, oradan Küng Denizi'ne, buradan Küngdürre-i Kûbile adlı bir dağa kadardır*”. İşte burayı yani Sultân Mahmûd'un hükümdarlık alanının son bulduğu yeri ateşe tapan bu kavmin kutsal yerleri olduğu vurgusunu yapar. Bunların çıplak ve başlarının kel olduğunu söylemiştir.

Bahsettiği Hindistan halkını çok ilkel ve kötü davranışları ile eleştiren yazar bir yandan da kendi atalarını överek *şehnâmenin* yazılma amacına ulaşmıştır. Çünkü bu eserlerde yöneticilere üstün özellikleri ile ya da en yetenekli oldukları alanda yer verilmiş ve onları yüceltme yoluna gitmiştir.

Oldukça canlı renklerin kullanıldığı bu resmin merkezinde yanan bir ateş ve ateşin iki yanında turuncu renkte iki direk ve bu direklerin başında duran altın kabızalı siyah bir kılıç bulunmaktadır. Ateşe atılmış siyah tenli birisi belinden ikiye ayrılmış olarak tasvir edilmiştir. Başı aşağıda ateşin içindedir bel yukarıda henüz yere düşmemiştir ve belinden kanlar fışkırmaktadır.

Açık yeşil renkte bir zemini olan resmin arka kısmında dağlar verilmiştir. Dağlar da zemin ile aynı renktedir ve siyah kalın konturları vardır. Resmin arka kısmında dağlara yakın yerde dizlerinin üstünde oturan ve büyük olasılıkla kavmin dini lideridir. Baş keldir ve beyaz uzun sakalları vardır. Belden yukarısı çıplaktır. Altına ise turuncu renkte bir kıyafet vardır, belinde yeşil kuşak sarıdır. Sağ elini göğüs hizasında kaldırmış ve altın renginde öne doğru uzattığı bir nesne tutmaktadır. Sol eli sağ dizini üstünde durur. Önünde birisi diz çökmüştür ve

elleri diğer liderin dizlerindedir. Elinin biraz ötesinde yerde dini liderin elinde tuttuğu altın rengindeki nesneden vardır. Mor bir alt kıyafet gitmiştir, bekinde su yeşili renginde kuşak bağlıdır. Belden yukarısı çıplaktır. Onun arkasında kollarını çapraz bir şekilde tutan ve öne eğilmekte olan bir figür tasvir edilmiştir. Bu adamın arkasında ise 11 kişi dizilidir kollarını yine çapraz bir biçimde tutmaktadırlar. Sondan iki figür diğerlerinin tersine sağ tarafa bakmaktadırlar. Büyük ihtimalle dini bir rituel gerçekleşmekte ve sıraya giren bu insanlara bu yaşlı adama saygılarını sunmaktadır. Buradaki insanların hepsinin belden yukarısı çıplak vaziyettedir. Bir kısmının uzun sakalları vardır. Ten renkleri ise değişmektedir. Kimisini çok koyu kimisinin ise daha açıktır. Ancak beyaz tenli insanlar yoktur. Bellerinden diz üstüne kadar inen etek gibi bir kıyafet giymişlerdir. Bunlar oldukça renkli kıyafetlerdir. Mor, mavi ve turuncu renkleri dikkat çekicidir.

Minyatürün ön kısımlarına doğru olan bölümde kıvrımlı bir nehir dikkat çeker. Nehrin sayfada başladığı yerde kocaman kayalar vardır. Bu kayalarda siyah konturlar kullanılmıştır. Nehrin kenarında çeşitli renklerde taşlar ve bitkiler yer alır. Resme baktığımızda nehrin ön kısmında sıralanmış kalabalık bir grup göze çarpar. Bunlar yukarıda sağ taraf bakan iki figür ile aynı yöne bakmaktadır. Önde bulunan dört figür sağ ellerini yukarı kaldırmışlardır ve ellerinde altın renginde nesneler tutmaktadırlar. Arkada ise daha kalabalık bir grup şaşkın bir şekilde olanları izlemektedirler. Bu insanların diğerleri gibi üstleri çıplak alt kıyafetleri aynıdır. Ten renkleri ise farklılık göstermektedir. Bir ayakları öne atılmış vaziyettedir

Aşağıda bu kısım ile ilgili bölüm yer almaktadır:

“[21a] Hindistan’ın yolunu şaşırmış, bozuk inançlı kişileri bir yıllık zamanda ulaşabildikleri bir yoldan buraya gelerek adaklarını ve sadakalarını getirip, inandıklarına ve taptıklarına yaklaşmak, yakın olmak gâyesiyle bu Küngdürre-i Kûbile Dağı’nın eteklerinde bulunan öküz surati şeklindeki siyâh bir taştan çıkan deniz gibi suya dökerler ve ateşlerde yaktıkları ölülerinin küllerini dahî bu suya atarlar. Bu Hindli şaşkınlar ve bozuk inançlı kimseler, dâimâ başlarını tıraş edip kazıtırlar. Bunlar çıplak olurlar.

[21b]Benzetmekten Allâh’a sığınırız; bunların çok kutsal saydıkları bu öküz sûreti şeklindeki siyâh taş, Müslümânlar için mübârek ve mukaddes Hacerü’l-Esved gibidir. Ebû

Nasr-i Hetkânî, bunların hâllerini, yaşayışlarını ve inançlarını çok ayrıntılı olarak “Megâzî-i Emînü’-d-Devle” kitabında yazmıştır.

“Mü’minin firâsetinden ittikâ ediniz! [korkunuz] Muhakkak o, Allâhü Te’âlâ’nın nûruyla nazar eder. [bakar.]” meâlindeki Hadîs-i Şerîfi’ten ve “Muhakkak, insânları, işâretlerinden tanıyan Allâhü Te’âlâ’nın kulları vardır.” meâlindeki Hadîs-i Şerîf’ten nasîbi olan kalb aynaları parlak, akılları sağlam, nazarlı ibretli yüksek mahâretli ve bilgili tarihçiler, zamânın sayfalarını, gecelerin ve günlerin safhalarını harf harf okuyarak her bir şeyi madde madde ne noksan ve ne fazla olarak kitaplarına yazmışlardır.

Efrâsyâb, Tâhmâsb-i Dârâb ve Güştâsb gibi meşhûr Îrân hükümdârları putperest, ateşperest ve İslâm düşmânı olduklarından, bunların kalb sayfalarında imân mûmunun [21a]nûrundan zerre kadar bir şevk, akıllarında ve izânlarında islâm ni’metine şükr etmek tatlılığından katre kadar bir zevk ve tatlılık yoktu.

Bir beyit:

Fir’avnü ü Özâbü ebed ü rîşü muraśsaÖ

Cemşîdü ve cehennem dāhî evreng-i muśannaÖ

[Fir’avun için ebedî bir azâb yurdu ve Cemşîd için de ateşlerle süslenmiş bir cehennem ülkesi vardır.]”

6. 3. 5. Sultân Bâyezîd'in Üsküdâr Sırtlarındaki Halkalıpınar'da Arslana Boğa Parçalatmak Emrini Vermesi, 27b, 33x 22.5 cm (Resim 41)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. Sultân Bâyezîd-i Velî'nin (II. Bayazîd) Üsküdâr sırtlarındaki Halkalıpınar'da, arslana boğa parçalatmak emrini verdiğini göstermektedir.]

Sultân Bâyezîd'nin (II. Bayazîd), aslana boğa parçalatmak emrini vermesi. Sayfanın kenarına alınan nottan anlaşıldığı üzere burada II. Bayezîd'in aslana boğa parçalatma sahnesi tasvir edilmiştir.

Eğer bu tasviri tarihi bir bağlam içine almak gerekirse *Şehnâme* ile karşılaştırabiliriz. Eserde Sultan ile boğanın mücadelesi Firdevsî'nin *Şehnâmesi*'ndeki Azgın fil ile Rüstem'in mücadelesi ya da Rüstem ile Akvân Dev'in mücadelesi (Değirmenci, 2007: 20) sahnelerine benzediği söylenebilir. *Şehnâme*'de güçlü bir kahraman olarak verilen Rüstem ile Osmanlı sultanını bir şekilde özdeşleştirilerek tarihi silsilenin içinde yer vererek yüceltilmiştir. Tasvirde Sultanın kullandığı öküz başlı altın gürz *Şehnâme*'de Rüstem ile ilgili verilen kısımlara çok benzemektedir. Sultana çok güçlü bir imaj çizerek atalarını onurlandırmış ve O'nun karakterini bir takım simgelerle verme yoluna gitmiştir.

Eserin bir *Şehnâme* örneği olmasından dolayı esin kaynağına öykünmesi oldukça doğaldır. Ayrıca bu dönemde hazırlanan el yazmalarında bu geleneği devam ettirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Lila renğinde bir zemin üzerine tasarlanmış bu minyatürde kalabalık bir sahne tasvir edilmiştir. Sahnenin gerisinde kırmızı renkte konturlanmış dağların arkasında çeşitli türde ve renkte ağaçlar yer almaktadır. Ağaçlardaki tonlamalar dikkat çekicidir.

Resmin merkezinde siyah bir boğa vardır. Arkasında altın rengi bir taht olan II. Bayezîd tahtında kalkmış elindeki altın renğinde bir gürz ile boğanın kafasına vurmaktadır. Yeşil bir kaftan giyen sultanın içinde kırmızı renkte bir elbise vardır. Kafasında büyük sarı ve uzun sakalları ile tasvir edilmiştir. Tahtın hemen yanında bekleyen pembe ve mavi kıyafetli iki figür vardır. Biri elinde kılıç tutmaktadır. Yine diğerinin elinde de bir nesne vardır. Onların

biraz daha ön tarafında alt kısmı daire şeklinde olan ve üstünde uzun çubuklar bulunan 3 tane nesne yer almaktadır.

Boğanın önünde aslan tasvir edilmiştir. Aslan koşar vaziyettedir, kuyruğu havada ve ağzını açmıştır. Bu onun vahşiliğini yansıtmıştır.

Resmin en ön kısmında gruplar halinde insanlar vardır. En solda kırmızı kıyafetli bir figür yere düşmüş olarak gösterilmiştir. Kafasını eğmiş bir elini yere koymuş, diğerini ise birilerine bir şey anlatmak ister gibi sol tarafa uzatmıştır. Onun yanında ayakta duran üç figür vardır bunlardan ikisi yine sol taraf bakmaktadırlar. Diğerisi ise sarı elbiseli olan sağ taraf ile sohbet halindedir. En sağda ise altı figür vardır. Bunlarda çok renkli kıyafetleri ile dikkat çekerler ve şaşkınlık içinde sağ tarafa bakmaktadırlar.

Boğanın arka kısmında sayılamayacak kadar çok kalabalık bir grup vardır. Hepsinin kaftanları renklidir. Mavi, yeşil, turuncu ve kırmızı renkler ağırlıklıdır. Bunlar şaşkın bir vaziyette sultanın boğaya vuruşunu izlemektedirler. Şaşkınlıklarını göstermek için kimisi ellerini ileri doğru uzatmış kimisi ise elini ağzına götürmüştür. Bu grubun karşısında üç figür daha vardır. Bunlar sırasıyla sarı yeşil ve mavi renkte kaftanlar giymişlerdir. Bu figürler öndeki figürlerden daha uzun tasvir edilmiştir. Perspektif açıdan doğru durmamaktadır. Acaba bu bilinçli bir şekilde mi yapıldı? Sorusu akıllara gelmektedir.

Ressam arkadaki figürlere dikkati çekmek için bunu yapmış olabilir. Bu üç figürün arkasında bir halı vardır. En sondaki bordür kırmızı ve beyaz renkte geniş eğik çizgilerden oluşur. Onun içindeki bordür altın yaldız rengindedir. Ortasında ise mavi bir zemin üzerine yine altın yaldız desen gelmiştir.

Aşağıda el yazmasında bu kısım ile ilgili bölüm yer almaktadır:

[22b]

“Şu dehlü oldı pür, şahrâ, çeriden

Devâbba kalmadı cā, çeriden

[Kâğıthâne Ovası, askerlerle o kadar dolmuş, meydân o kadar sıkışık olmuştu ki, ordunun hayvanlarının gireceği bir yer kalmamıştı.]

Bu fakîrin bir mesnevîsi:

[36b]

Alup şimîn-ķadeh yanına zanbaķ

Ne rezm eyler bize ol ġamze-zen, baķ

[Zambak, yanına ġümüş kadehler almıştı. O gamzeli ġüzeller, âşıkklarını mest edici bir meclis hâzırlamışlardı.]

Olup zerrîn-ķadeh altun piyāle

Oķur bād-ı seher yelli yelāle

[Altın kadehlerle dolu bu mecliste seher yelleri, aşk nağmeleri mırıldanıyordu.]

Degül enhār aķan yer yer müselsel

Çekilmiş būstāna şim-cedvel

[Burada akan nehir deġil, sanki cennetin selsebîl ırmaklarıydı. Bostân, cennet bahçeleri gibi muntazamdı; sanki bir cedvelle ölçülmüş ve her tarafı ölçülerek hâzırlanmıştı.]

Dünya, süsüyle ve süslemeleriyle tâvûs kanadına ve meclisin tahtı, muazzam ve muhteşem süslemeleriyle Kâvûs'ün tahtına benzemişti. Sultân İkinci Bâyezîd Hân, saltanatın gül bahçesinin en gözde servisi, bu sevinç ve mutluluk meclisinin en nâdîde gülüydü. Cennet ırmakları gibi sâf ve temiz tabî'ati, bu mutluluk meclisine [37a]bir su gibi aktı. Bir gölge gibi uzlette olmak fikrini, evinde bıkatı. İlkbahâr bahçelerinin tâze bir fidanı gibi çadırını kurdu. Sultân Bâyezîd Hân, gönlünü eğlendirmek, kalbini râhatlatmak için arslanlara boġa parçalatmak isteġindeydi. Meydâna hırçın, saldırgan, çok azgın bir boġa getirdiler. Önüne de, na'rasıyla gökleri titreten heybetli bir arslan saldırdılar.

Bu azgın, dinç ve saldırgan boġa, heybetli arslanı gördüğünde, gözlerinde ölümün şeklini gördü. Meydânın etrâfını saran halk, dehşet içinde bunların birbirlerine hamlelerini seyrediyorlardı. Bir daġ gibi vakârlı ve heybetli Sultân İkinci Bâyezîd Hân, bu halktan ayrı bir yerde, kendisi için hâzırlanan husûsî makâmındaki gökler gibi yüksek ve yüce tahtında oturmuştu. Boġayı ve arslanı kontrol etmekle görevli olanlar da dehşetlerinden ve korkularından şaşırmışlar, elleri ve dilleri tutulmuştu. Bu azgın boġanın ve heybetli arslanın, her ân bunlara veyâ, bunları dehşetle seyr eden halka zarar vermesi mümkündü.

Dil ü gürz ü bâzû me-râ yâr bes

Ne-hâhem cüz İzid nîgeh-dâr kes

[Kalbim, silâhım, kuvvetim bana yâr oldu. Allâhü Teâlâ'ya tevekkül, insânlara kâr oldu.]

Bâyezîd Hân, “Düşmânlarını kahr eden Gâlib ve Kavî Allâhü Teâlâ'ya sığınır, O'ndan yardım dilerim!” diyerek, eline öküz başlı bir gürz alarak meydâna girdi ve gürz şeklindeki kafası olan boğanın kafasına, boğa kafası şeklindeki gürzü ile bir darbe vurdu. Öyle bir darbe vurmuştu ki, boğanın kellesini kuru bir kütük iki ikiye yarmış, boğanın beyni, ikiye ayrılan kafasından dışarıya fırlamıştı. Bu dehşetli manzarayı büyük korkuyla seyretmekte olan halkın, bu korkunç darbe ile feryâdı ve figânı göklere yükselmişti.

Çü dîdend mergâ vü ber-hâk şod

Ġırîv-i halâyık ber-eflâk şod

[Gözler, toprağın üstüne düşen ölümü gördü. Halkın feryâdı, göklere yükseldi.]”.

6. 3. 6. II. Selim ve Üzerine Yürüyen Aslan, 31b, 31x21.2 cm (Resim 42)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. Arslan Terbiyecisi Baba Müştâk Efendi. 2. Bu vak'a, Harâmîderesi'nde olmuştur. Arslanın, önünde edeble durduğu zât, Sultân İkinci Selîm Hân'dır.]

Üsküdar civarına avlanmaya giden Sultan II. Selim ve onun üzerine doğru yürüyen bir aslan tasvir edilmiştir. Eserin bir *Şehnâme* örneği olması göz önünde tutulacak olursa verilen tasvirler ya da anlatılan olayları geçmiş ile bir bütün halinde değerlendirmek mümkündür. *Şehnâme*'de birçok kahramandan, hükümdarlardan ve onların üstün özelliklerinden bahsetmektedir. Ayrıca aslan *Şehnâme*'de çok sık adı geçen bir hayvandır. Kimi zaman kahramanların çok güçlü olan aslanı yenmesi ile kimi zaman da kahramanların güçlerinin bir aslana benzetilmesi ile bahsi geçmektedir. Bu tasvirde doğası gereği vahşi bir hayvan olan aslanın, sultanın karşısında “*edeble durması*” ironisi, sultanı yüceltmek, büyük kahramanlar silsilesi içinde vermek suretiyle yapılmış olabilir.

Doğaüstü güçlere sahip kahramanların özelliklerinin bir Osmanlı sultanına yüklenmesi bir şekilde atalarına olan saygıyı gösterir.

Resimde tepeler de dâhil olmak üzere bütün zemin koyu ve canlı bir turuncu renge boyanmıştır. Sultan resmin merkezinde gölgelik altında oturmaktadır. Sultanın portre niteliği taşıyan yüzü oldukça ifadelidir (Akalay, 1973: 611). Yerde yeşil zemin üstünde bordo süslemeleri olan bir halı serilidir. Sultan sol elinde bir mendil tutmaktadır. Sağ elinde ise altın renginde bir nesne tutmaktadır. Sultanın üstüne lacivert bir kaftan giymiştir. Sultanın sol tarafında iki asker durmaktadır. Sol taraftaki askerin eli göğüs hizasında uzun bir kılıç tutmaktadır. Resmin ön tarafı boş bırakılmış, sadece aslan tasvir edilmiştir. Böylece bütün dikkatler resimde sultana yoğunlaşır. Aslan siyah konturlarla belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Kahverenginin tonlamaları kullanılmıştır.

Arka tarafta tepelerin altında, açık koyulu renklerde birkaç ağaç tasvir edilmiştir. Tepelerin uçlarına pembe renkle perspektif kazandırılmaya çalışılmıştır. Sanatçı yine ağaçların diplerinde de aynı şeyi yapmıştır. Ağaçların alt tarafında gruplar halinde kalabalık insan toplulukları tasvir edilmiştir. Kimileri birbiri ile konuşurken kimisi ise sultana odaklanmış onu

izlerken tasvir edilmiştir. Grupların en ön tarafında ise aslanın bakıcısı aslanı yakalamaya çalışırken tasvir edilmiştir. Bakıcı diğer figürlerden farklı olarak siyah bir kaftan giymiştir ki biz onu rahatlıkla ayırt edebiliriz.

Resimde genel olarak çok canlı renkler kullanılmıştır. Turuncu, kırmızı, lacivert, yeşil ağırlıklı olmakla birlikte altın sarısı, su yeşili, pembe ve mor renkler kullanılmıştır. Figürlerin yüzleri yuvarlak tasvir edilmiştir.

[38a]

“İşte bunun gibi, felek, rengârenk oyunlarını oynamış; zamân, kuyruğundaki ilkbahâr mevsimini fazîletler ve mutluluklar zemînine döşemiş; yalnızlık, köşesinden çıkarak bu mutluluk meydânında yerini almıştır.

Cāoe faẓlu’r-rabî’i bi’l-hüsnâ ve ziyâde

Ve rafe’ât fî hafẓı’l-’Îs i’lâmü’s-se’âde

[İlkbahâr mevsiminin fazîletleri ve sevinçleri, tâm bir güzelliikle ve bu güzelliğini çoğaltarak geldi. Zamân, mutluluk haberini ilân etti.]

Ve’r-riyâhu türvî hadîşü-he’l-mürsel

Ve’n-nehru küllemâ dâra teselsel

[Bahârın tatlı yelleri, mutluluk haberlerini üflemede ve ırmaklar, cennetin selsebîl nehirleri gibi akmaktadır.]

Ve’r-ravdu yudhîkü min bükâ’i’l-ğamâm

Ve’l-ğusnü yerķusu li-fenâ’i’l-hamâm

[Bahârın cennet bahçeleri, kış mevsiminin ağlayan dertlerine sevinçle gülmekte; ağaçların dallarında, ölüm güvercinleri raks etmektedir.]

Bu fakîrin bir mesnevîsi:

Şebîh olmuş cihân bâğ-ı cinâna

Hayât-ı cāvidân virür cenâna

[Cihân, cennet bahçelerine benzemiş.. Cânlara ebedî hayâtı bahşetmektedir.]

Nesîm-i Ŗİsâ Rûhu 'llâh 'a hem-dem

Virür cân mürde-i endûha her dem

[Seher yelleri, ölüleri mübârek nefesiyle diriltten Hazret-i İlsâ 'nın "aleyhisselâm" nefesi gibi ölü bedenlere hayât üflemektedir.]

Çeküp gül bâğa jengârî-şoķāķlar

Getürmiş lâleler laŖlîn-otāķlar

[Şehrin sokakları, yemyeşil bahçelere dönmekte; lâleler, kıpkırmızı çadırlarını meydânlara kurmaktadır.]

Sultân İkinci Selîm Hân Hazretleri de, mübârek gönlünü ferahlandırmak için Harâmîderesi'ne av yapmaya gitmek üzere atına binmiş; boğanın üzerine arslanın salınması emrini vermiştir. Ancak bu arslan, aslâ boğanın üzerine hamle yapmamış, coşkun bir sel ve şaşkın bir fil gibi doğruca Sultân İkinci Selîm'in üzerine hücûm etmişti. Meydânın etrâfında bu korkunç manzarayı izleyenlerin herbiri, yerlerinde duramayıp çâreyi sağa sola kaçmakta bulmuşlardı. Keremli Pâdişâh İkinci Selîm Hân, kükremiş bir arslan gibiydi ve tahtının üzerinde, İskender Seddi gibi aslâ kıpırdamadan duruyordu. Elmâs kabzalı hançerini belinden çekerek, üzerine hücûm eden arslanın yanına iyice yaklaşmasını bekliyordu. Boğa yerine pâdişâhın üzerine hücûm eden bu heybetli arslan, elinde hançeri, hiç kıpırdamadan tahtına oturan ve kendisini bekleyen Sultân İkinci Selîm'in yanına kadar geldiği ânda, önünde yüksek bir edeble durdu. Arslan Terbiyecisi Baba Müştâk Efendi, geldi ve arslanın kulağını çekti. Sonra, arslanı alıp gitti."

6. 3. 7. Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, Pehlivân Hâcî, Pehlivân Mustafâ, 31x21.3 cm (Resim 43)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa 2. Pehlivân Hâcî 3. Pehlivân Mustafâ]

Makbûl ya da maktûl olarak adlandırılan vezir, Pargalı İbrahim Paşa (ö. 1536) olarak tanıdığımız Kanuni Sultan Süleyman'ın veziri aynı zamanda damadıdır (Gökbilgin, 1997: 908). Öldürüldüğü için kendisine Maktul (Makbûl) lakabı takılmıştır.

III. Murad döneminde hazırlanan bir el yazmasında, kendinden iki sultan çok önceki devirde görev yapan bir şahsın çok görkemli bir alayla tasvir edilmesi ona verilen değerden kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşam süren Pargalı İbrahim Paşa'nın siyasi, askeri ve sanat alanlarında çok etkili olduğu ve önemli bir rol oynadığı göz önüne alınacak olursa bu tarih kitabı içindeki yerini açıklar. Tasvir üzerine alınan notlarda Vezîr-i azam ile birlikte iki tane de pehlivanın kim oldukları yazılıdır. Ancak bu kişilerin Osmanlı sarayında ya da Pargalı İbrahim Paşa'nın hayatında ne gibi önemi var bilinmemektedir. Bu konu hakkında bir bilgi edinilememiştir.

Yazarın el yazmasında anlattığına göre Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa'nın tophaneden çıkıp Dîvân-ı Âlî'ye gelişini konu alan bu minyatürde diğerleri gibi oldukça canlı renkler kullanılmıştır. Vezir devlet erkânı ile birlikte yolculuk etmektedir. Yazar bu minyatür ile ilgili satırları arasında kalabalığın çok fazla ve çok gösterişli bir grup olduğunu ve bu ziyaretten padişahın haberi olduğunu vurgulamıştır.

Çift sayfa olarak tasarlanan bu minyatürde oldukça kalabalık bir sahne tasviri göze çarpmaktadır. Yine lila bir zemin üzerine tasarlanmış bu minyatürde arkada siyah konturla verilmiş dağlar dikkat çeker. Yine çeşitli ağaçlar resmin gerisine dağların ön kısmına yerleştirilmiştir. Ağaçlarda tonlamalara dikkat edilmiştir.

Sahne de öndeki insanlar gruplar halinde sırayla yürümektedirler. En önde iki sıra askerler arkasında ise devler erkânından birileri yer almaktadır. Onların arkasına ise Pehlivân Hâcî ve Pehlivân Mustafâ yer almaktadır. Onların arkasında ise iki sıra bir grup müzisyen vardır. Yine onların arkasında devlet erkânından birileri yer almaktadır.

Bunların hepsinden sonra siyah gösterişli bir atın üzerinde Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa tasvir edilmiştir. Bu sahnede sadece vezir at üzerinde gösterilmiştir. Diğer herkes yaya olarak devam etmektedirler. Vezirin atı yürür vaziyettedir. Atın koşum takımları altın yaldızı ile dikkat çeker. Vezir yeşil bir gömlek üzerine kırmızı bir kaftan giymiştir. Vezirin arkasında da bir figür vardır.

Ressam büyük olasılıkla bu grubun ne kadar kalabalık ve şaşalı olduğunu göstermek istemiştir. Resimde bütün figürler çok renkli kıyafetler giymişlerdir.

El yazmasında bu minyatür ile ilgili bütün ayrıntılar verilmiştir:

“[40b] Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa'nın Yıldızlar Gibi Yüksek Ve Yüce Dîvân-ı Âlf'ye Gelişi:

Seherin tatlı yelleri esmeye ve ufukta bir derece yükselmeye başlayan güneşin sıcaklığıyla güneş, kendini göstermeye başladığında; Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, nûrlu cemâliyle, sırtında altın işlemeli kaftânı ve belinde düşmânlarını kahr eden mücevherlerle süslü hançeri olduğu hâlde, bir güneş gibi kendisini gösterdi.

Bu fakîrin Farsça bir beyti:

Mücevher-Öinân-i muşannaÖ-sitām

Zer-endüde zeyn-i muraşsaÖ-ligām

[Kuyruğu mücevherle, başı altınla süslenmiş, eyeri altınla yıldızlanmış bir ata bindiği hâlde...]

Vezîr-i A'zam İbrâhîm Paşa, rahvân yürüyüşlü atına binip **[41a]** pâdişâh hazretlerinin dergâhına yüz sürmek şerefine kavuşmak için ağızlarından ateşler saçan topların yapıldığı Tophâne'den, kendi şerefine gökleri titreten bir top atıldığı zamân, kendi ma'iyyetiyle tâm bir tantana ve debdebe ile yola çıkmıştı.

Ziyâretleriyle şereflenmiş arzusunu, önceden pâdişâh hazretlerine bildirmişti.

Pâdişâh Hazretleri'nin gökler gibi yüce dergâhında vezîrler, Süreyyâ yıldızları gibi tâm bir nizâm içinde toplanmışlar, devlet erkânı yerli yerinde büyük bir tantana ve intizâmla yerlerini almıştı.

Vezîr-i A'zam İbrâhîm Paşa'nın yanında altın üsküflü, herbiri birer yırtıcı arslan olan bin asker ve kartal pençeli, şâhîn bakışlı altı yüz çavuş, başlarında sırtlarına düşmüş sarıklar bağlamış oldukları hâlde ve altın sırmalı kaftanlarıyla, ince işlemeli elbiseleriyle bölük bölük yanında idiler.

Sipâhân bâ-pertevî çün çerâğ

Be-yistâde çün şaff-ı sûsen be-bâğ

[Sipâhîler, güneşler gibi ışıklar saçmakta oldukları hâlde, sûsenlerin bahçedeki muntazam dizilişeri gibi yanında saf tutmuşlardı.]

Herbiri, İslâm Paşası İbrâhîm Paşa'nın önünde selâm vaziyetinde oldukları hâlde, selâm ve selâmet yurdu olan İstanbul'un merkezine vardılar. Bunların yürüyüşü taşkın bir seli ve coşkun bir denizi andırıyordu. Mehterbaşı Zeynelâbidîn Efendi ve Kassabzâde Nâ'î Efendi'nin idâresindeki elmâs kakmalı mücevherli, süslü hançerleri belinde olan mehter takımının marşları eşliğinde Vezîr-i A'zam İbrâhîm Paşa, büyük bir haşmetle ve debdebeyle protokoldeki yerini almak üzereydi.

Gül yüzün vaşfinda, bûlbûl kılsa elhânı dürüst

Bâğda bir gonçenün çalmaz giribânı dürüst

[Senin gül güzünü anlatmakta bûlbüllerin dilleri tutulsa; senin güllerden güzel ve kırmızı yanaklarını gören goncalar açılmaktan utanıp yakalarını yırtsalar da yeridir.]

Zamânın en mahâreti şâirleri, âşıkâne şiirlerini nağmeyle okumaya, zamânın Âsaf'ı olan İbrâhîm Paşa'ya, yüksek ihsânlarına kavuşmak için seslerini duyurmaya çalışmaları, protokol âdâbındandı. Önünde, Pâdişâh Hazretleri'nin pehlivânlarından Pehlivân Hâcî ve Pehlivân Mustafâ vardı.

[43a] Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, Pâdişâh Hazretleri'nin şerefli huzurlarına vardığı ânda, ağızlarından ateşler saçan topların yuvası Tophâne'den, gökleri titreten bir top atıldı. Bütün devlet erkânı ve halk, Paşa Hazretleri'nin, Pâdişâh Hazretleri'nin şerefli huzurlarına vardığını anladı. Gökler kadar yüce ve yüksek Pâdişâh Hazretleri'nin huzurunda, protokol, yerini almıştı. Bütün vezîrler ve komutanlar, Süreyyâ yıldızlarının nizâmı gibi tâm bir intizâm ve plân dâhilinde, büyük bir heybet ve edeble Vezîr-i A'zam İbrâhîm Paşa'yı

karşıladılar. [43b] İbrâhîm Paşa'nın önünde dört-beş öncü, sağında ve solunda kırk-elli hizmetkâr; herbiri dev gibi ve fil gibi heybetli, bu dört-beş öncünün başlarında murassa' külâh, kollarında Zülfikâr kılıcı gibi kılıçlar olduğu hâlde bölük bölük geçide başladıklarında; hâfızlar, dinlenmesi ve hürmet edilmesi farz olan Kur'ân-ı Kerîm'den aşırılar, sûreler okumaya başlamışlardı. Hüner sâhibleri, hünerlerini ve zamânın büyük şâirleri şiirilerini okumaya başladıklarında, bunların üzerlerine bahâr mevsiminin tâze çağlaları şeklinde altınlar ve gümüşler saçılmaya başlandı. Protokolde bulunan en aşağı mertebedekilere bile en az on altın sikke, en a'lâlarına da iki yüz altın kadar pây düşmüş; İbrâhîm Paşa, kokulu Filori paraları saçtıra saçtıra, Dergâh-ı Âlî Kapısı'na ilerliyordu. Elllerinde kılıçlarla nöbet tutan kapıya vardığında, bütün vezîrler atlarından inmiş, yalnızca kendisi at üzerinde olduğu hâlde açılan kapıdan içeriye girmişti. Sultân Hazretleri'nin çadırları önündeki servilerin dibinde birer arslan, kaplan, pars zincîrlere bağlı olarak duruyorlardı. Başlarında, birer eğiticileri vardı. Paşa Hazretleri görüldüğü ânda, bu görevliler, ellerinde tuttukları öküz kellelerini, zincîrlerini çözdükleri bu hayvânlara gösterdiler. Bu hayvânlar, bu kelleleri gördükleri anda gökleri titetecek şekilde kükremeye başladılar. Dîvân-ı Hümâyûn'da büyük bir bir velvele ve debede oldu. İbrâhîm Paşa, Mataracı'nın tâm yanında atından inip büyük bir ihtişâmla Dîvân-ı Hümâyûn'a girdi. İşte bu esnâda, her kimin ne isteği var ise, istekleri yerine getiriliyordu.

ÔAceb var mıdurur 'yok' lafzını almağ zebânına

Meger eşÔâr okurken sündüs-sîmā-yı seÔâdetleri?

[Bu kutlu meclisde, şâ'irlerin aslâ "yok, hâyır" lafzını ağızlarına alıp da bir şey demeye mecâlleri olmaz.]

Bir Şehün kim, böyle Düstûr'ı ola

Yā anuñ zāt-i kerem-kārı n'ola?

[Bir pâdişâhın bu denli cömert vezîri varken, acaba o pâdişâhın cömertliğinin derecesi nedir ki, akıllar bunu anlayamaz.]".

6. 3. 8. Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzadesi, 79a, 33.7x19.2 cm (Resim 44)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. Mübârek olsun! Seâdet olsun!]

Kanuni Sultan Süleyman'ın veziri Pargalı (mâktûl-mâkbûl) İbrahim Paşa'dan sonra kendisinin ve şehzadesinin verildiği bir tasvir karşımıza çıkar. El yazmasında bu minyatür ile ilgili doğrudan bir bilgi verilmemiştir. Daha önce de belirtildiği gibi bu el yazmasının temelinde Osmanlı padişahları bütün iyi yönleriyle anlatılması yatmaktadır. Kanuni gibi büyük zaferlere imza atmış bir padişahın tasvir edilmesi bu el yazması için oldukça doğal bir durumdur (Res. 45). Osmanlı sultanlarını öven bir el yazmasında büyük bir kahraman olan, dedesinin tasvirinin yerleştirilmesi onunla gurur duymalarından da kaynaklanır.

III. Murad 12 yaşlarında iken dedesi Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine İstanbul'a götürülmüş ve bir süre orada kalmıştır. III. Murad İstanbul'da dedesi ile geçirdiği vakitten çok etkilenmiş ve kendisine öykünmüştür. Belli ki dedesinin III. Murad üzerinde etkileri büyüktür. Belki de nakkaşın ve yazarın da tercihi etkili olmuştur ancak her şekilde böyle büyük bir ismin bu el yazmasının satırlarında yer alması ve tasvir edilmesini açıklamaktadır.

Kitaptaki tasvir Sultan Süleyman'ı bahçesi havuzlu bir köşkte şehzadesiyle konuşurken gösterir. 1580'li yıllardan başlayarak sultanların özel dairelerinde vakit geçirmekten hoşlandığı cüceler, köşkte oturan sultan tasvirlerinin vazgeçilmez figürleri olarak, muhtemelen görgü tanığı olan sanatçının da tercihi doğrultusunda, Kanuni Sultan Süleyman'ın meclisine de yakıştırılmış ve bu resimde de havuzun çevresinde yerlerini almışlardır (Bağcı vd., 2006: 147). Bilindiği üzere cüceler genellikle III. Murad tasvirlerinde karşımıza çıkar ve kendisinin cüceler ile çok fazla ilgili olduğu bilinir. Kanuni Sultan Süleyman tasvirinde daha çok III. Murad ile tanınan cücelerin yer almasında dede-torun ve ataya saygı ilişkisi içinde duygusal bir bağlantıdan söz etmek mümkündür.

Ayrıca III. Murad'ın tasvirlerinde kullanılan ve O'nu yansıtan simgelerin buradaki kurgusunda Kanuni Sultan Süleyman'ın tavrında yer alması dikkat çeken bir başka konudur. Mesela bir sehpanın üzerinde duran kitaplar, yazı yazma malzemeleri, ya da genelde elinde bir kitap tutması çoğu zaman III. Murad ile karşımıza çıkan kurgulardır. Ancak burada Kanuni

tasvirinde karşımıza çıkar. Ya da III. Murad'ın tasvir edildiği duruş biçiminde Kanuni'nin resmedilmesi de buna örnek verilebilir (Res. 46). Bunların hiçbirisi tesadüf olamayacak kadar dikkat çekmektedir.

Sahnenin merkezinde, tek kubbeli bir mekân içinde, bağdaş kurmuş oturan Kanuni Sultan Süleyman yer almaktadır. Kubbenin arka kısmında koyu yeşil renkte ağaçlar görülmektedir. Sultan'ın sol eli dizinde sağ eli ise göğüs hizasında bir şeyler anlatır gibi durmaktadır. Sol elinin serçe parmağındaki yüzük dikkat çekicidir. Sultan'ın kuyumculuk marifetini vurgulamak için yapılmış olabilir. Sultan bordo üzerine altın yaldız desenleri olan bir kaftan giymiştir. Sultan'ın önüne ahşap olduğu hissi veren dikdörtgen biçiminde nesneler vardır. Sultan sol eliyle önündekinin çekmecesini açar vaziyettedir. Sultan'ın karşısında kırmızı kaftanıyla şehzadesi Mehmed durmaktadır. Şehzade elleri önünde bağlı babasına bakar bir şekilde tasvir edilmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın sol tarafında iki asker durmaktadır. Sol taraftaki kırmızı kaftanlı asker ellerini önünde bağlamıştır, sağ tarafta turuncu kaftanlı olan ise elinde rulo şeklinde, pembe renkli uzunca bir nesne tutmaktadır. Sultan'ın arkasındaki duvarda ahşap kapaklı dolaplardan birinin kapağı açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenin arka kısmında sultandan biraz uzakta, bir sehpanın üzerinde birkaç adet kitap vardır.

Sahnenin ön kısmında bir bahçe ve bahçenin ortasındaki havuzun etrafında cüceler yer almaktadır. Cücelerden birinin elinde ibrik bulunmaktadır.

Sanatçı bu elyazmasındaki diğer resimler gibi bunda da oldukça canlı renler kullanmıştır. Turuncu, kırmızı ve lacivert ağırlıklı olmakla birlikte yeşil, beyaz, altın sarısı, kahverengi ve siyah renklerini kullanmıştır. Ayrıca sanatçı resmin konturlarını oldukça keskin bir biçimde belli etmiştir.

Aşağıda el yazmasında bu konu ile ilgili geçen kısım verilmiştir:

[78b: Sultân Süleymân'ın, oğlu Şehzâde Muhammed'e nasihatler ettiğini göstermektedir.]

[80a]

Devlet ve kutlu baht ummânının nâdir cevheri, ululuk bâğının reyhânı, izzet bahçesinin müstakil, bağımsız fidanı, seâdetli pâdişâhımız Sultân Süleymân'ın şehzâdesi Muhammed Hân.. ***“Allâhü Teâlâ, babasının yanında ve babasının terbiyesiyle terbiye etsin ve kendisini her türlü zorluklardan, meşakkatlerden korusun!”***

Farsça bir mısra':

Ez-leb-i sükker çi zâyid şeker-âb

[Şeker dudaktan şeker suyunun akması boşuna değildir!]

hikmetlerle dolu öğütlerin anlamına uygun...

Farsça bir mısra':

Ez-ân ber-güher bed-güher çün buved

[O gevherden kötü bir gevher çıkmadı...]

“Ay, nûrunu güneşten alır” hükmünce, “akşamın aydınlığından daha parlak” bir hakîkattir ki, seâdetli pâdişâhın yüksek yaratılışları ile yüksek, şerefli yaratılmıştır.

Bu fakîrin bir beyti:

Olcağ gün gibi meşhûd-i benîh

Nükte-i “El-veledü sirru ebîh”

[O'nun bir güneş gibi meydâna çıktığını görenler “Çocuk, babasının sırrıdır.” meâlindeki Hadîs-i Şerîf'teki yüce nükteyi anladılar.]

Adâlet bahârının tatlı yelleriyle herkes, destânlar söyleyen bülbüller gibi kendisini övmeye başladılar. Şerefli mahlasları, “Adlî”dir.

Farsça bir beyt:

Yâfte der-hutta-i sâhib-i dilî

Sikke-i nâmiş-raqam “ÔÂdilî”

[Gönüller ülkesinin sultânı.. Adına bastırıldığı paranın üstünde “Adlî” yazdırmış..]

Zamânının en fazîletli şâirlerinden Mevlânâ Nevâlî, fazîletlerle dolu risâlesinde, Şeyhzâde Muhammed Hân'ın yüksek şerefini anlatmıştır.

Şehzâde Muhammed Hân, ilim ve irfânda kemâl ma'nâda eğitim ve öğretim görmüş, İslâmiyetin emr ettiği güzel ahlâk sâhibi olmuştur.

Farsça bir beyt:

Zihî Husrev çeşm-i bed dūr ez'ō

Peder rāzî vü halk hōş-nūd ez'ō

[Kem gözlerden uzak, ne güzel bir sultândır! Kendisinden babası rāzîdir ve halk da hōşnūttur!]

Allâhü Teâlâ, seâdetli cihân sultânı babalarının güneş gibi yardımlarıyla kendisini mutlu ve hayırlarla dolu şerefli, bahtı açık, uzun bir ömür nasîb etsin!

Aşağıdaki pek temîz gazel, şerefli yaratılışlarından bir nümûnedir:

Felek, encümden uyarmış meşâ'îl

Yanar, şan cāmi'î içinde kanādil

[Gök, yıldızların ışığını yakmış.. Sanki cāmi'î içinde yanan kandiller gibi..]

Raķībūñ dilini bağlamağıçün

Ķoluñ, boynuma ķıl şimîn-ĥamāyil

[Ey sevgilim! Bana rakîp olanların dillerini bağlamam için, kılıcın sırta asılan ipi gibi gümüş tenli vücûdunu ve kollarını boynuma dola!]

Bir ayağ üzre biñ nāz eyler ol serv

Niçe olmaya göñlüm aña māyil

[Bir kadeh için o servi boylu güzel bin nāz yapar.. Benim göñlüm ona nasıl meyletmesin ki!..]

Yetim eşkümi sürme Ķapuçdan

Degüldür Ķünkü cānın redd-i sāyil

[Benim yetîm gözyaşlarımı (her biri dürr-i yetîm gibi olan gözyaşlarımı) kapından geri çevirme! Zîrâ sen, senden cânını sana fedâ etmek isteyenleri yüce kapından geri çevirmezsin.]

Dilerseñ vaşlı ÓAdlî, hicre şabr it

Belâ, bî-renc olmaz genc hâsıl

[Ey Adlî, eğer sevgiliye kavuşmayı dilerseñ, ayrılığa sabret! Zîrâ, hazîne, belâ çekilmeden ele girmez!]

Ve hâlâ, yüce lalaları Muhammed Paşa, kendisin ta'lîm ve terbiyeyle meşgûl olup, İslâmiyeti, naklî ve aklî ilimleri, devlet idâresini, kânûnları; fakîrleri, mazlûmları, zayıfları koruyup kollamayı, zâlimlerin hakkından gelmeyi öğretmekte, seâdetli pâdişâhın devletlerinin devâmı için cânla, başla, severek, ihlâsla duâ ve niyâz etmektedir.

6. 3. 9. Sultân Süleymân Hân, 80a, 35.5x21.8cm, (Resim 47)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir

[1. *Sultân Süleymân Hân*]

Metinde direk olarak anlatılanlar bu minyatür ile ilgili değildir. Talikizâde zaten kendi dönemine kadar gelen Osmanlı padişahlarından ve birçok şehzadeden bahsettiği için bu kısımlar doğal olarak el yazmasında yer almaktadır. Yaptırılan çeviride de Kanuni ile ilgili kısımlar özellikle seçilmesinin nedeni bu minyatürleri açıklamada ve ilişkilendirmede yardımcı olmasıdır.

Bir önceki minyatürün tasvirinde de Kanuni Sultan Süleyman şehzadesi ise birlikte resimlenişini görmekteyiz. Hatta yedinci minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın vezirinin tasviri ile karşılaşırız. 12. Osmanlı sultanı olan III. Murad döneminde hazırlanan ve Osmanlı sultanlarının üstün özelliklerinin anlatıldığı bir el yazmasında iki kez Kanuni Sultan Süleyman'ın tasvir edilmesi ilginçtir. Özellikle iki tasvirde de şehzadesi ile birlikte verilmesi daha da ilginçtir.

Eserde birçok Osmanlı şehzadesi ile ilgili bilgi yer alır. Özellikle bazıları hakkında başka kaynaklarda yer almayan bilgilerin yer alması eseri özel kılmaktadır. Buna örnek olarak Kanuni'nin Maktûl şehzadesi Mustafa ile ilgili kısımlar verilebilir. Şehzade Mustafa ile İran hükümdarı Şah Tahmasp'ın oğlu olan Elkas Mirza'nın karşılaşması ve Şehzade Mustafa'nın, Elkas Mirza'ya koşumlu atlar hediye etmesi diğer tarih kaynaklarında yer almayan bir ayrıntıdır. Kanuni Sultan Süleyman tasvirlerinde yer alan şehzadelerin kim oldukları bilinmemekle birlikte eserde ele alınan Şehzade Mustafa'nın olması mümkündür.

Yine bir önceki tasvir de gördüğümüz ve daha çok III. Murad'ın ilgi alanı diye ünlenen cücelerin resmin ön planında oluşu dikkat çekici bir noktadır. Bu kadar Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili ayrıntıların verilmesi ve O'nun tasvirlerinde III. Murad ile anılan özelliklerin yansıtılması sultanın dedesine karşı duyduğu ilgiden kaynaklanıyor olabilir. Ataları ile gurur duyan bir toplumun içinden çıkan sanat eserindeki veriler bu durumun yansımaları göz önüne sermektedir.

Bu tasvirin ön örneklerini başka eserlerde de görmek mümkündür. *Hünernâme*'de Kanuni ile şehzadelerini betimleyen minyatür buna örnek olarak verilebilir. Burada Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadelerinden Mehmed ve Selim yer almaktadır (Res. 48).

Bu minyatürde Sultân Süleymân kubbeli bir mekânın içinde altın yaldızlı tahtında oturur vaziyettedir. Tahtın arkasında iki asker durmaktadır. Sultanın sağ eli göğüs hizasında sol eli ise sol dizinin üzerinde durur. Somon rengi bir içliğin üzerine kolları uzun beyaz bir kaftan giymiştir. Kaftanın etekleri ayaklarını örter. Sultanın karşısında bir figür durmaktadır. Bu büyük ihtimalle şehzadelerinden biridir. Şehzade hardal rengi bir kıyafetin üzerine turuncu renkte kolsuz bir kaftan giymiştir. Her ikisinin de kaftanlarının etekleri uçşur vaziyettedir. Her ikisi de zemini bordo olan bir halının üzerinde durmaktadırlar. Halının dış bordürü koyu yeşil renktedir ve üzerinde sarı ve yeşil renkte bitkisel desenler vardır.

Sahnenin ön kısmında sağ tarafta iki figür ayakta duru ve ellerini önünde bağlamış vaziyettedirler. Uzun sakalları ve sarıkları ile dikkat çekmektedirler. Sağdaki mavi bir kaftan soldaki ise yeşil bir kaftan giymiştir. Bu iki figüründe kaftanlarının etekleri uçşur vaziyettedir.

Ortada iki tane cüce vardır. En solda ise altı tane figür vardır. Arkadakiler diğer figürler gibi ellerini önlerinde bağlamışlardır. Öndeki figürlerin saçları dikkat çekicidir. Ellerini iki yana açmışlardır. Sağdaki ve soldaki figürlerin hepsi ortada bulunan cüceleri izlemektedirler.

6. 3. 10. Sadrazamın Toplantısı, 125a, 38.7x 2 cm (Resim 49)

Minyatür üzerine alınan notlar aşağıda verilen sayılar ile gösterilmiştir.

[1. ...devlet olsun! Mübârek olsun! ... olsun!]

Metinde bu minyatür ile ilgili doğrudan bir bilgiye rastlanmamıştır. Talikizâde eserinde Osmanlı padişahlarının olduğu kadar büyük devlet adamlarına da değinmiştir. Bu yüzden sadrazamın toplantısını gösteren bir tasvirin yer alması oldukça anlamlıdır.

Son minyatür, Vezîr-i Azam başkanlığında toplanan Dîvân-ı Hümâyûn minyatürü olup, kendisine sunulan dilekçeleri incelemekte, etrafındaki Dîvân Kâtipleri de bu dilekçelere verilen cevapları yazmaktadırlar. Divan toplantılarına vezirin başkanlık etmesi geleneği Kanuni Sultan Süleyman döneminde getirilmiş ve Pargalı İbrahim Paşa'nın yaptırdığı Kubbealtı denen yerde toplanmıştır. Ayrıca burada divanı toplayan vezirin kim olduğu bilinmemekle birlikte Maktûl Sokullu Mehmed Paşa (1505-1579) olması muhtemeldir. Çünkü hem Kanuni Sultan Süleyman hem II. Selim hem de III. Murad dönemlerinde sadrazamlık yapan Sokullu Mehmed Paşa'nın Kanuni ve III. Murad ile bağlantısı göz önüne alındığında bu ihtimal kuvvetlenmektedir. Ayrıca önceki üç minyatürün bir şekilde Kanuni ile alakalı oluşu da bize bu kişinin Sokullu olabileceğini düşündürmektedir.

Tek kubbeli bir mekânın altında bir toplantı tasvir edilmiştir. Kubbenin altında geriye doğru daralan çizgilerin meydana getirdiği yapıda, perspektif yaratılmaya çalışılmıştır. Yapının arka kısmında koyu yeşil renkte görülen ağaçlar tasvir edilmiştir.

Yapının içinde kalabalık bir toplantı grubu tasvir edilmiştir. Odanın içinde “U” biçiminde bir seki vardır. Ortada yeşil kaftanı içinde sadrazam oturur vaziyette, sağ elinde bir mendil tutar vaziyette tasvir edilmiştir. Yanında ise iki kâtip sadrazama dönük olarak ayakta durur. Bunlar elinde kalem ve kâğıt not alır biçimde tasvir edilmişlerdir. Sekinin diğer kenarlarına diğer devlet büyükleri oturmuş ellerini önünde bağlamışlardır. Zeminin ortasında karşılıklı duran bazı figürler vardır. Bu figürler ellerinde katlanmış vaziyette kâğıt tutmaktadırlar.

Mekânın zemini koyu bordo renkte kaplanmıştır. Yerden yükseltilmiş zemin, kırmızı korkuluklarla sınırlandırılmıştır ve kapısı dışarı doğru açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Toplantıdaki kimi figürler bu korkuluklara yaslanarak birbiri ile sohbet etmektedir.

6. 4. Kenar notları

Çalışılan el yazmasının bazı sayfalarının kenarında, el yazması hakkında sonradan yazılmış bazı notlar vardır. El yazmasını okuyan kişi hem Talikizade hakkında hem de yazdıkları hakkında oldukça sert eleştirilerde bulunmuş ve onu ağır ithamlar altında bırakmıştır. Talikizade'nin kişiliğine ve tarihçiliğine olumsuz eleştirilerde yapmıştır. Bu kenar notlarının sahibinin kim olduğu hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.

El yazmasının kenar notları ile ilgili sadece iki kaynakta bilgiye rastlanmıştır. O da Talikizade ile ilgili bilgileri edinmede birinci derecede önemli kaynaklardan biri olan Vahid Çabuk'un "*Talikizâde Mehmed Subhi Efendi'nin Eğri Seferi Şehnâmesi*" (Çabuk, 1986) adlı doktora tezidir. Talikizade hakkında diğer bir önemli kaynak olan Saadet Şanlı'nın "*Şehnâmecî Talikizade'ye Göre Osmanlı padişahlarının Şairlikleri*" (Şanlı, 1989) adlı doktora tezidir. Ancak bu tezde kenar notlarına Vahid Çabuk kadar ayrıntılı değinilmemiştir. Bu yüzden kenar notları hakkındaki en önemli kaynağımız Vahid Çabuk'dur.

Talikizâde'nin aleyhinde yazılan bu notlarda itiraz edilen hususlarda pek çok yerde, hiçbir gerekçe gösterilmeden şahsına ve yazarlığına oldukça ağır ve gereksiz sözler içermektedir (Çabuk, 1986: 22).

Buna örnek olarak Papa'nın Cem Sultan'ı Hristiyanlık dinine girmesi için yaptığı teklifi ve Cem Sultan'ın buna olumsuz cevap vermesini anlattığı bölümde (*Şehnâme* 55b) yer alan kenar notunda "*musannif, âdâb-ı tevârih bilmez imiş*" yazmaktadır (Çabuk, 1986: 22).

Sekizinci hassada yer alan "*Merv'in bin sekiz yüz padişahlık yer olduğunu, bunun bazan bin padişahlık yerinin mâmûr, sekiz yüz padişahlık yerinin ise harab ve berbad olageldiği*" iddiasını savunduğu bölümde, kenar notu sahibi: "*musannif sağ olan idi, suslimiz var idi*" (*Şehnâme* 83b) demektedir (Çabuk, 1986: 22). Burada yazılan nottan anlaşıldığı kadarıyla Talikizade'nin ölümünden uzun bir süre sonra ve kendisini tanımayan birisi yazmış olması mümkündür (Çabuk, 1986: 22). Yine başka bir notta Talikizade'nin "*Kut'bü'l-abrâr Seyyidü'l-ahyâr*" diye tanımladığı ve iki beyitlik bir manzumesini verdiği Şeyh Ebû Sâid Ebü'l-Hayr için, kenar notu sahibi "*Bu ebyâd Câfer'dendir*" diyerek, müellifin yanlış olduğunu ileri sürer (Çabuk, 1986: 22).

Kenar notların sahibi, Veli Can adlı zengin bir Tebrizli adamın hanımının hamama görkemli bir alayla gitmesi, devrin padişahı Uzun Hasan'ın hanımın ise de yine aynı hamama gidip ancak büyük bir şenlik yerine sessiz gitmesi karşısında, Veli Can'ın hanımı yüzünden bütün şehir halkına karşı mahcup olması olayını eserine konu edinen Talikizade için “*âdâb-ı tevârih bilmediğinden ne tahriri etmiş kıraat oluna*” (*Şehnâme* 86 a-b) notunu düşerek çok ağır bir suçlamada bulunmuştur (Çabuk, 1986: 22-23).

Kenar notu sahibi nedendir bilinmez, kimi zaman da Talikizade'nin verdiği bilgileri açıklama ve detaylandırma ihtiyacı hissetmiştir. Mesela Safevi şahının ele geçirdiği şehirlerden biri olan Nihâvend'den bahsederken, kenar notun sahibi şehrin adı için bazı açıklamalarda bulunmuştur. Nihâvend isminin Nuh Nebî'den geldiğini, bu şehri Hz. Nuh inşa ettiği için, onu adına atıfta bulunmak için Nuh-Nevend denildiğini kaydetmektedir (Çabuk, 1986: 23).

Talikizade'nin bu eseri kenar notu sahibinin verdiği bilgiler göz önüne alınarak değerlendirilecek olursa bir yere kadar bu kişiye hak verilebilir. Çünkü Talikizade Seyyid Lokman'ın eserlerine özenerek yazdığı bu eserinde düz bir çizgi üzerinde devam etmek yerine alakasız başka konuları da katmış eserin çerçevesini net olarak belirleyememiş ve hâkim olmadığı konulara değinmiştir (Çabuk, 1986: 23). Hassalar arasında bağlantı sorunu olması ve önemsiz konulara değinmesi, kimi zaman çok uzun kimi zaman da kısa verdiği bölümler eserde eksiklik olarak yorumlanabilir.

6. 5. Nakkaş Hasan Paşa

Osmanlı devletinin her kademesinde yöneticilerin sanatı desteklediği ve sanatçıya çok değer verdiği bilinen bir gerçektir. Osmanlılar büyük bir imparatorluğun temellerini attığı yıllarda her alanında olduğu gibi sanat ve zanaat alanında da merkezi bir sistem kurarak, devletin gelenek ve göreneklerini çok yönlü bir şekilde yansıtmak için kendilerine bir kimlik arayışına girmişlerdir. Bu girişimin sonucunda çok sağlam temellere dayanan yıllar boyunca sistematik ve oldukça düzenli işleyen ve kurumsallaşan bir teşkilat kurmayı başarmışlardır. Siyasi alanda güç sahibi olan kişilerin desteklediği ve gelişmesine yön verdiği bu teşkilattaki kişiler sanatta hak ettiği yere gelebilmişlerdir (Kalyoncu, 2015: 189).

Devlet yöneticilerinin destek vermesi ile bir araya gelip sarayın kurumsallaşan teşkilatı içerisinde bir sanat cemiyeti oluşturulmuştur. Bu cemiyet içerisinde çeşitli işler üstlenen saraydaki ihtiyaca göre her türlü sanat ve zanaat işlerini yapan sanatkârların oluşturduğu zümrelerden birisi *Ehl-i Hiref* teşkilatıdır (Uzunçarşılı, 1986: 23; Tanındı, 1998: 163). Her biri becerisine göre yetiştirilen bu cemiyete mensup kişiler saraydan maaş alır, sanatında yol aldıkça yeteneğine göre yevmiyesi artırılır ve zamanla kalfa ya da usta olurlardı (Uzunçarşılı, 1986: 23; Tanındı, 1996: 16; Yaman, 1996: 173). Düzenli olarak aylık alan sanatkârlar, bunun yanında ek gelirlerde elde ettikleri için parasal açıdan önemli kazanımlara da sahiptiler (Kazan, 2007: 138).

Yöneticilerin istekleri doğrultusunda hizmet veren *Ehl-i Hiref* teşkilatının birincil görevi padişahın siparişleri hazırlamak ve ihtiyaçlarını karşılamaktır (Bozcu, 2010: 8). Bu teşkilatın en önemli bölümü nakkaşhanedir. Burada saray için çalışan sanatçılar çeşitli görevleri üstlenmekteydiler. Örneğin el yazmalarının bezenmesinde müzehhipler, resimlenmesinde müsavvirler, sayfada metinleri sınırlamak için cetvellerin çekilmesinde cetvelkeşler, boyaların hazırlanmasında renkzenler görev yapmaktaydılar. Bu sanatçılar sadece kitap sanatında değil kalem işi, çini, ahşap eşyaların bezenmesi, kumaş deseni tasarımı ve mimari alanları süslemede de çalışmışlardır (Çağman, 1989: 37; Mahir, 2012: 18; Bozkurt, 2006: 327; Ekici, 2013: 24). Nakkaşhanenin yoğun çalıştığı zamanlarda ya da yapılacak işin ustası teşkilat içinde yok ise çarşı esnafından yetenekli olan kişi bulunup ücret karşılığında çalıştırıldığı da bilinmektedir (Tanındı, 1996: 16).

Ehl-i Hiref teşkilatının içerisinde en kabiliyetli ve en tanınmış kişiler içinden seçilen şehnameciler Osmanlı sultanlarının tarihini ünlü şair Firdevsi'nin *Şehnâme*'si tarzında kaleme almakla görevlendirilirdi (Renda, 2001: 9). "Sultanın kitabını yazan kimse" manasına gelen şehnâmeçi⁶ Osmanlı literatüründe 16. yüzyıl saray tarihçilerine verilen isimdir (Woodhead, 2010: 456).

Teşkilat içinde çalışan nakkaşlar için saray içinde atölye varlığı ve nerede olduğu konusu tam bir muammadır. Genellikle saray dışında olduğu kabul gören Hassa Nakkaşhânesi'nin sanatçıların çalıştığı atölyelerinin nerede olduğuna dair kaynaklarda kesin bir bilgi beyan edilememektedir, sadece olası tahminler vardır (Çağman, 1989: 38; Tanındı, 1996: 17; Tanındı, 2006: 31-32; Mahir, 2012: 19; Fetvacı, 2013: 112).

Devlet yöneticilerinin yazılan şehnamelere ne kadar önem verdiği ve birebir istekleri doğrultusunda hazırlanması göz önüne alınacak olursa bu eserlerin hazırlandığı atölyelerin sarayın birinci avlusunda olduğu akla yatkın gelmektedir. Ancak burada sanatçı atölyelerinin varlığına dair herhangi bir belge henüz bulunmamaktadır (Çağman, 1989: 38). *Ehl-i Hiref* teşkilatının nakkaşhane bölümünün sürekli ve çok amaçlı kullanılan atölyelerinin, sarayın dışında adliye sarayının (Darülfünûn) meydana bakan kolunda yer alan Arslanhane'nin yanında olduğu düşünülmektedir (Çağman, 1989: 44; Eyice, 1991: 403-404; Tanındı, 2006: 31-32).

Yazarımız Takilizâde'nin, III. Mehmed'in Eğri Fethini anlatan *Eğri Fetihnâmesi*'ndeki, bir minyatürde dönemin ünlü hattatı ve nakkaşının beraber bir atölyede çalışması tasvir edilmiştir. Sultan için hazırlanan özgün ve kıymetli bir eserin hazırlanma aşaması bir minyatüre konu ediliyorsa, bu eser üzerinde çalışılacak özel bir atölyenin mevcudiyetine de işaret eder (Çağman, 1989: 38). Bunun dışında sayda özel bir atölyenin varlığını gösteren bir kaynak daha vardır. Ahmed Karahisarî Kur'an-ı Kerim'inde 16. yüzyıla ait kıymetli bir eserin hazırlanması için hususi bir atölyenin kurulduğunu gösteren bir belge yer alır (Çağman, 1989: 38). Eserde çok kıymetli malzemelerin kullanımının tercih edilmesini yanı sıra çok masraflı olması da göz önüne alınacak olursa malzemenin pahalılığı yönünden

⁶ 1952 yılında Rıfki Melül Meriç tarafından yayınlanan "Nakış Tarihi Vesikaları" adlı makalede nakkaşhâne görev yapan nakkaşların yıllara göre listesi ayrıntılı biçimde verilmiştir (Meriç 1952: 31-46).

özel bir atölyenin kurulmuş olması ve bu atölyenin de sarayın içinde olması son derece akla uygundur (Çağman, 1989: 39). Netice de 16. yüzyılda çok fazla masraflarla hazırlanan ve şehnameci-hattat-nakkaş ortaklığı sonucunda ortaya konan el yazma eserlerde çalışmak için özel bir atölye tahsis edildiği görüşü kabul görür (Çağman, 1989: 39).

II. Selim ve III. Murad dönemine damga vuran Nakkaşhanede bilhassa tarih yazmalarını tasvirleyen ekibin başında bulunan şehnameci ve nakkaş ilişkisi içinde Nakkaş Osman ve Seyyid Lokmân'ın çalışmaları ön plana çıkmıştır. Sonraki padişah III. Mehmed döneminde ise Türk minyatür sanatının gelişimine katkı sağlayan ve zenginleştiren ikilinin adı Nakkaş Hasan ve Şehnâmeçi Talîkîzâde olur (Tanındı, 1996: 51; Mahir, 2002: 318; Tanındı, 2006: 329; Woodhead, 2016: 24).

İslam minyatür sanatında sanatçısının adı bilinen eserlerle çok nadir karşılaşılır (Akalay, 1973: 607). Bu nedenle sanatçısı bilinen eserler ayrı bir önem taşımaktadır. Türk minyatür sanatını diğer İslam çevreleri ile kıyasladığımız zaman Türk nakkaşları hakkındaki malumatların çok daha fazla ve aydınlatıcı olduğunu söylemek mümkündür (Akalay 1973: 607; Süreyya, 1996: 643; Tanındı, 1996: 51; Tanındı, 2006: 329). Osmanlı arşiv belgelerinde saraydaki atölyelerde çalışan nakkaşlar ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu arşiv belgelerinde üretilen eser üzerinde çalışan hattat, cetvelkeş, ressam, nakkaş isimlerinin yanı sıra verilen hizmet karşılığında ödenen fiyat, nadiren de çalışan ressamların yaptığı minyatür sayısı kaydedilmiştir (Akalay, 1973: 607).

Klasik Osmanlı minyatür sanatının parlayan isimlerinden Nakkaş Osman'ın hayatı ve kişiliği hakkında çok az bilgimiz olmasına rağmen, III. Mehmed devrinde aynı derecede faal ismi nakkaş Hasan Paşa hakkında bilgi veren kişiliğini betimleyen arşiv belgeleri bulunmaktadır (Akalay, 1973: 610; Bağcı vd., 2006: 183). Sanatçı kimliğinin dışında aynı zamanda devlet adamı kimliği de taşıdığı için bu tür belgelere erişilme şansı yakalanmıştır. Hasan Paşa hakkında malumat veren bu belgelerden en erken tarihli 1581 yılına aittir. O yıllarda Has Oda görevlisi olduğu bilinen Nakkaş Hasan Paşa ve büyük olasılıkla *Şehinşehnâme*'nin birinci cildinin minyatür yapımında yardımcı olarak çalışmıştır (Bağcı vd., 2006: 183).

Enderun’da yetiştiği ve nakkaşlığının yanı sıra birçok önemli devlet görevini üstlendiği bilinmektedir (Akalay, 1973: 610; Renda, 1994: 565; Süreyya, 1996: 643; Tanındı, 2006: 329). Sultan III. Mehmed ve I. Ahmed (1603-1617) dönemlerinde aktif olarak çalışan Nakkaş Hasan, 1581 yılından sonra Nakkaşbaşı Osman’ın yanında hizmet verenler arasında yer almış ve nakkaşhanenin bulunduğu bölüme bölükbaşığa atanmıştır (Akalay, 1973: 610; Süreyya, 1996: 643; Tanındı, 1996: 51; Tanındı, 2006: 329; Kuru, 2011: 40; Mahir, 2012: 179). 1595’te anahtar oğlu, 1597’de dülbend gulamı, 1603’te kapıcıbaşı ve yeniçeri ağası, 1604-1605’te Rumeli Beylerbeyi, 1605-1606’da vezir, 1606-1607’de sadaret kaymakamı 1606-1607’de tekrar vezir olmuştur (Akalay, 1973: 610; Tanındı, 2006: 329; Mahir, 2012: 179).

1622 yılında öldüğü tahmin edilen Nakkaş Hasan Paşa İstanbul Eyüp’te klasik üslupta inşa edilmiş ve taş sandukalar ile bezemeli, kendi adıyla anılan türbede yatmaktadır (Akalay, 1973: 610; Bağcı vd., 2006: 183; Tanındı, 2006: 330; Çobanoğlu, 2006: 330-31). Nakkaş Hasan Paşa’nın İstanbul Beylerbeyi kıyısında bir yalısının yer aldığını ve bu kıyıdaki burunlardan birine de nakkaş burnu dendiği rivayet edilir. Bu kıyıdaki tepelerden birinin günümüzde “*Nakkaş Tepe*” adıyla zikredilmesi tesadüf olmasa gerektir (Çobanoğlu, 2006: 330-31; Bağcı vd., 2006: 183).

Klasik Osmanlı minyatür üslubunun öne çıkan temsilcilerinden biri olan Nakkaş Hasan Paşa özellikle III. Mehmed döneminde hazırladığı minyatürlerle Osmanlı minyatür okuluna yeni bir tarz getirmiştir (Renda, 1994: 565; Tanındı, 1996: 51; Bağcı, 2000: 216-219). İnsan tasvirlerinde toplu bir vücuda sahip, dolgun ve kısa boyunlu, şişkin yanaklı, karakaşlı ve sakallı figürleri tercih etmiştir. Tasvirlerde figürler birbirlerine benzese de önemli kişileri ayırt edici özellikleri, kültürel kimlikleri ile de vermeyi ihmal etmemiştir (Bağcı vd., 2006: 182-183).

Nakkaşlığının yansıra bir müzehhip ustası olan sanatçı ünlü Karahisarî *Kur-an-ı Kerim*’nin (TSMK, H.S. 5) tezhip çalışmalarında da yer almıştır (Mahir 2012: 180). Tezhip çalışmasındaki ince işçiliğini minyatürlerdeki padişah portrelerinde de görmek mümkündür (Bağcı vd., 2006: 183).

Nakkaş Hasan’ın Sultan I. Ahmed döneminde minyatürlediği el yazma eserlere rastlanmaz. Sultan I. Ahmed döneminde Nakkaş Hasan Paşa’nın minyatürlediği bir eserin

bulunmaması, sultanın bu sanata ilgisinin olmadığından kaynaklandığı söylenebilir. Bunun yanı sıra hem yaşlandığı hem de devlet işlerinde yoğun olduğu bir dönem olduğu düşünülürse Hasan Paşa'nın da bu meslekten elini çektiği kanısına da varmak mümkündür (Akalay, 1973: 612).

Bu dönemde sultan için yaptığı anıtsal ölçülerdeki bir tezhipli tuğra bilinmektedir (TSM G.Y. 1394). 2.5x1.48 cm boyutlarında olan bu tuğrada Nakkaş Hasan Paşa'nın imzası yer alır (Meriç, 1953: 57-59; Akalay, 1973: 612; Akalay, 1979: 612-613; Bağcı vd., 2006: 183). Bunun dışında Sultan I. Ahmed'in Bursa sarayını ziyareti öncesi sarayı hazırlamakla görevlendirildiği ve bu saray için fener yaptığı bilinmektedir (Meriç, 1953: 57-59; Akalay, 1979: 612-613; Bağcı vd., 2006: 183; Kuru, 2011: 52).

Osmanlı saray nakkaşhanesinde Nakkaş Hasan Paşa'nın çalıştığı eserlere baktığımızda 1580'li yıllardan itibaren tarih sayfalarında ortaya çıkar. 1590'lı yıllardan sonra ise onun ismine çok sık rastlanılır (Akalay, 1973: 610; Mahir, 2012: 180). Nitekim 16. yüzyılın sonunda ve 17. yüzyılın başlarında Hasan'ın yanında yetişmiş bazı sanatçıların eserlerinde onun üslubunu kullandığı dikkat çeker. Bu durum onun bir sanatçı olarak ortaya koyduğu tarzın kabul gördüğünü ve bir sürekliliği olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Çalıştığı eserler arasında *Sûrnâme*, *Siyer-i Nebî* ve bazı edebiyat eserleri de yer alır. Osmanlı sanatın çok önemli bir yer tutan *şehnâmenin* yüzyıllar boyunca yapılan çeviri örneklerinden bildiğimiz Şerifi'nin tercümesi *Şehnâme-i Türki*'nin bir nüshasının resim örnekleri de Nakkaş Hasan'ın fırçası ile canlanmıştır. Bu durum Osmanlı padişahlarının *şehnâmelerini* tasvir edecek bir nakkaşın bir nevi deneme olarak Firdevsî *Şehnâmesi*'nin Türkçe çeviri nüshasını resimleme kuralının olduğu savını doğrular niteliktedir (İSK, Hacı Beşir Ağa, 486), (Bağcı vd., 2006: 183).

Yirmi kadar eserin resimlendirilmesinde etkili olan Nakka Hasan'ın verimli bir sanat hayatı olduğu söylenebilir. *Şahnâme-i Sultan Mehmed III* adlı eserinden yola çıkarak onun üslup özellikleri tespit edilebilir. Bu bulgularla da onun çalıştığı eserleri tanımak daha kolay hale gelmiştir (Akalay, 1973: 610).

Nakkaş Hasan Paşa'nın eserlerinin bazılarında dikkat çeken bir nokta vardır. Bu da eserlerini o dönemde sarayda çok fazla etkili bir isim olan Gazanfer Ağa'nın isteği üzerine

hazırladığını gösteren satırlardır. Mesela *Eğri Seferi Tarihi* adlı eserinin iki tasvirinde Gazanfer Ağa'nın portresinin dikkat çekecek şekilde öne çıkarılmıştır. Bu durum Osmanlı saray nakkaşhanesindeki sanat etkinliklerinde dârüssaâde Ağası Gazanfer Ağa'nın ne kadar söz sahibi olduğunu göstermesi açısından çok önemlidir. Konuya baktığımız zaman bu ikilinin bir yakınlığı olduğu söylenebilir. Nitekim Hasan Paşa'nın Enderun'da bulunduğu zamanlarda tanıdığı Gazanfer Ağa ile aralarında bir yakınlık olduğu ve bu yakınlığının da resim etkinliğine yansıdığı kanısını ortaya çıkarır (Tanındı, 2002: 47-50; Bağcı vd., 2006: 183; Tanındı, 2006: 329).

Nakkaş Hasan'ın tasvirlerinde dikkat çeken ayrıntılardan biri de onun birinci elden gözlediği sultanın özel anlarını betimlediği sahneleri vermesidir. Kendisinin saraya yakınlığı göz önünde tutulursa bu durum böyle açıklanabilir (Bağcı vd., 2006: 183; Tanındı, 2006: 329).

İlk minyatürlediği eser **III. Murad Surnamesi**'dir (TSMK H. 1344). Muhtemelen 1582 yılında resimlenmiş olan eserde Nakkaş Hasan'ın erken çalışmaları yer alır (Akalay 1973: 610). Bu çalışmada sanatçının diğer ressamlardan ayırt edici özelliklerini ve kendine özgü tarzını yakalamak mümkündür. Bu yazmada Sultan III. Murad'ı diğer devlet adamları ile sohbet esnasında tasvir eden iç mekân kompozisyonu, tercih edilen renkler ve figür tipleri Nakkaş Hasan'ın H.1609'daki eseri ile birbirini tutmaktadır. Ancak bu eserde sanatçının üslubunun tam olarak oturmadığı ve dönemin en başarılı ismi Nakkaş Osman'ın etkisi altında kaldığı söylenebilir (Akalay, 1973: 610).

Sultan III. Mehmed döneminin saray ressamı olan Nakkaş Hasan'ın en önemlileri eserlerinden biri olan *Eğri Fetihnâmesi* veya *Şehnâme-i Sultan Mehmed III* (TSMK, H.1609, 1597) diye bilinen eserde, sanatçının kullandığı üsluba bakacak olursak klasik Türk minyatür üslubunda yeni bir sayfa açtığını, renk figür anlayışı ve kompozisyon düzeni ile 16. yüzyılın minyatürdeki büyük yeteneği ve yaratıcısı Nakkaş Osman'ın saltanatına oturduğu söylenebilir (Akalay, 1973: 612), (Res. 50).

1596-1597 yılları arasında Sultan III. Mehmed'in Macaristan'da bulunan Eğri'yi fethini konu alan eser, Haçova Savaşı'nı da kapsar. Nisari Mahlasını kullanan dönemin ünlü tarihçisi Talikizade Mehmed Suphi Çelebi adıyla bilinen, Mehmed b. Mehmed el Fenari

tarafından mesnevi tarzında kaleme alınan eser resimleri ile Nakkaş Hasan Paşa'nın üslubunun özelliklerini ortaya koyması açısından çok önemlidir (Çağman ve Tanındı, 1979: 66).

Eğri Fetihnâmesi'nin minyatürleri sanatçının tarihsel olayları betimlemesindeki yeteneğini gözler önüne serer. Bilhassa da metinsiz ve çift sayfa olarak tasarlanan resimlerde geniş bir görüş açısı ile yansıtılmış olaylar içindeki figürler resme, belirli bir düzen içinde yerleştirilmiş gruplar halinde verilmiştir. Ara ara verdiği ağaçlar ve sivri tepeler sanatçının doğayı sade ve yalın bir halde vermeyi yeğlediğini gösterir. Ufuk çizgisini yüksek tutmuş böylece derinlik efekti vermiştir. Minyatürlerde oldukça canlı renkler tercih etmiştir. Resimlerinde dikkat çeken canlı renkler kullanması onun kişisel üslubunun bariz özelliklerindendir (Mahir, 2012:179). Yine kısa boylu, hafif şişman, kalın karakaşlı ve yuvarlak yüzlü insan tipleri onun figür özelliklerini yansıtır (Renda, 1994: 565).

Eserde Eğri Seferi'yle ilgili 4. minyatürde Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden müthiş bir zaferle İstanbul'a dönüşü betimlenmiştir. Çok geniş bir bakış açısı ile tasvir edilen sahnede sultanın şehre girişi, onu seyreden halk vardır. Gruplar halinde şehre giren kalabalıktan atlarını süratle süren iki figür beklenmedik bir zamanda yaptıkları hareketleri sahneye zafer coşkusu katmaktadır. Yine nakkaşın figürlerinin bir özelliği olan şişman, budur, kalın karakaş ve kara sakallar dikkat çekmektedir (Akalay, 1973: 609).

Talikîzâde III. Mehmed döneminde ortak çalışma yürüttüğü Hasan Paşa ile ilgili *Şahname-i Sultan Mehmed Han ya da Eğri Fetihnâmesi*'nin son mısralarında, Nakkaş Hasan'a övgüler yağdırır eserdeki dört minyatürü de O'nun tasvirlediğini belirtir (Akalay, 1973: 609; Renda, 1994: 565). Ayrıca Osmanlı minyatür sanatı tarihi hakkında çok zengin veriler kayda geçerek bizi aydınlatır. O veriler sadeleştirilmiş ve özetlenmiş durumu ile şu şekilde verilmiştir:

...Üstat Bihzad'ın Hasan isimli bir benzeri vardır. Hasan isimli Nakkaş benim bu şirin sözlerime daha da tat verip, nazmımı şekillerle süsler. Herhangi bir meclis çizip şekillendirdiği zaman aşılara keyiflerinden canlarını verirler. Eğer heybetli bir pehlivan çizse görenler gücünü kaybedip, korkudan sırtüstü düşer. Güneş resmi çizse görenler sıcaklık hisseder. Çimen çizse tazelik verir. Eğer bir kâğıda gülistan çizse, onu gören bülbül feryad etmeye başlar. Eğer Leyla'nın

mevzun boynunu çizse, ağlayan birçok aşığı mecnun eder. Bu ne güzel mana bu ne güzel gönül açıcı resimlerdir ki, padişahın kabulüne şayan olur. Dünya içinde bir mehtap gibidir, gizli olan geceyi gün gibi ısıldatır. Halime dua edene hayırlı bir son nasip olsun”(Akalay, 1979: 608; Tanındı, 1996: 51; Bağcı vd., 2006: 182; Tanındı, 2006: 329; Kuru, 2011: 47).

Bu övgü dolu kelimelerin sonundaki boş yere yapılan minyatürde yazı yazmakla meşgul olan Talikîzâde, eseri temize geçen bir hattat, en sağda ise bir resmi çizen Nakkaş yer almaktadır. Bu minyatürde bulunan üç kişiden biri olan resim çizen şahıs Nakkaş Hasan’ın bizzat kendisidir. Nakkaşın çizdiği resimde avlanan bir atlı figür yer alır. Minyatürdeki çok ilginç bir nokta ise avlanmak üzere tasvir edilen bu atlı figür *Siyer-i Nebi*’nin tasvirleri arasında olan *Kaydar’ın avlanması* sahnesinin ön çalışmasıdır (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı 2006: 182; Tanındı 1996: 51). Dolayısıyla bu bilgilerden yola çıkarak *Siyer-i Nebi*’de çalışan sanatçılardan birinin de Nakkaş Hasan Paşa olduğunu kanıtlar niteliktedir (Bağcı vd., 2006: 180-83; Tanındı, 2006: 329).

Minyatürlediği öteki yazmalar şunlardır:

III. Mehmed döneminde Nakkaş Hasan’ın üslubunu yansıtan başka ünlü eser 1595 yıllarında minyatürlendiği tahmin edilen ***Şehnâme-i Ali Osman*** (TSMK A. 3592) adını taşıyaneserdir. Bu eserin bir diğer nüshası da Viyana Milli Kütüphanesi’nden bulunmaktadır. Bu ikinci nüsha eksik ve karışık bir durumda tarihsiz olarak günümüze gelmiştir. Tezin konusunu oluşturan bu eser ile ilgili bu bölümün ana başlığı altında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Manisa şehrini tasvir eden minyatür eserin en ilginç dikkat çekici yanlarındandır. Bu minyatür şehrin o dönemki görüntüsünü kuş bakışı olarak göz önüne seren bir güvenilir bir belge niteliğindedir. Sanki fotoğraf çekercesine şehri en net hali ile vermektedir. Şehri bu şekilde tasvir etme anlayışı, Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar gider. Tarihi okulun en bilinen isimlerinden biri olan Matrakçı Nasuh’un yaptığı resimlerde karşımıza çıkar (Akalay, 1973: 611). Aslında bu eserde çalıştığına dair bir bilgi yoktur. Ancak nakkaşın üslubundan yola çıkarak bu yazmanın kendinine ait olduğu söylenmiştir.

Siyer-i Nebi I. ve III. ciltler (TSM Ktp, H. 1221, 1323, 1594-1595 tarihli). Tamamlanması Sultan III. Murad döneminin son yıllarına denk gelen *Siyeri Nebi*’nin birinci

cildini (TSM.1221) donatan minyatürlerin tamamı Nakkaş Hasan üslubunu yansıtır. Meleklerin şahitliği esnasında, Mehvail ile Şit'in cennetten gönderilen krizolit kubbe önünde evlenmelerini betimleyen minyatürde, önemle vurgulanan figürlerin haleleri vardır. Meleklerin kuşak ve kanatları farklı renklerde verilmesi, Nakkaşın renk anlayışını ve zengin kompozisyonunu (Akalay, 1973: 610).

Yine aynı el yazmasında Bizans melikinin gördüğü rüyayı kahinlerle paylaştığını gösteren başka bir minyatürde, arka plan yine çok renkli verilmiştir. Desenleri dikkat çeken bu minyatürde verilen figürler sağ tarafta kapı açıklığında verilen figürler, diyagonal bir şekilde sıralanarak orta kısım açık bırakılmış böylece tüm dikkatler tahtta oturan kişide toplanmıştır (Akalay, 1973: 610-11).

Başka bir eseri *Destan-ı Ferruh u Hüma*'dır (İstanbul Üniversitesi Ktp, T. 1975, 1601). Burada Hüma'nın bir kilisede asılı olan Ferruh'un resmini görmesi tasvir edilmiştir. Sahnede Hüma bir kilise içinde diz çökmüş bir vaziyette Ferruh'un resmine bakmaktadır. Arkasında dadısı Parsa durmaktadır. Soldaki kapının ön tarafında ise, papazlar vardır (Akalay, 1973: 612).

Fuzuli'nin *Divan*'ı (TSM Ktp, Y. 897, 1585-1590). Fuzuli'nin divanını tamamlayan tasvirde Nakkaş Hasan'ın 1585-90 yılları arasındaki çalışmalarını arşımıza çıkar. Leyla ile Mecnun'un karşı karşıya gelmelerini gösteren minyatürde, insan figürleri, dağların verişliş biçimleri ve renk kompozisyonu Nakkaş Hasan'ın üslubuna uymaktadır (Akalay, 1973: 610).

Acaibü'l-Mahlukat (Londra, Unger Collection). 1590-95 yılları arasında minyatürlendiği tahmin edilen bu eserle Türkçe *Acaib-ül Mahlukat* koyasının kaliteli bir sanat anlayışı ile verilen minyatürleri (TSMK, A.3632) Nakkaş Hasan'ın üslup özelliklerini çok net bir biçimde yansıtmaktadır (Akalay, 1973: 610).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Birçok kültürü ve ulusu bünyesinde barındıran Osmanlılar, hüküm sürdüğü coğrafyanın sanatından etkilenmiştir ve bunu kendi içinde eriterek özgün sanat eserleri vermeyi başarmışlardır. Padişahlar başta olmak üzere üst düzey yöneticiler de Osmanlı topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerini meydana getiren sanatçılara ve onların eserlerine çok değer vermişlerdir. Bunlardan taşınabilir olanları gerek saray hazinesinde gerekse kişisel kütüphanelerde himaye etmişlerdir. Devletin gelişmesi ile paralel ilerleyen kültürel etkinlikler, yıllar içinde oluşan imparatorluk sanatı devletin bir parçası haline gelmiştir.

Bu çalışmanın konusunu III. Mehmed Dönemi'nde (1595- 1603) Fenâri ailesinin önemli bir ferdi olan Talikizade Mehmed Suphi Efendi (ö.1599) tarafından 1592–1594 yılları arasında yazılan “*Şemâilnâme-i Al-i Osman*’ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592) ” adlı resimli el yazması ve resimlerinden oluşur.

İslam kitap ressamlığı içerisinde çok önemli bir yer olan Osmanlı minyatür sanatında en etkili örnekler devletin siyasi ve ekonomik olarak geliştiği yıllara denk gelir. Osmanlı sarayında çok önem verilen resimli kitapların yazımının başlaması II. Bayezid’e kadar gider. Önceki dönemlerde bu tür kitapların hazırlatıldığı tahmin edilmesine rağmen, bugüne ulaşmış bilinen resimli bir örneği yoktur. Devletlerin geçmişini, sultanların zaferlerini, avlanmalarını eğlencelerini ve daha birçok konuyu içine alan manzum ya da mensur biçimde kaleme alınmış tarihi metinlerin yazılışlarında bazı esin kaynakları vardır. Bunlardan en önemlisi *Şehnâme*’dir.

İran edebiyatının en ünlü eserlerinden biri ve ulusal bir destan olan Firdevsi’nin *Şahnâme*’si Doğu kültürlerinde olduğu gibi, Osmanlı sarayında da 15. yüzyıldan itibaren ilgi görmeye başlamıştır. İran şahları ve tanınan diğer kahramanların olağanüstü serüvenlerle dolu yaşamlarını konu alan bu eser, İran ve Turan ülkelerinin bitmeyen düşmanlıkları üzerine kurulmuştur. Buna rağmen eserde temsil ettiği insani değerler ve evrensel ahlakî konular eserin yüzyıllar boyunca okunmasını sağlamış ve her ulus gönlünce işlemiştir.

İşte Osmanlı padişahları da bu *şehnâme*’yi örnek alarak devletin gücünü yansıtmak şeklinde kendi tarihlerini yazdırmışlardır. Resimli tarih yazdırma geleneği kurallara bağlı olarak

yaşanan önemli olaylar ve başarılar anlatılmıştır. Bu resimli tarihler Osmanlı nakkaşhanesinde beş yüz yıla yakın bir süre işlenmiş ve çok önemli işler olmuştur. Osmanlı sarayında 15. yüzyıldan itibaren Firdevsî *Şehnâmesi*'ne ilgi duyulmaya başlanmıştır ve bu eser örnek alınarak gerek çevirileri yapılmış gerekse saray nakkaşhanesinde bu tarzda eserler verilmeye başlanmıştır. Bunun öncüsü ise *Tevârih-i Âli Osman* denilen eserler olmuştur. Bu eserlerin asıl hazırlanma amacı Osmanlı sultanlarının zaferlerini ve tarih içindeki varlıklarını meşru kılınmasıdır. Hazırlanan el yazmalarında konu edinilen şeyleri görsel yolla özet bir şekilde okurlara iletmek ve hâkimiyetlerini daha kalıcı hale getirmek amaçlanmıştır.

Şehnâme dışında esin kaynağı olan diğer bir eser Ahmedî'nin yazmış olduğu *İskendername* adlı eserdir. Bu eser adını Makedonyalı Büyük İskender'den alır. Dünya çapında adını duyurmuş böylesine büyük bir kişiliğin adını kendi hükümdarları ile kıyaslayarak verdiği düşünülebilir. Bir nevi onun yerine koyarak sultanı yüceltilmiştir. Hatta İslam dünyasında Kur'an'da adı geçen *Zulkarneyn* olarak geçen bir hükümdarı İskender ile kıyaslayarak ona "*İskender-i Zulkarneyn*" adını vermişlerdir. Dini boyutunu da içine kattıkları bu sanatta kalıcı olmasını sağlamışlardır.

Sarayın çok önem verdiği ülkenin hatta ülke dışından bile en yetenekli sanatçıların çalıştırıldığı bu eserlerin yazılışı belli bir kural içinde olmuştur. Kanunî Sultan Süleyman döneminde *Şehnâme* yazarlığı resmi bir kurum haline getirilmiştir. Görev başına gelen "şehnameci" sıfatını taşıyan bu kişiler ileri edebiyat bilgisine sahip, Farsça ve Arapçaya hâkim kişiler olmasının yanı sıra onların yazdıkları eserlerin birçoğu dönemin meşhur nakkaşları tarafından da resimlendirilmiştir. Bu resimlerin tarihi birer belge olmalarının yanı sıra, dönemi yansıttıkları için de çok önemli oldukları söylenebilir.

Şehname türü dışında tarih anlatan başka eserlerde verilmiştir. Mesela, bir savaşı anlatan *gazanameler*, bir şehrin ya da kalenin alınmasında kazanılan savaşı anlatan eserlere bazen de *zafername*, *sefername* *fetihname* ya da *menâkıbnâme* örnek olarak verilebilir. Ancak bu türlerin hiçbirisi *şehname* kadar ilgi görmemiş ve önemsenmemiştir.

Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki saray şehnamecisi Eflatun ve Arifi olur. Arifi'den sonra II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde görev yapan Osmanlı minyatür sanatının en ünlü şehnamecisi Seyyid Lokman Aşûrî bu göreve getirilmiştir. Onun

kaleme aldığı hepsi birer şaheser olan ve Osmanlı minyatür sanatının en iyi örneklerini yansıtan eserler kendinden sonraki kuşağı da etkilemiştir. Seyyid Lokman'dan sonra bu kurumun başına geçen kişi tezimizin konusunu oluşturan eserin yazarı olan Tâlikîzâde Mehmed Suphi Efendi'dir. Saray şehnameciliği III. Mehmed dönemine denk gelen Tâlikîzâde ilk olarak III. Murad'ın hizmetinde bulunmuştur.

Eser III. Murad döneminde hazırlanıp sultanın ömrü yetmeyince serlevhasının değiştirilerek III. Mehmed'e sunulduğu için her iki sultanın kültür ve sanat ortamı bu tezde geniş çapta yer verilmiştir. Nasıl bir kültür ve sanat ortamının içinden çıktığı, kimlerin etkili olduğunu bilmek bu eser hakkında yorum yapmamıza yardımcı olur. III. Murad dönemi Osmanlı minyatür sanatının zirvesidir. O dönemde ekonomik ve siyasi alanda bir duraklama yaşamasına rağmen sanatta artık kendi benliğini yakalamış farklı kültürlerin etkisinden tamamen kurtulmuş katıksız imparatorluk sanatı karşımıza çıkmaktadır. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman üstün yeteneklerini hazırladıkları eserlere yansıtmış böylelikle eşsiz sanat yapıtları ortaya çıkmıştır. III. Murad'ın sanata karşı tutumu, ilgisi sanatçıyı desteklemesi dönemi minyatür sahasında aydınlığa boğmuştur.

III. Murad döneminde siyasi olarak bir duraklama devri geçiren Osmanlı İmparatorluğu III. Mehmed döneminde yükselişe geçmiştir. III. Mehmed dönemi kültür ve sanat ortamı oldukça canlıdır. Bu dönemde yetişmiş birçok ünlü sanatçı, şair ve âlim bulunmaktadır. Bu kişiler dönemin kültür ve sanat hayatına yön vermişlerdir. Kendisi de şair olan III. Mehmed, sanatı ve sanatçıyı desteklemiş ve kendi döneminde yazılan resimli ve resimsiz birçok el yazması bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra ordunun başında ilk kez savaşa giden sultan halkın sempatisini kazanmış özellikle bu çıktığı seferden zaferle dönmesi tüm ülkede bayram havası yaratmış ve Eğri Fatih unvanını almıştır. Bu dönemde sanat etkinliklerinin hız kesmeden devam ettiğine tanık olmaktadır. III. Murad döneminde ortak çalışma yürüten Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın yerini yeni bir ekip alır. Bu iş birliğinin adı bu kez Nakkaş Hasan Paşa ve Tâlikîzâde Mehmed Çelebi olur. Bu dönemde eserler önceki dönem kadar nitelikli değildir. Sanatçı etkisi eserlerde kendini göstermiştir. Ancak III. Mehmed'in sanata düşkünlüğü dikkat çeken bir noktadır. Özellikle kitap sanatına düşkünlüğü minyatürlere konu olmuş, tasvirlerde elinde bir kitap tutar vaziyette verilmiştir.

Bu dönemlerde her ne kadar isim olarak öne çıkan kişilerden bahsetmiş olsak da nakkaşhanede bu işler için kurulan ekipte çok fazla sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Bu sanatçı ve zanaatçılar yüksek maaşlar ödenerek çalıştırılmışlardır. Harcanan yüksek ücretler göz önüne alındığında sultanların bu eserlerin hazırlanmasına çok önem verdiğini söylemek mümkündür. Hazırlanan sanat eserleri adeta devlet işlerinin bir parçası olduğunun bir kanıtı gibidir.

Tarihçi daha sonra şehnâmecî olan Tâlikîzâde III. Murad döneminde çeşitli memurluk görevlerinde bulunmuş ve III. Mehmed'in saltanat yıllarında nakkaşhanenin başına geçmiştir. Kaynaklarda hem bir tarihçi hem de şehnameci olarak yerini almıştır. Bunun yanı sıra şairliği de vardır. Eserlerinde kendisini *Mehammed b. Mehmed el-Fenâri eş-şehîr bi-Talîkî-zâde* olarak tanıtan Tâlikîzâde Osmanlı zamanında ünlenmiş Fenâri ailesinden geldiğini söyler ve bununla gurur duyar. Şehnamecilik görevine getirilmesi istediği kadar kolay olmamış eserlerinde anlattığına göre çok beklemiştir. Seyyid Lokman'dan sonra en çok eser veren şahnameci sıfatını taşımaktadır. En çok bilinen eserleri *Firasetnâme*, *Gürcistan Seferi Tarihçesi*, *Tebriziye*, *Şehnâme*, *Şehnâme (Yanık Seferi)*, *Eğri Seferi Şehnâmesi*'dir.

Merkezi bir sistemin kurulduğu sanat ve zanaat işlerinin yürütüldüğü *ehl-i huref* teşkilatının içinde çok önemli bir bölük olan nakkaşhanenin başında III. Mehmed döneminde Nakkaş Hasan Paşa olduğundan söz etmiştik. Sanatçılığının yanı sıra devlet adamı da olan Hasan Paşa Osmanlı Minyatürüne kendi üslubunu yerleştirmiş oldukça başarılı eserler ortaya koymuştur. Hatta kendinden sonra gelen sanatçıları etkilediği bile söylenebilir. Devlet adamı olarak da görev yapmasının avantajını kullanmıştır. Sultana yakın olan kişilerden olduğu için eserlerini yaparken çok yakından gördüğü ve bizzat tanıdığı kişileri doğru bir şekilde tasvir ettiği söylenebilir.

Tâlikîzâde'nin tezimizin konusunu oluşturan 4. eseri *Şemâilnâme-i Al-i Osman* olarak geçse de aslında bir *şehnâme* örneğidir ve 120 varak olan eser, içinde ikisi çift sayfa olmak üzere 10 minyatür barındırmaktadır. Ağdalı bir dille yazılan eserde Arapça ve Farsça beyitler atasözü, Âyet-i Kerîme ve Hadîs-i Şerîfler vardır. Seyyid Lokman'ın eserlerinden esinlenerek yazdığı bu eserin minyatürleri dönemin ünlü nakkaşı Nakkaş Hasan Paşa'ya aittir. Tâlikîzâde eserde bazı yerlerde kendine özgü katkılar yapmak istemiş çok fazla tarihi konuya değinmiştir. Seyyid Lokman'ı örnek almasına rağmen O'nun kadar başarılı olamamış, 17 hassadan oluşan

eserinde bir ahenk sağlayamamıştır. Hassaların uzunluğu konusunda tutarsızlıklar yaşadığı dikkat çekmektedir.

Eserin konusuna bakacak olursak Osmanlı padişahların Safevi şahları ile kıyaslayan yazarımızın Doğu’da kaldığı yedi yıl boyunca oranın edebiyatından etkilendiğini söylemek mümkündür. Eserde sadece Osmanlı sultanlarına değil şehzadeleri ile ilgili olaylara ve şiirlerine de yer vermiştir. Bu bakımdan edebi bir önem arz ettiğini de göz önünde bulundurmak gerekir.

Araştırmalarımız sonucunda eserin Viyana Milli Kütüphanesinde 1014 kayıtlı "*Tevârih-i Al-i Osman*" adı ile bilinen ikinci bir nüshası olduğu anlaşılmıştır. Bu nüsha minyatürsüzdür ve çalışılan eser kadar düzenli değildir. Ayrıca sıralamada da orijinal eserle aynı düzende değildir.

Eserde dikkat çeken diğer bir nokta ise el yazması hakkında sonradan yazılmış kenar notlarıdır. Kenar notunun kime ait olduğu bilinmez ancak bunu yazan her kim ise Talikizade hakkında hakarete varacak kadar oldukça ağır sözler söylemiştir. Bu kadar sert eleştirilerde bulunmasının nedeni tam olarak tahmin edilmemekle birlikte O’nu tanıyan biri olduğu tahmin edilmektedir. Kenar notunun sahibi bazen Talikizade’nin yazdıklarına ilave bilgiler vererek, yazdıklarını açıklama gereği duymuştur. Bu da notların sahibinin bu konuda da Talikizade’yi takdir etmediğini gösterir. Zaten kendi döneminde de birçok eleştiriye maruz kalan müellifimiz Gelibolulu Ali tarafından bir tarihçi olarak kabul edilmez.

III. Mehmed dönemi siyasi alanda oldukça yoğun geçtiği bir dönemdir. Anadolu’da ayaklanmaların olmasının yanı sıra dış politikada zaferlerin kazanılması önemli gelişmelerdir. III. Mehmed sancağa çıkan ve ordunun başında sefere giden son padişah olması sebebiyle kendi dönemine damga vurmuştur. Padişahın kişiliğinin yumuşak mizaçlı olması nedeniyle çevresindeki devlet büyükleri ve özellikle annesi Safiye Sultan’ın etkisi altında kalmış ve bu kişilerin kararlarını etkilemesine izin vermiştir. Yine sarayda etkili olan kişiler arasında mevki için dönen entrikalar iç ve dış siyasete de yansımıştır.

Çalışılan el yazmasında tarihi yansıtan ve konusu bakımından oldukça çeşitlilik gösteren ve eseri ilginç kılan 10 adet minyatür barındırmaktadır.

Eserde yaptırdığımız bizi minyatürler hakkında aydınlatan çevirilerden anlaşıldığı kadarıyla metin ile resim ilişkisi gayet uyumlu bir şekilde ilerlemiştir. Eserde neredeyse her minyatür ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Ancak bazı minyatürler ile ilgili direk olarak bilgi bulunmamaktadır. Mesela Kanuni Sultan Süleyman'ın iki tasvirine yer verilen eserde bu minyatürler atıf yapan bir metin yoktur. Buna rağmen Osmanlı sultanlarının üstün özelliklerinin bahsedildiği bir eserde Kanuni Sultan Süleyman gibi dünyaya hükmetmiş büyük bir hükümdarın verilmesi oldukça doğaldır. Ataları, dedeleri ile gurur duyan bir onları yücelten ve örnek alan bir toplumda tasviri ile yaşatılması, böyle bir eser için hoş bir durumdur.

Doğu kültürüne dair verilen iki minyatürde birinde Keyûmers tasvir edilmiştir. *Şehnâme*'ye göre ilk hükümdarın da böyle bir eserde tasvir edilmesi Osmanlı sultanlarını dünya hükümdarları içine sokmak için yapılmış olabilir. Büyük bir silsilenin içinde yer alan Osmanlı ailesi yüceltilmek istenmiştir. Bu konuda metin ve tasvirin ahengi ilgi çekicidir. Doğu kültürüne ait olan diğer sahnelerin çok da iç acıcı olmadığı ilk bakışta anlaşılır. Orada verilen ilkel toplum ile ataları olan Gazne Hükümdârı Sultân Mahmûd ve Selçûklî Sultânı Alâeddîn'den söz ederek yine kendi atalarını övme yoluna gitmiş ve bu konuda eserinin hakkını vermiştir.

Dönemin nakkaşhanesinde sıkı bir işbirliğine giren ve Türk minyatür sanatına katkı sağladıkları birçok eseri ortak hazırlayan Talikîzâde ve Nakkaş Hasan Paşa'nın uyumu burada da dikkat çekmektedir. Hatta Talikîzâde'nin *Eğri Fetihnamesi* eserinde yer alan bir minyatürde, bu ikilinin işbirliğini gösteren bir tasvir bulunmaktadır.

Eserde yer alan ilk minyatür tahtta oturan III. Murad tasviridir. Talikîzâde bu *şehnâme*yi ilk olarak Manisa'da 12 yılını birlikte geçirdiği III. Murad'a sunmak için hazırlamış ve sultanın hayatta olduğu zamana yetişmeyen eser III. Mehmed'e sunulmuştur. III. Mehmed'e sunulan eserin ilk minyatüründe Sultan III. Murad'ın portresinin olması bu nedenden dolayıdır. Talikîzâde eserinde tasvir ile uyumlu olarak III. Murad'ı anlatmış ve onu yüceltecek övgü solu sözler sıralamıştır.

Nakkaş Hasan'ın sultanı verdiği şema (4/3'lük profilden) kendinden önce görev yapan Nakkaş Osman'ın yaptığı tasvirlere benzemesi ile de dikkat çeker.

Nakkaş resimde turuncu, kırmızı, mavi, altın rengi, yeşil, kahverengi ve açık pembe gibi oldukça canlı renkler kullanmış ve sultanın ilgisini çeken cücelere, yanında yer alan 2 askere de yer vermiştir. Ayrıca Nakkaş Hasan'ın diğer tasvirlerindeki figürlerinde de görülen yuvarlak yüz, küçük ağız ve burun burada dikkat çekici bir unsurdur.

Eserde dikkat çeken bir konu şehir tasviridir. İkinci minyatürde şehri çift sayfa olarak tasarlanan Manisa Şehri yer almaktadır. III. Mehmed'in babası III. Murad'ın şehzadeliliğinin geçtiği Manisa şehrini tüm yapılarıyla ayrıntılı olarak canlandırmıştır. Şehir tasviri konusunda Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü Nakkaşı Matrakçı Nasuh tarzında figürsüz, kuşbakışı ve cepheden ve ayrıntıcı bir tavırla resmetmiştir. Şehir tasvirlerinin bu dönemde sürekliliğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca nakkaşın, bugüne ulaşamayan pek çok yapıyı da burada yer vermesi bu eseri daha önemli kılmaktadır. Bu durum minyatürü tarih bir belge niteliğine sokmaktadır. Bu açıdan bakıldığında minyatürlü el yazmalarının özellikleri bir kat daha artmaktadır. Sanatçının bu resimde de Turuncu ve yeşil ağırlıklı, kahverengi, pembe, sarı, mavi gibi canlı renkler kullanmıştır.

Eserde verilen üçüncü Minyatürde Keyûmers tahtında otururken verilmiştir. Bu tarz eserlerin ilk örneği olan Firdevsi'nin *Şehnâme*'sine göre tufandan sonraki ilk hükümdar ya da Âdem olarak tanınan Keyûmers'ten bahsedilmesi ve tasvirinin yapılması oldukça dikkat çekicidir. İran mitolojisinden etkilenecek yazılan bu eserin ve iki tasvirinin çok özel ve ilginç olduğu söylenebilir. Figürlerin kıyafetleri ve görünüşleri yazıldığı dönemden çok uzak ve ilkindir. Sanatçı anlatılmak istenen zamanı seyirciye net bir şekilde ifade etmeyi başarmıştır. Tasvirde dikkat çeken bir nokta ise Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinde anlatılan Keyûmers ile buradaki tasvirin birebir örtüşmesidir. Kalabalık içinde tahtta oturması, hayvan postu giymesi buna örnek verilebilir. Ayrıca eserin ilk minyatüründe sultan III. Murad'ın aynı görselde verilmesi de *Şehnâme*'deki anlatımı günün sultanına bağlamak istemesinden kaynaklanır.

10 minyatür bulunan eserin ikisine bu tarz tasviri yerleştirmesi yazarın ve nakkaşın ilgisi ile açıklanabilir. Ayrıca Talikîzâde'nin doğuda geçirdiği yıllar göz önünde tutulursa eserindeki bu tutumuna hak vermek gerekir. Bunların yanı sıra Keyûmers ve halkı bu tarz eserlerde tercih edilen konulardır.

Dördüncü minyatürde Hindistan’da ateşe tapan bir kavmin anlatılmıştır. Minyatürün üzerinde sonradan alınan bazı notlar vardır ve bu notlarda tasvirde verilmek istenen şey yazılıdır. Yazar da Hindistan’da yaşayan ve putperest olan bu halktan, ten renklerinin koyu olmasından ve üst kısımlarının çıplak, başlarının kel olmasından bahseder. Dini bir ayin gerçekleştiren halkın bir kişiyi vahşice ateşe atması ve kişinin bedenini yarısını ikiye ayırılmış olması da bu caniliği iyice gözler önüne sermiştir. Onların bu tutumlarını eleştiren yazarımız bu ülkeyi doğuda hüküm süren Gazneli Sultan Mahmud’un hükümdarlık sürdüğü toprakların son bulduğu yer olarak açıklar. Nakkaş Hasan Paşa yazarın anlattığı her şeyi tasvirinde çok net bir şekilde vermiş ve bu esere bir ayrıcalık katmıştır.

Eserde beşinci minyatüre baktığımızda Sultân Bâyezîd’in Üsküdâr Halkalıpınar’da aslana boğa parçalamak emrini verdiği tasvirini görürüz. Bu minyatürün üzerinde de sonradan alınan notlar vardır. Bu notta tam olarak sahnenin adı yazmaktadır. Buradaki olayı incelediğimizde Şehnâme’den çok fazla esinlendiğini ve Sultan Bayezid’i bir *şehnâme* kahramanı gibi tasvir etmiştir. Aslan, boğa ve gürz Firdevsi’nin *Şehnâme*’sinde çok fazla kullanılan öğelerdir. Sultanın elindeki altından yapılmış boğa başlı gürz ile boğaya boynundan vurması sahnesinde yine *Şehnâme*’ye öykündüğünü gösterir. Bir *Şehnâme* örneğinde bu tarz bir tasvir oldukça doğal karşılanır ve bir geleneği devam ettirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Lila bir zemin üzerine yapılmış olan resim de II. Bayezid elinde tuttuğu eşya ile boğanın kafasına vurmaya hazır vaziyette tasvir edilmiştir. Aslan doğası gereği vahşi olarak yansıtılmış boğaya doğu koşar vaziyettedir. Genel olarak kalabalık bir sahnedir ve birbirleri ile sohbet eden kişiler dikkat çeker. Burada resmedilen kişilerin kaftanlarında Mavi, yeşil, turuncu ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Yine sahan genel olarak canlı renkler ile bezenmiştir.

El yazması üzerine sonradan alınan notlara altıncı minyatürde de rastlarız. II. Selim ve üzerine yürüyen aslan sahnesine baktığımız zaman ava çıkan sultanı tasvir eden bu minyatürde zeminin canlı turuncu rengi dikkat çekicidir. Aslan figürü yine *Şehnâme*’de kahramanların yendiği çok güçlü bir varlık olarak anlatılmıştır. Doğası gereği çok vahşi ve güçlü olan aslan burada olmasının gerektiğinin tam zıttı bir şekilde görünmektedir. Sultanın karşısında uysal bir şekilde duran aslan sahnenin ön planına çıkarılarak tek başına kahverengini tonlarında

verilmiştir. Sanatçının burada başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Resmin arka kısmında da tepeler ve ağaçlarda tonlamalar yapılmış perspektif kazandırılmak istemiştir. Sanatçının başarısının tartışılacağı bir konu olsa da bunu denemesi takdir edilebilir.

İkinci çift sayfa olarak tasarlanan yedinci minyatürde Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa'nın Tophane'den devlet erkânı ile beraber Dîvân-ı Âlî'ye büyük bir alayla gelişi anlatılmıştır. Makbûl İbrahim Paşa, tarih sayfalarında daha çok Pargalı İbrahim Paşa diye tanınan Kanuni Sultan Süleyman'ın hem veziri hem de damadıdır. Döneminde sosyal ve siyasi alanda çok etkili bir isim olduğu bilinen İbrahim Paşa'nın burada verilen görkemli tasviri onu yüceltmek için yapılmış olabilir.

Osmanlı tarihini anlatan bir eserde sadece sultanlara değil yönetimin diğer kademesine yer vermesi devlet yönetiminde onların ne büyük rol oynadıklarını gösterir. Minyatür üzerindeki notlardan bu kalabalık sahnede yer yer alan bazı kişileri tanımlayabiliriz. Bunlara arasında Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, Pehlivân Hâcî, Pehlivân Mustafâ vardır. Nakkaş Hasan Paşa devlet erkânının bu yürüyüşünü oldukça görkemli bir şekilde bütün canlılığı ile seyirciye yansıtmıştır. Tasvirde sadece vezir gösterişli bir ata binmiştir, diğer askerleri müzisyenler ve devlet adamlarının kalanları gruplar halinde yaya olarak yürümektedirler. Bütün figürlerin kıyafetlerinde sanatçının diğer tasvirlerde olduğu gibi canlı renkler tercih edilmiştir.

Eserin Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili iki tasvirinden biri olan sekizinci minyatürde Sultan şehzadesi ile birlikte verilmiştir. Bu tasvir ile metin arasında direk olarak bir bağlantı yoktur. Ancak Kanuni Sultan Süleyman'ın anlatıldığı bir bölüm el yazmasında yer alır. Bu tasvirde Sultan Süleyman havuzlu bir bahçede oturur vaziyette yüzük olan sol elini dizine koymuş şekilde şehzadesi Mehmed ile birlikte konuşurken gösterilmiştir. Osmanlı sultanlarının üstünlüklerinin anlatıldığı bu eserde Kanuni Sultan Süleyman'ın sol elindeki yüzük büyük olasılıkla onun kuyumculuktaki yeteneğini vurgulamak için yapılmıştır. Nitekim hem yazıyla hem de görsel yolla vurgulanan özelliklere baktığımız zaman yazar ve nakkaşın uyum içinde oldukları söylenebilir. Bu resimde bahçenin ortasındaki havuzun etrafında Sultan III. Murad dönemi eserlerinde çok sık gördüğümüz cücelerin tasvir edilmiş olması ilginçtir.

Bir sonraki Kanuni Sultan Süleyman tasvirinde kubbeli bir mekanın içinde geçmektedir. Ne ilginçtir ki cüceler bu minyatürde de tasvir edilmiştir. Eserde yine doğrudan bu tasviri anlatan bilgiler yoktur. Ancak yorumlamakta güçlük çekilmez çünkü Osmanlı padişahlarının özelliklerinden bahsedilen eserde Sultan Süleyman gibi büyük bir şahsın tasvir edilmesi çok doğaldır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın iki tasvirine yer verilmesi ve ikisinde de şehzadesi ile birlikte betimlenmesi dikkat çekicidir. Ayrıca daha çok III. Murad döneminde ünlene cücelerin bu minyatürlerde kullanılması da ilgi çekicidir. Bunun yanı sıra III. Murad tasvirlerinde onu anlatan bir görsel öğelerin dedesinin tasvirinde yer verilmesi dede-torun ilişkisini duygusal bağlamda yansıtmak amaçlı yapılmış olabilir.

Eserde son minyatürde sadrazamın toplantısı tasvir edilmiştir. Nakkaş eseri kalabalık bir sahne ile sonlandırmıştır. Burada vezir Dîvân-ı Hümayûn'da bazı evrakları incelerken gösterilmiştir. Kâtipler dilekçe yazar vaziyettedir. Metnin içinde bu sahneye dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Toplantıyı gerçekleştiren kişinin Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad dönemlerinde sadrazamlık yapan maktûl Sokullu Mehmed Paşa'nın olduğu düşünülmektedir. Bunu kanıtlayan bir bilgi yoktur. Ancak III. Murad'ın Kanuni ile bağlantısı göz önüne alınacak olursa her iki dönemi de etkileyen, Kanuni dönemi kişilerine çok yer verilen bu eserdeki son minyatürün Sokullu Mehmed Paşa olması muhtemeldir.

Çalışılan eserin resimleri kısmen yayınlansa da topluca ve tarihsel çerçevede ele alınmamıştır. İşte bu çalışmada eser hem tarih açısından hem de sanat tarihi açısından ele alınarak bu bilimlere katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Ayrıca bu eserden yola çıkarak dönemin sanat anlayışı ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra devletin o dönemki kültürel ve sosyo-ekonomik yapı değerlendirilerek eser ile kıyaslanmıştır. Eserin minyatür incelemeleri yapılmış ve bunlardan Sanat Tarihi disiplinine katkısı tartışılmıştır.

Araştırma sonucunda şu söylenebilir ki: Talikizade'nin Şemalnâme-i Al-i Osman içinden çıktığı dönemin bir yansımasıdır. Yazar Osmanlı padişahlarının tüm özelliklerini vermeye çalışmış ancak bunu istenildiği gibi başarılı bir şekilde yapamamıştır. İçindeki bazı bölümler gereksiz uzamış bazı bölümler ise yetersiz sayılacak derecede az verilmiştir. Dilinin ağır olması kendi döneminde de eleştiri almış ve padişah tarafından uyarılmıştır. Resimlerin

metin ile tam olarak bağlantısız olmadığı aksine bunları metnin vurguladığı anlaşılmıştır. Osmanlı tarihine ışık tutan bu eserler minyatürleri ile de görsel birer kaynak olması açısından da oldukça önemlidirler.

Nitekim, Talikikzade'nin eserini sultana sunduğunda eserinin beğenilmeyişi ve dilinin ağır olduğu konusunda eleştirilere maruz kalması, Yazar ve dönemin sultanının sürekli iletişimde bulunduğu ve bu tarz eserlerin haminin isteği doğrultusunda hazırlandığı kanısına varılabilir. Ayrıca dönemin yöneticilerinin bu tarz eserlere çok değer verdiği açıktır. Bu yazmaların üretimi bir iş birliği sonucu ortaya çıktığı ve nakkaşın ile yazarın ortak bir çalışma yürüttüğü birbirinden bağımsız olmadığı söylenebilir.

Eserde birinci ağızdan birçok bilgi yer alması tarihi kıymetini bir kat daha arttırmaktadır. Ayrıca başka kaynaklarda yer almayan bilgilere yer vermesiyle birlikte birçok şiir örneğini de barındırması edebi açıdan seçkin bir yeri olduğunu gösterir. Edebiyat, tarih ve sanat tarihi bilimlerini bir başvuru kaynağı olması açısından önem arz etmektedir. Talikizade şahit olduğu birçok olayı anlatmış ya da olayları görgü tanıklarından bizzat dinlemiştir.

Sonuç olarak şehnamecilik görevini Seyyid Lokman'dan devralan Tâlîkîzâde Seyyid Lokman Aşûrî'ye özenmiş ve eserlerini onun tarzında yazmaya çalışmıştır. Bu işte kısmen başarılı olmuş ancak adını Seyyid Lokman kadar duyuramamıştır. Bunun nedeni ise onun kadar kaliteli eserler ortaya koyamaması gösterilebilir.

Eser her ne kadar III. Mehmed'e sunulsa da aslında daha çok III. Murad dönemini yansıtmıştır. III. Mehmed ile ilgili hiçbir unsurun yer almaması buna örnek olarak gösterilebilir.

Resimli tarihi eserlerin hazırlanması II. Bayezid dönemine kadar giden gelenek 17. yüzyılın ilk yarısından sonra ciddi bir duraklama dönemine girer. Devletin sosyal siyasi ve ekonomik alanda zirvede olduğu dönemde en nitelikli eserlerin verilmesinin yanı sıra siyasi sorunlar yaşadığı bir dönemde kaliteli eserler ortaya koyamamışlardır. Buna neden olarak da parlak dönemlerdeki gibi güçlü hükümdarların olamaması, İstanbul atölyelerinin faaliyet göstermemesi, yeni ve etkili bir üslup ortaya koyacak sanatçının olmayışı gösterilebilir

KAYNAKÇA

- Abiycin, Zeynep (2016), *Çöküş Edebiyatının Merkezinde, Bir Padişah Manevi Dünyası ile Sultan III. Murad*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları,
- Açıl, Berat (2015), *Osmanlı Kitap Kültürü (Cârullah Efendi Kütüphanesi ve Derkenar Notları)*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Adalıoğlu, Hasan Hüseyin (1999), Osmanlı Tarih Yazıcılında Anonim Tevârihi Al-i Osman Geleneği. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 8, Ankara, 286-293.
- Adıyeke, Çağdaş (2006). Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Hacı Beşir Ağa 486 Numaralı Firdevsi Şehnamesi Minyatürleri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Afyoncu, Erhan (2001). Ta'likî-zâde Mehmed Subhî'nin Hayatı Hakkında Notlar. *Osmanlı Araştırmaları*, 21, 285-306.
- Afyoncu, Erhan (2003). Osmanlı Siyasi Tarihini Ana Kaynakları: Kronikler. *Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 101-172.
- Afyoncu, Erhan (2014). *Tanzimat Öncesi Osmanlı Tarihi Araştırma Rehberi*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Akalay (Tanındı), Zeren (1970). Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 102-116.
- Akalay, Zeren (1972). Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmler ve Gazanâmeler). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.
- Akalay (Tanındı), Zeren (1973). Osmanlı Tarihi ile ilgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazanâmeler), *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 613-614.
- Akalay (Tanındı), Zeren (1976). Klasik Türk Minyatür Resimlerinin Öncüleri. *Sanat Dünyamız*, 6, 15-23.
- Akalay (Tanındı), Zeren (1979). XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri. *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler 3. Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 15-20 Ekim 1973, 607-626.
- Akbaş, Melike (2013). Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Akbayrak, Hasan (2012), *Milletin Tarihinden Ulusun Tarihine Osmanlı'dan Cumhuriyete Tarih Yazımı*. İstanbul: Kitapevi.
- Akbulut, Ersoy Sevgi(2006). *Osmanlı Minyatür Tekniği*. Ankara: İnkasa Matbaa,

- Akçay, Hasan (1999). Ahmedî'nin İskender-Nâme'si (Transkripsiyonlu Metin). Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.
- Akgündüz, Ahmet; Öztürk, Said (1999). *Bilinmeyen Osmanlı*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (1989). Ali Mustafa Efendi. *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 416-21.
- Aksu, Hüsamettin (1981). Sultan III. Murad Şehinşehnâmesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 2-22.
- Akgündüz, Ahmet (1994). *Osmanlı Kanunnameleri ve Hukuki Tahlilleri*. İstanbul: Fey Vakfı.
- Akyıldız, Ali (2008). Safiye Sultan. *İslam Ansiklopedisi*, 35, İstanbul, , 472-73.
- Alim, Ekrem (1934). Osmanlı Tarihinde Şehnameciler. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul.
- Alparslan, Hakan (2007). Ahmedî Dîvânı'nda (1-50) Gazellerin Şerhi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Altındağ, Ülkü (1994). Dârüssaâde, *İslam Ansiklopedisi*, 9, İstanbul, 1-13.
- Altınsu, Abdülkadir (1972). *Osmanlı Şeyhülislamı*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Alvan, Türkân (2014). Devrinden Seyrine Sultan III. Murad'ın Kitabü'l-Menâmât'taki Mektuplarına Dair Bazı Tespitler. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi*, 3, 27-60.
- Alvan, Türkan (2014). Bir Şibani Dervîşi Olan Sultan III. Murad'ın Tasavvufî Görüşleri. II. Uluslararası Şeyh Şa'ban-ı Veli Sempozyumu, Kastamonu, 4-6 Mayıs, 359-87.
- Anafarta, Nigar (1966), *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: Doğan Kardeşler Yayınları.
- Anafarta, Nigar (1966). *Padişah Potreleri*, İstanbul: Doğan Kardeşler Yayınevi.
- And, Metin (1974). *Türkîsh Miniature Painting*, Ankara: Dost Yayınları.
- And, Metin (2000). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitolografyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları: I. Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Arıker, Samet (2015). Osmanlı Tarih Yazıcılığı. *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 199-217.
- Aruçi, Muhammed (1997). Hasan Kâfi Akhisari. *İslam Ansiklopedisi*, 16, İstanbul, , 326-29.

- Arslan, Mehmet (1999). Şehzade Sultan Mehmet'in (III. Mehmet) Sünnet Düğünü. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 871-908.
- Âsım, Necîb (1911). Osmanlı Târîh-nüvîsleri ve Müverrihleri: Şehnâmeciler. *Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmû'ası*, I, 425-435, 498-499.
- Aslanapa, Oktay (1962). *Türk Sanatı: Selçuk ve Osmanlı Devri Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı*, İstanbul: Doğan Kardeşler Yayınevi.
- Aslanapa, Oktay (1988). *Mimar Sinan'ın hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Aslanapa, Oktay (1998). Osmanlı Minyatür Sanatı. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, Ankara, , 151-59.
- Atalar, Münir(1953). Türklerin Kâbe'ye Yaptıkları Hizmetler, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 30, 287-292.
- Atasoy, Nurhan (1997). 1582 Surname-i Hümayun: Düğün kitabı. İstanbul: Koçbank Yayınları
- Atasoy, Nurhan (1962). Nakkaş Osman'ın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatına Getirdiği Yenilikler. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan (1970). 1558 Tarihli "Süleymannâme" ve Macar Nakkaş Pervane. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, 167-196.
- Atasoy, Nurhan (1973). III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa. *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul, 359-387.
- Atasoy, Nurhan (1972). *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atasoy, Nurhan; Çağman, Filiz (1974). *Turkish Miniature Painting*, İstanbul: Publications R.C.D.Cultural Institute.
- Ateş, Ahmet (1954). Şâh-nâme'nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında. *Belleten*, XVIII (70), 159-168.
- Atıl, Esin (2004). Tarihte Türkler. (Çev. Durdu Mehmet Burak), *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 15, Ankara, 357-390.
- Atıl, Esin (1980). The Art of Book. (Der. Esin Atıl), *Turkish Art*. New York: Smithsonian Institute Press.
- Atıl, Esin (1984). Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century. *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture*, II, 159-171.
- Atıl, Esin (1986). *Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*. New York: Harry N. Abrams.
- Atsız, Nihal (Çiftçioğlu), (1949). *Osmanlı tarihleri I*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

- Avcı, İsmail (2016). “Şair Osmanlı Padişahlarına Dair Bir Eser: Kelâmü’l-Mülûk Mülûk’l Kelâm. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (35), 427-38.
- Avcı, İsmail (2016). Savaşan Şiire: Mehmet Celal’in Kaleminden Sultan III. Mehmed’in Avrupa Seferi. *Uluslararası Balkan Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Osmanlı Mirası ve Türk Kültürü Araş. Der. Yayınları, 155-130.
- Aydın, Ahmet (1999). Osmanlı Tarih Yazıcılığı. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 417-428.
- Aydın, Meltem (2010). Gazânâme-i Halil Paşa. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Azamat, Nihat (1992). *Anonim Tevârih-i Âl-i Osman*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınevi.
- Babinger, Franz (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. (çev. Coşkun Özok), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bağcı, Serpil (1989). Minyatürlü Ahmedî *İskendenâmeleri*: İkonografik Bir Deneme. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara.
- Bağcı, Serpil (2000). “Elyazmalarından Albümlere: III. Mehmed”, *Padişahın Portresi, Tesâvir-i Âl-i Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bağcı, Serpil; Filiz Çağman; Günsel Renda; Zeren Tanındı (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
- Bahadıroğlu, Yavuz (2016). *Padişahların Akıl Hocaları*. İstanbul: Nesil yayınevi.
- Baltacıoğlu, Şehmeran (1968-69). Şair Osmanlı Padişahları. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul.
- Baş, Eyüp (2008). Osmanlı Tarih Yazmalarında Toplumsal Sorumluluk Bilinci. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLIX (2), 201-205.
- Başbuğ, Mehmet (1990). XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman’ın Minyatürlerinde At Tasvirleri. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Başar, Fahmettin (1999). İlk Osmanlı Tarihçiler. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 409-416,
- Başkan, Seyfi (2008). Son Dönem Osmanlı Resminde Figüratif Anlayış ve Tarih Yorumu. *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 51, 1-22.
- Bayer, Rıdvan (2011). Hasan Kâfi Akhisarî’nin Hayatı Ve Siyasetname Alanı İle İlgili “Usûlü’l Hikem Fî Nizâmî’l-Alem” Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 4 (8). 131-45.
- Bayram, Sadı (2007). Yemen Fatihî Gazi Sinan Paşa’nın Kahire ve Şam Vakfiyeleri. Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları *Milletlerarası Kongresi*, Ankara, 10-15 Eylül 2007, 434-441.

- Beyrekli, Latif; Kültürel, Zuhâl (1999). *Şerifi Şehname Çevirisi* (4 cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bilmen, Saffet Sıdkı (1942). *Şair Osmanlı Padişahları Edebi Tetkik*. İstanbul: Aydınlık Basımevi.
- Binark, İsmet (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Binark, İsmet (1978). Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı. *Vakıflar Dergisi*, 12, 271-289.
- Binney, Edwin (1973). *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts*. New York: Meriden Gravure Company.
- Bozcu, Pelin Filiz (2010). Osmanlı Sarayınca Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hıref. TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, İstanbul.
- Börekçi, Günhan (2009). İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanadan: III. Mehmed, I.Ahmed, I. Mustafa ve 17. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Krizi. *Divan Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 14 (26), 45-96.
- Börekçi, Günhan (2017). *Macaristan'da Bir Osmanlı Padişahı Sultan II. Mehmed'in Eğri Seferi Rûznâmesi (1596)*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Bozkurt, Nebi (2006). Nakkaş. *İslam Ansiklopedisi*, 32, İstanbul, 326-328.
- Buttanrı, Halil (2001). Fuâd Köprülü'nün, "Osmanlılarda Nakış Tarihine Dair" İsimli Beş Makalesi. *Osmangazi Üniversite Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 17-46.
- Çabuk, Vahid (1988). Denizli'li Tâlîkî-zâde Mehmed Subhi Efendi (Hayatı ve Eserleri). DenizliSempozyumu Bildirileri, Denizli 27-30 Eylül, Denizli Valiliği Yayınları, 118 123.
- Çabuk, Vahid (1986). Tâlîkî-zâde Mehmed Subhi Efendi'nin Eğri Seferi Şehnamesi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Çağlayan, Nilgün (1995). XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Çağman, Filiz (1973). Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 411 443.
- Çağman, Filiz; Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Saray İslam Minyatürleri*. İstanbul: Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çağman, Filiz (1982). Türk Minyatür Sanatının İslam Minyatür Sanatındaki Yeri. *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Çağman, Filiz; Tanındı, Zeren (1984). *Padişah Portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çağman, Filiz (1989). Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler. Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Çağman, Filiz; Bağcı, Serpil; Necipoğlu, Gülru; Raby, Julian (2000). *Padişahın Portresi: Tesvir-i Al-i Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çakmakçı, Hayrunnisa (2011). Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Çarlıoğlu, Abdalbaki (2011). Bâkî'nin Gazellerinde Sosyal Hayatın İzleri. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1991). Bâkî. *İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 537-540.
- Çerçi, Faris (1996). Külhü'l-Ahbâr'a göre II. Selim, III. Murad, III. Mehmed Devirleri ve Âlî'nin Tarihçiliği. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Çığ, Kemal (1952). Türk Kitap Kapları. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 1 (4), 105-129.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa (2006). Nakkaş Hasan Paşa Türbesi. *İslam Ansiklopedisi*, 32, İstanbul, 330-331.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa (2013). Yeni Cami Külliyesi. *İslam Ansiklopedisi*, 43, İstanbul, 439-422.
- Daş, Abdurrahman (2003). Hoca Sadeddin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri. *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 165-207.
- Daş, Abdurrahman (2003). Osmanlılarda, Münşeat Geleneği, Hoca Sadeddin Efendi'nin Hayatı, Eserleri ve Münşeatı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Davud, Erkan (2005). Matrâkçı Nasûh'un Süleymân-Nâmesi (1520-1537). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Değirmenci, Tülün (2007) Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Değirmenci, Tülün (2012). *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Değirmenci, Tülün (2013). Şiirin Resmi: Nâdirî'nin Kasideleri Nakşi'nin Tasvirleri. Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasideye Medhiye: Biçime İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler, İstanbul: Klasik Yayınevi.
- Değirmenci, Tülün (2013). Geçmişin Yeniden İnşası: Tarih-i Sultan Selim Han ve Tasvirleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 63-82.
- Demircioğlu, İsmail Hakkı (2012). Osmanlı Devletinde Tarih Yazımının Öğretimi Üzerine Etkileri. *Milli Eğitim Dergisi*, 193, 115-125.
- Demir, Remzi (1993). İstanbul Rasathanesi'nde Yapılmış olan Gözlemler. *Belleten*, 57 (218) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Demirhan, M. Fatih (2013). Osmanlı Padişah Türbeleri. *Hilal Studi Turchi e Ottomani*, 2, 6 104.
- Dimitris, Kastritsis (2014). Osmanlı Sarayında Tarih Yazımı. (der. Emine Fetvacı- H. Erdem Çıpa). *Erken Osmanlı Tarih Yazımı Bağlamında Ahvâl-i Sultân Mehmed Başlıklı Tarih Destanı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Dinçer Arslan, Sedanur (2017). Nevî'nin Divanı Sözlüğü (Bağlamsal ve İşlevsel Sözlük). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ardahan.
- Diriöz, Mesaret (1977). Nevi. *Türkoloji Dergisi*, 1, 83-100.
- Donuk, Suat (2015). Nevî-Zâde Ayâyî-Hadâ'îku'l-Hakâ Fî Tekmiletî's-Şakâ'ik. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- Dost, Ayhan (2015). 17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b), (Giriş, İnceleme, Metin, Dizin, Tıpkıbasım). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.
- Dumlupınar, Fatma Zehra (2008). Yeni Valide Camii Çini Kitabe Bezemeleri Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul.
- Ekici, Sakine Akcan (2013). III. Mehmed Döneminde 1596-1601 Tarihleri Arası Ehl-i Hıref Defterlerine Göre Sanatkârlar. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ekin, Ümit (2008). Osmanlı Ordusunda Moral Yükseltici Bir Kurum Olarak Ordu Şeyhliği. *Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (1), 167-176.
- Elfeky, Ahmed Rafaat Moselhy (2014). Selaniki Mustafa Efendi'nin Tarih-i Selaniki Eserindeki Arapça Unsurlar. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Eliçak, Muhittin (2013). Şeyhülislam Hoca Sadeddîn Efendi ve Manzum Fetvâları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, 276-285.

- Elmas, Hüseyin (1994). Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait, Surnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Emecen, Feridun (1994). Ali'nin 'Ayn'ı: 17. Yüzyıl Başlarında Osmanlı bürokrasisinde Katip Rumuzları. *Tarih Dergisi*, 35, 131-149.
- Emecen, Feridun (2003). Mehmed III. *İslam Ansiklopedisi*, 28, Ankara, 104-13.
- Emecen Feridun (2016). İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları II (II. Selim'den İbrahim'e 1566-1648). İstanbul: İsam Yayınları.
- Eravcı, H. Mustafa (2005). Mustafa 'Ali'nin Nusret-namesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24 (2) 163-84.
- Erdoğan, Sinem (2009). The Nakkaşhane. *Boğaziçi Üniversitesi Tarih Dergisi*, 40, 37-68.
- Erdoğan, Muzaffer (1955). Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri. *Türkiyat Mecmuası*, 12, 179-204.
- Erkan, Mustafa (1996). Gazavatnâme. *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 439-440.
- Erkan, Davud (2011). Matrakçı Nasuh'un hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar. *Osmanlı Araştırmaları*, 37, 181-197.
- Eroğlu, Süleyman (2007). Âsafi'nin Şecâatnâme'si. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.
- Erol, Halil İbrahim (2010). Şanizade Mehmet Ataullah Efendi'nin Tarih Anlayışı. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ertaş, Kasım (2013). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Hayatı ve Eserleri. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 6 (3), 191-211.
- Ertuğ, Zeynep Tarım (1998). Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 180-185.
- Ertuğ, Zeynep Tarım (1998). Hünernâme. *İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, 484-485.
- Esin, Emel (1960). *Turkish Miniature Painting*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Esin, Emel (1980). The Art of Book. (Der. Esin Atıl), *Turkish Art*. New York: Smithsonian Institute Press.
- Eyice, Semavi (1991). Arslanhane. *İslam Ansiklopedisi*, 3, İstanbul, 403-404.
- Eyice, Semavi (1994). Dâvud Ağa. *İslam Ansiklopedisi*, 9, İstanbul, 24-26.
- Eyice, Semavi (1996). Gazanfer Ağa Külliyesi. *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 432-433.
- Eyice, Semavi (1994). Davud Ağa. *İslam Ansiklopedisi*, 9, İstanbul, 24-26.

- Felek, Özgen (2014). Kütâbü'l Menâmat: Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları. *Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 31, 141-188.
- Fetvacı, Emine (2013). *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*. (çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Firdevsi (1994). *Şehname II*. (Çev. Necati Lugal), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Firdevsi (1945). *Şehname I*, (Çev. Necati Lugal, Kenan Akyüz), Ankara: MEB Yayınları,
- Firdevsi (1967), *Şehname*, C.I-IV, çev.Necati Lugal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara
- Fleishcher, Cornell H. (1986). *Tarihçi Mustafa âli Bir Osmanlı Aydın ve Büroktarı*. (çev. Ayla Otaç), İstanbul: Türk Tarih Yurt Yayınları.
- Gerlach, Stephan (2007). *Türkiye Günlüğü 1577-1578 II* (çev. Türkis Noyan), İstanbul: Kitap Yayınevi, .
- Giese, F., (1992). *Anonim Tevârih-i Âl-i Osman*. (Haz. Nihat Azamat), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Gök, Sevinç (2012). Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 1, 87-96.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1949), İbrâhîm Paşa, Pargalı, Frenk, Makbûl, Maktûl. *İslam Ansiklopedisi*, 908-915.
- Gökbilgin, M. Tayyib (2001). Mehmed III. *İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 535-547.
- Gültekin, Hasan (2013), Firdevsî, Şeh-nâme, Şeh-nâmecilik ve Meşâhîr-i İslâm'da Firdevsî Maddesi, *Turkish Studies*, 6 (3), 239-261.
- Gümüş, Ercan (2008). 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Meydana Gelen Muhalif Nitelikli Hareketlerin Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserlerine Yansıması. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gün, Mesut (2002). Bâkî ve Nef'î Divanlarında Övgü. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Gürbüz, Mehmet (2017). Ta'likizade Mehmed Suphi'nin Firâset-nâmesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12 (5), 165-76.
- Gökdoğan, Melek Dosay (1999). Osman Gazi'den Mehmed Vahiddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 175-209.
- Halaçlıoğlu, Yusuf (2007). Cerrah Mehmed Paşa. *İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, , 415.
- Hammer, Purgstall, Joseph Von (1992). *Büyük Osmanlı Tarihi*. c7, İstanbul: Sabah Yayınları.
- Hammer, Purgstall, Joseph Von (1839). *Catalogo Dei Codici Arabi, Persiani e Turchi Della Biblioteca de Ambroiana*. Milano.

- Hoca Sadeddin Efendi (1979). *Tacü't-Tevarih I*, (çev. İsmet Parmaksızoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İlgürel, Müteba (2002). Zirveden Dönüş: II. Selim'den III. Mehmed'e. *Türkler Ansiklopedisi*, 9, Ankara, 643-666.
- İpşirli, Mehmet (1979-80). Hasan Kafi El-Akhisari ve Devlet düzenine ait eseri: Usulu'l hikem fi Nizami'l-âlem. *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 10-11, 239-79.
- İpşirli, Mehmet (1993). Canfeda Hatun. *İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 150-151.
- İpşirli, Mehmet (1999). Osmanlı Tarih Yazıcılığı. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 8, Ankara, 247-257.
- İpşirli, Mehmet (2002). Koca Sinan Paşa. *İslam Ansiklopedisi*, 26, İstanbul, 137-139.
- İpşirli, Mehmet (2009). Selaniki Mustafa Efendi. *İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul, , 357-59.
- İpşirli, Mehmet (2010). Tâcü't-tevârih. *İslam Ansiklopedisi*, 39, İstanbul, 357-59.
- İsen, Mustafa (1988). *Gelibolulu Mustafa Âlî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
- İsen, Mustafa (2002). Kınalızâde Hasan Çelebi. *İslam Ansiklopedisi*, 25, İstanbul, 417-418.
- İnal Güner, *Türk Minyatür Sanatı (Başlamgıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Akara, 1995.
- İnal, Güner (1972). Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri üzerine Analitik bir Çalışma, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmış Doçentlik Tezi, İstanbul.
- İnal, Güner (1978). Uzakdoğuda Resim ve İslamda Minyatür. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 8.
- İnancık, Halil; Arı, Bülent (2007). Osmanlı-Türk Tarihçiliği Üzerine Notlar. *Uluslararası Askeri Tarih Dergisi*, 87, 213-247.
- İnalcık, Halil (2003). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*. (Çev. Ruşen Sezer), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kalyoncu, Hülya (2015). Ehl-i Hıref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi. *International Journal of Social Science*, 33, 279-294.
- Kanar, Mehmet (1996). Firdevsî. *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 125-127.
- Kanar, Mehmet (2010). Şâhnâme. *İslam Ansiklopedisi*, 38, İstanbul, 289-290.
- Kaplan, Necla (2011). Osmanlı Resim Sanatında Cehennem Tasvirleri. *Mukaddime Dergisi*, 4, 175-195.

- Kara, Nizar (2009). Türkiye’de yazma Eser Kataloqlama Çalışmaları: Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu Projesi (TÜYATOK) Örneği. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, Ankara.
- Karakaya, Enis (2006). Muradiye Külliyesi. *İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, 201-203.
- Karatay, Fehmi Ethem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, c.I., İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Karatay, Fehmi Ethem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, c.I., İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Karatay, Fehmi Ethem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, c.I., İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Kaya, Mahmut (2000). İskender. *İslam Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, 555-557.
- Kazan, Hilal (2007). XV. ve XVI. Asırda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Kazan, Hilal (2010). Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyid Lokman’ın Saray İçin Hazırladığı Eserler. *Osmanlı Araştırmaları*, 35, 117-136.
- Kazan, Hilal (2004). Topkapı Sarayı’nda Kâtipler Cemiyetinin (Cema’at-i Kâtiban-ı Kütüb) Eğitimleri ve Görevleri. *Osmanlı Araştırmaları*, 24, 213-241.
- Kaçar, Muhittin (2011). IV. Murad Dönemine Ait Manzum ve Minyatürlü Bir Gazâ-Nâme: Tulû’-nin Paşa-nâme İsimli Eseri. *İÜ Türkiyat Mecmuası*, 21, 267-280.
- Kılıç, Ümit (2005). Nişancı Feridun Ahmed Paşa Kanunnamesi. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 28, 281-310.
- Kılıç, Hüsnâ (2015). 16-18. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kırkkılıç, Ahmet (1985). Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1961). *Türk Edebiyatı Tarihi (Başlangıcından Bugüne karda Tarihi, Tahlili veTenkidi)*. Ankara: Edebiyat Mecmuası Yayınevi.
- Kocatürk, Olcay (2015). Nev’î’nin Şiirinde İlim: Netâyicü’l-Fünûn. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Bursa.
- Koç, Yalçın (1994). *Tarihsel gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı ve Günümüzde Görülen Bazı Uygulamalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koçyiğit, Pınar (2012). Resimli bir Osmanlı Gazanâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1606) ve *Nusretnâme*’si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365). Çanakkale Onsekiz Mart

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

Konak, Ruhi (2013). İslam’da Tasvir Yasağı ve Minyatür Sanat. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6, 967-988.

Konak, Ruhi (2013). Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (5), 425-439.

Korkmaz, Gülsüm Ezgi (2004). Sûrnâmelerde 1582 Şenliği. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Köprülü, Mehmed Fuad (2014). *Türk Edebiyatı Külliyatı I*. İstanbul: Alfa Yayınevi,

Köprülüzade, Mehmed Fuad (2011). Tedkik ve Tenkid Bizde Tarih ve Müverrihleri Hakkında. *Tarih Okulu*, XI, 121-130.

Kulchynskyy, O. (2014). XVII Century Ottoman Chronic “Tarih-ı Naima” in Corpus Comparison. *The Advanced Science Journal*, 5, 72-79.

Kuran, Abtullah (1986). *Mimar Sinan*. İstanbul: Mas Matbaacılık

Kuru, Necdet (2011). *Türk Minyatür Sanatçıları*, Ankara: MEB Yayınları,

Kurtaran, Uğur (2014). Klasik Dönem Osmanlı Tarih yazıcılığı. 3. *Uluslararası Tarih eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 25-27 Haziran, Sakarya, 2014. 260-265.

Kut, Günay (2000). Payitaht İstanbul’un Sultan Şairleri (Seyf Ve’l Kalem Sahipleri). *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 9, 161-178.

Kut, Günay (1981). İstanbul’daki Yazma Kütüphaneleri. *Tarih Dergisi*, 33, 341-374.

Küpelî, Özer (2011). Evliya Çelebi’nin İlk İran Seyahati Güzergâhı ve Kalelere İlişkin Bilgiler. *Türk Dünyası İncelemeler Dergisi*, 11(2), 69-97.

Küçük, Sabahattin (1999). Bâkî. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 723-32.

Külekcî, Numan (1985). Gani-zade Nadiri: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şehnamesi’nin Tenkidli Metni. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Kültürel, Zuhâl (2010). Şâhmâme. *İslam Ansiklopedisi*, 38, İstanbul, 290-292.

Kütükoğlu, Bekir (1989). Âlî Mustafa Efendi. *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 414-416.

Kütükoğlu, Bekir (1991). Şehnameci Lokman (Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu’na Armağan’dan Ayrı Basım). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.

- Kütükoğlu, Bekir (1993). *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri (1578-1612)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Kütükoğlu, Bekir (1994). *Vekayi'nüvis Makaleler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Kütükoğlu, Bekir (2006). Murad III. *İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, , 172-176.
- Kütükoğlu, Bekir (2008). Lokman b. Hüseyin. *İslam Ansiklopedisi*, 27, İstanbul, 208-209.
- Kütükoğlu, Bekir (2012). Vak'anüvis. *İslam Ansiklopedisi*, 42, İstanbul, 457-461.
- Lamartine, Alphonse de (1991). *Osmanlı Tarihi*. (Çev. Serhat Bayram Niyazi Ahmet Baroğlu, Hakan Tuncay, Yalçın Toker), İstanbul: Toker Yayınları.
- Mahir, Banu (1998). Resim Gösterim Amacıyla Hazırlanmış Bir Grup Osmanlı Minyatürü. 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri, İstanbul, 19-20 Mart 1998, 125-139.
- Mahir, Banu (1998). Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 167-78.
- Mahir, Banu (1999). Hasan Paşa. *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar*, 1. İstanbul,
- Mahir, Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Mahir, Banu (2002). Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür. *Türkler Ansiklopedisi*, 12, Ankara, 316-322.
- Ménage, V. L., (1978). Osmanlı Tarihçiliğinin Başlangıcı. *İ.Ü. EF Tarih Enstitüsü Dergisi*, 9, 227- 241.
- Mercan, İsmail Hakkı (2003). Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menâkıbnâme ve Gazavâtnameler Hakkında, *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(6), 107-130.
- Meredith-Owens, G.M (1969). Turkish Miniatures, London: The British Library Publishing Divison,
- Meriç, Rıfki Melûl (1953). *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, Vesikalar I*. Ankara: TTK.
- Millik, Nida Akdoğan (2005). Dâ'i Fakir: Tarih-iEngürüs ve Feth-i Eğri (Tahkikli Neşir). Afyon Kocatepe Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Mordtmann, Johannes Heinrich. (2009). Takiyüddin'in Pera'daki Gözlemevi. (Çev. Cem Pulathaneli), *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 10 (2), 115-129.
- Nigar, Mehmet Metin (1963). Türk Minyatürcülüğü. *Forum Dergisi*, 230, 18-19.
- Ocakaçan, Levent Kaya (2016). Geç 16. ve Erken 17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki Patronaj İlişkilerinin Gazanfer Ağa Örneği Üzerinden Venedik Belgelerine Göre

- İncelenmesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Orman, İsmail (2006). Murad III Türbesi. *İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, 176-17.
- Ortaylı, İlber (2016). *Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özaltın, Fatma Nilhan; Ölmez, Filiz Nurhan (2011). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde el Sanatlarından İzler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemi Dergisi*, 1, 30.
- Ökte, Ertuğrul Zekai (1999). *Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*. Ankara: Tarihi Araştırmalar Vakfı Yayınları.
- Önal, Ahmet (2012). Koca Sinan Paşa'nın Hayatı ve Siyasi Faaliyetleri (1520-1596). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öz, Tahsin (1946). Topkapı Sarayı Müzesinde Yemen Fatihî Sinan Paşa Arşivi. *Belleten*, X (37), 171-193.
- Özcan, Sonnur (2015). Bir Sosyal Tarih Kılavuzu Olarak Târih-i Selânîkî, *OTAM*, 37, 263-288.
- Özcan, Abdulkadir (2013). Osmanlı Tarihçiliğine ve kaynaklarına Genel Bir Bakış. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Topum Bilimleri Dergisi*, 1, 271-293.
- Özgen, Elif (2010). Grand Vizier Koca Sinan Paşa and Factional Politics in the Court of Murad III. İstanbul Bilgi University Social Sciences Institute, Unpublished Master Degree, İstanbul.
- Özkan, Nevin (2003). Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet'in Sünnet Düğünü (1582). *Uludağ Üniversitesi. FEF Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 89-110.
- Özgüdenli, Osman G. (2008). İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Yazmaların Öyküsü. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Araştırmaları Dergisi*, 27, (43), 1-75.
- Özgül, Gönül Eda (2012). Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh'un Fotoğrafik Tasvirleri. *Milli Folklor Dergisi*, 96, 170-189.
- Özkuzugüdenli, Bülent (2005). Ta'likî-zâde Mehmed Subhî Tebrîzîye. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öztürk, Necdet (1999). Osmanlılarda Tarih Yazıcılığı Üzerine. *Osmanlı Ansiklopedisi*, 8, Ankara, 257-261.

- Öztürk, Necdet, (2015). *Tarihini Kalemli Muhafızları Osmanlı Tarihçileri*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Öztürk, Fatma (2008). Muradiye Camii Süslemeleri. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Pehlivan, Gürol (2008). Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gazâvatnâmeler (Yeni bir Yayın Münasebetiyle). *Turkish Studies*, 3 (4), 598-617.
- Parladır, Şebnem (2007). Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman. *Sanat Tarihi Dergisi*, 15, 67-108.
- Peksevgen, Şefik (2009). III Mehmed. (Haz. Agoston- Masters, Gabor, Brice), *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, New York: Facts On File An Imprint of Infobase Publishing.
- Peirce, Leslie P. (1993). *The Imperial Harem (Women and Sovereignty in the Ottoman Empire)*. Oxford: Oxford University Press.
- Ramiz, Meliha (1934). On Yedinci Asır Tarihçileri ve Eserleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul.
- Refik, Ahmet (Altınay) (1924). Âlimler ve Sanâtkarlar. İstanbul: Orhaniye Matbaası
- Refik, Ahmet (Altınay) (1997). *Osmanlıda Hoca Nüfuzu*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Refik, Ahmed (Altınay) (1917). Bizde Şehnâmecilik, Seyyid Lokman ve Halefleri. *Yeni Mecmua*, 9, 169-172.
- Richard, Francis (1997). *Splendeur Persanes, Manuscripts du XII au XVIIIe Siècle*, Paris: Bibliothèque nationale de France.
- Rieu, Charles (1888). *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London,
- Renda, Günsel (1979). XVIII. Yüzyılda Minyatür Sanatı. *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler 3. Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 15-20 Ekim 1973, 839-861.
- Renda, Günsel (1994). Hasan Paşa. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, İstanbul, 565.
- Renda, Günsel (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Promete Yayınevi.
- Reyhanlı, Tülay (1983). *İngiliz Gezginlerine göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582 1599)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sahillioğlu, Halil (2004). *Koca Sinan Paşa'nın Telhisleri*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Sakaoğlu, Necdet (1994). Mehmed III. *Dünden Bugüne İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 333 38.

- Sakaoğlu, Necdet (1999). Mehmed III. *Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, 86-89.
- Sakaoğlu, Necdet (2015). *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Sakaoğlu, Necdet (2011). *Bu Mülkün Kadın Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Sakaoğlu, Nurettin (2015). 16.Yüzyıl Osmanlı Tarihine Kaynak Olarak "Gazâvât-nâme-i Muhammediye" Adlı Eserin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- Sefercioğlu, Nejat (2007). Nevi. *İslam Ansiklopedisi*, 33, İstanbul, 52-54.
- Selaniki, Mustafa Efendi (1992). Tarih-i Selanik-i. (Haz. Mehmet İpşirli), Ankara, Türk Tarih Kurum Yayınları.
- Serarslan, Halim (2002). Safiye Sultan. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 137-149.
- Severcan, Şerafettin (1992). Hoca Sadeddin Efendi ve Tarihçiliğimizdeki Yeri. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 73-78.
- Severcan, Şerafettin (1999). Süleymanname. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 8, Ankara, 301-321.
- Suad, Adem (2015). *Osmanlı Padişahları ve Büyükleri*, Ankara: Tutku Yayınevi,
- Süreyya, Mehmed (1996). Sicill-i Osmânî II (Haz. Nuri Akbayrak- Seyit Ali Kahraman), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Süreyya, Mehmet (1996). *Sicil-i Osmanî*, İstanbul: Tarık Vakfı Yurt Yayınları.
- Şahin, Kürşat Şamil (2015). Gazavâtnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri (15-16. Yy). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale.
- Şahin, Kürşat Şamil (2012). Gazavâtnâmeler Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi. *Turkish Studies*, 7 (2), 997-1022.
- Şahin, Kürşat Şamil (2015). Gazavâtnâmelerde Edebi Savaş Tasvirleri (15-16. Yüzyıl), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale.
- Şanlı, Saadet (1989). Şehnâmecî Talikî-zâde'ye Göre Osmanlı Padişahlarının Şairlikleri, Talikî-zâde Şehnâmesi (V. Hassa)'nin Edisyon Kritiği. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Şardağ, Rüştü (1982). *Şair Sultanlar*. Ankara: Türküye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Şentürk, Nazır (2008). *Babîâli Vakânüvisleri, İlk Resmi Tarihçiler*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Şentürk, M: Hüdai (2003). *Künhü'l-Ahbar C. II: Fatih Sultan Mehmed Devri 1451-481*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Şimsirgil, Ahmet (2017). *Kayı V, Kudret ve Azamet Yılları (II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed)*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şişman, Bekir; Kuzubaş, Muhammet (2017). *Şehname'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Schweigger, Salomon (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581)*. (Çev. Türkis Noyan), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Taberi (1991). *Millet ve Hükümdarlar Tarihi I* (Çev. Zakir Kadiri Ugan-Ahmet Temir), İstanbul: Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tahaoğlu, Tahsin Ömer (1988). *İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Tanındı, Zeren (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanındı, Zeren (1998). Osmanlı Döneminde Türk minyatürü. *Kültür ve Sanat Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 160-66.
- Tanındı, Zeren (2002). Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitapları. *U.U. Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 41-56.
- Tanındı, Zeren (2008). Sultanlar Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri. *U.Ü. FEF Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2), 267-296.
- Tanındı, Zeren (2006). Nakkaşhan. *İslam Ansiklopedisi*, 32, İstanbul, 331-332.
- Tanrıokur, Cinuçen (2016), *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah yayınları.
- Tamcan, Şebnem (2005). Topkapı Sarayı müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H.1339 Nolu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Taşbaş, Erdal (2011). Klasik Dönem Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserlerine Kısa bir Bakış. *Mediterranean Journal of Humanities*, 2, 213-223.
- Telek, Serap (2010). Malkaralı Nevî Yahyâ'nın "Keşfü'l-Hicâb Min Vechi'l-Kitab" Adlı Eserinin Metin ve İncelemesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tekindağ, Şehabettin (1971). Osmanlı Tarih Yazıcılığı. *Belleten*, 140, Ankara, 655-664.

- Tekin, Başak Burcu (2013). Busbecq Mektupları ile Arifi Süleymannamesi Tasvirlerinin Karşılaştırması: Kanuni Dönemi Osmanlı Kültür ve Sanatı, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 1, 65-87.
- Topdemir, Hüseyin Gazi (2010). Takıyyüddin er-Râşid. *İslam Ansiklopedisi*, 39, İstanbul, 454-456.
- Torun, Yeter (2000). Gazavat-ı Sultan Murad b. Mehmed Han'da Cümle. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Turan, Şerafettin (1963). Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1, 159-200.
- Turan, Şerafettin (1998). Hoca Sadeddin Efendi. *İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, 196-98.
- Tursun Bey (1977). Târih-i Ebu'l-Feth (Haz. Mertol Tulum), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Tümer, Şerif (2012). Mimar Davud Ağa'nın Hayatı Eserleri ve Üslup Anlayışı. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Türkmen, Hüseyin (2007). Türkiye'de Yazma Eser Kataloglarının Tarihsel Gelişimi ve Analizi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Türkmenoğlu, Dilek (2008). Sanatsal Bir Belge Olarak Surneme-i Humayun Minyatürleri ve Toplumsal Anlamları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 26 (7), 98-111.
- Uğur, Ahmet (2009). Selimname. *İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul, 440-441.
- Uğur, Ahmet (1978). Selim-Nâmeler. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22, 367 379.
- Uğur, Ahmet (1980). "Hoca Sadeddin Efendi'nin Selimnamesi", *İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, 4, 225-241.
- Uran, Hilmi (1941). *Üçüncü Mehmed'in Sünnet Düğünü*. İstanbul: Vakıf Gazete Matbaa Kütüphanesi.
- Uslubaş, Tolga; Keskin, Yılmaz (2007). *Alfabetik Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul, 375 77.
- Unat, Yavuz (19999). "Osmanlı Astronomisine Genel Bir Bakış", *Osmanlı*, 8, Ankara.
- Uzun, Erkan; Şahin Oruç (2013). Osmanlı Tarihçilerinin (Vekayi'nüvis) Gelir Kaynakları, *International Periodica IForthe Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic*, 8 (11), 373-387.
- Uzun, Mustafa, (1996). Ganizâde Mehmed Nadiri. *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 355-56.

- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1986). Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri. *Belgeler Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, TTK, 11 (15), Ankara, 23-76.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Tarihi*. (c. 6), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi* (c.3, Kısım: I), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2011). *Osmanlı Tarihi*. (Cilt: 3, Kısım: II), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1960). Üçüncü Mehmed'in Oğlu Şehzade Mahmud'un Ölümü, *Belleten*, XXIV (94), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (2014). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünal, Yenal (2010). Türkiye'de Tarihçilik, Tarihçiliğin Gelişimi (15-20) ve Türk- Batı Tarihçiliğine Örnek İki Kitabın Karşılaştırılmalı Analizi. *Kelam Araştırmaları dergisi*, 8 (2), 183-210.
- Ünver, Süheyl (1949). *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Ünver, Süheyl (1983). *Ahmedi, İskendernâme (İnceleme-Tıpkıbasım)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünver, İsmail (2000). İskender. *İslam Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, 557-59
- Woodhead, Christine (1982). From Scribe To Litterateur: The Career of a Sixteenth- Century Ottoman Kâtib. *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*, 9 (1), 55-74.
- Woodhead, Christine (1987). The Present Terroure of the World Contemporary Views of the Ottoman Empire 1600. *The Generall Historie of the Turkes 'Induction to the Christian Reader' by Richard Knolles*, 72 (234), 20-27.
- Woodhead, Christine (1994). Ottoman Historiography On The Hungarian Campaigns: 1596 The Eger Fetihnâmesi. 7. CIEPO Sempozyumu'ndan ayrı basım. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Woodhead, Christine (2000). The Ottoman Gazaname: Stylistic Influences on the Writting of Campaign Narrative. *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, 3 (55), 60.
- Woodhead, Christine (2005). "Ta'ılıqzade Mehmed", *Historians of the Ottoman Empire*, 1 9.
- Woodhead, Christine (2007). Reading Ottoman *Şehnâmes*: Official Historiography in the Late Sixteenth Century, *Studia Islamica*, 104-5, 1-14.
- Woodhead, Christine (2010). Talikizâde Mehmed Subhi. *İslam Ansiklopedisi*, 39, İstanbul, 510- 11.
- Woodhead, Christine (2010). "Şehnâmecî" *İslam Ansiklopedisi*, 38, İstanbul, 456-58

- Yaman, Bahattin (1996). 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Teşkilatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 273-292.
- Yalçın, Şehnaz (2003). Levni. *İslam Ansiklopedisi*, 27, İstanbul, 154-155
- Yazıcı, Tahsin (1991). Ârifî Fethullah Çelebi. *İslam Ansiklopedisi*, 3, İstanbul, 371-373.
- Yazıcı, Keziban (2013). Tezkire-i Şu'arâ Minyatürlerinde Yazı Gereçleri (Millet Kütüphanesi AE 772 Numaralı Yazma Üzerine Bir İnceleme). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yazıcı, Nurcan (2011). Osmanlı mimarlığında XVI. Yüzyılın Önemli Bir Banisi Yemen Fatihî Gazi Sinan Paşa ve Camileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (17), 437-456.
- Yenişehirlioğlu, Filiz (1999). “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 11, Ankara, 825-839.
- Yıldırım, Nimet (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, Mehmet Ali (2014). Yakup Paşa Gazavatnamesi, Latin Harflerine Çevirisi ve Değerlendirilmesi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Yolalıcı, Emin (2008). Türk Tarihinin Kaynaklarına Genel Bir Bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (3), 471-484.
- Yurtaydın, Hüseyin Gazi, “İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (4), 31-55.
- Yurtaydın, Hüseyin Gazi (1963). *Matrakçı Nasuh*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yücel, Erdem (1964). Manisa Muradiye Camii Restorasyonu. *Arkitekt Dergisi*, 2, 88-90.
- Yücel, Erdem (1968). Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi. *Vakıflar Dergisi*, 7, 207-214.
- Yürük, Fatma Nur (2009). Malkaralı Nevî Yahyâ'nın “Keşfü'l-Hicâb Min Vechi'l-Kitab” Adlı Fusûsu'l-Hikem Şehrini Tahrîk ve Değerlendirmesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

RESİMLER



Resim 1: Ahmedi'nin, sevdiğine yıldız ve gezegenler hakkında bilgi vermesi. Ahmedi *İskendernâme*, VBNM, 1460, Cd. Or. XC (57), 131a. (Bağcı vd. 2006).



Resim 2: Sultan I: Bayezid'in cülusu, Ahmedi, *İskendernâme*, VBNM, 1460, Cd. Or. XC (57), y.240b-241a, (Bağcı vd. 2006).



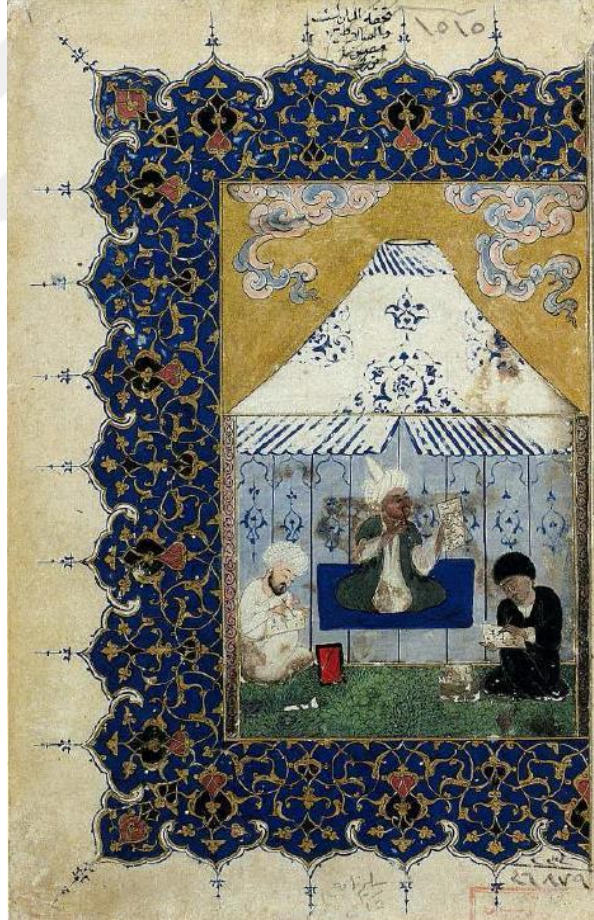
Resim 3: G. Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi. 1480, LNG, no. 3099 (Bağcı vd. 2006).



Resim 4: Sultan II. Bayezid'in vezirleriyle Cem Sultan Hakkında görüşmesi. Melik-i Ümmi, *Şehnâme*, 1495, TSM, H. y. 30b, (Bağcı vd. 2006).



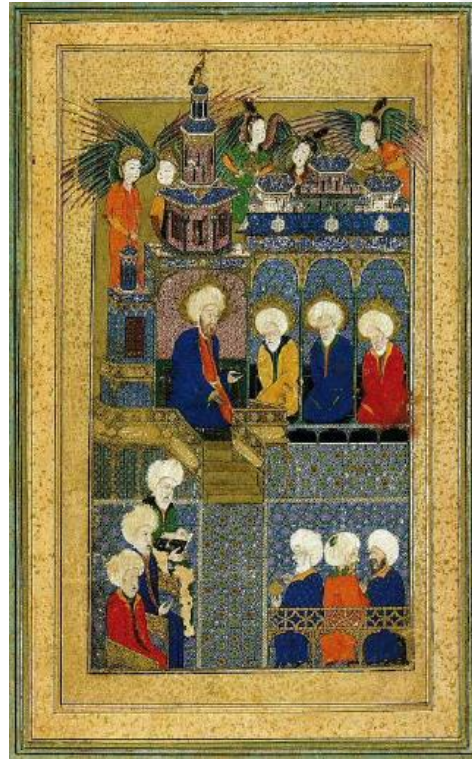
Resim 5: Zal'in Rudabe'nin sarayına tırmanması, Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1545, TSM, H. y. 48b. (Bağcı vd. 2006).



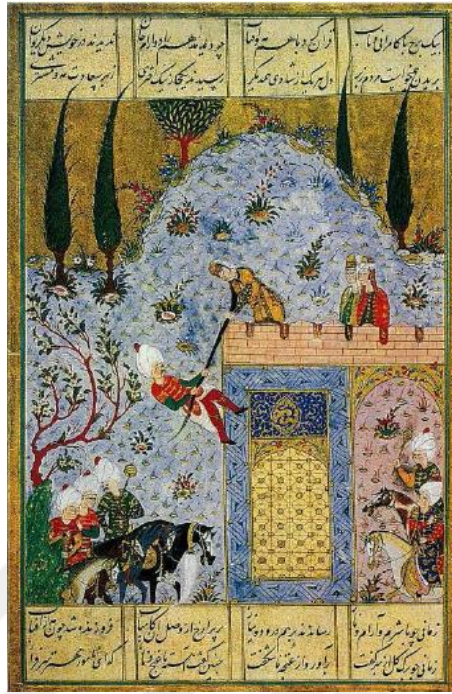
Resim 6: *Selimnâme*'nin yazar, kâtip, ve musavvirri, Şükri 1530, TSM, H. 1597-98, y. 1a, (Bağcı vd. 2006).



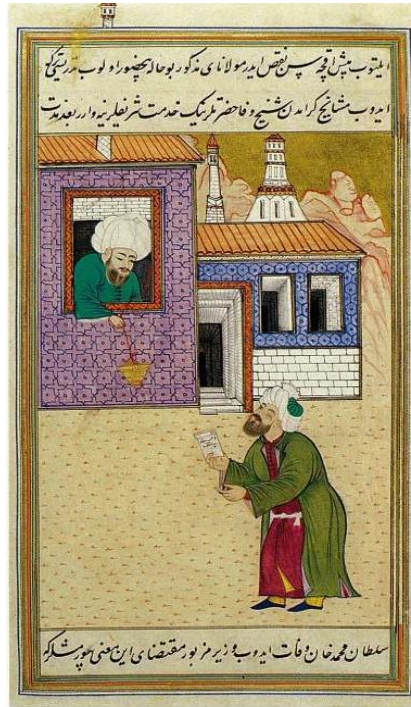
Resim 7: Sultan Süleyman'ı cülus töreni, Ârifî, *Süleymannâme*, 1558, TSM, H. 1517 y.18a. (Bağcı vd. 2006).



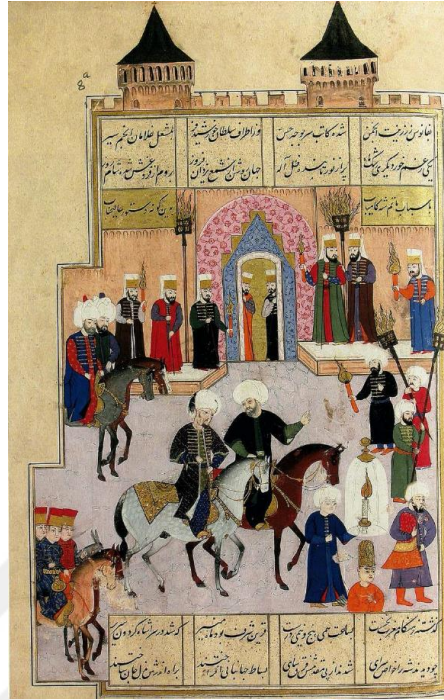
Resim 8: Süleyman Peygamber'in meclisi, Ârifî, *Enbiyenâme*, 1558, LACMA, M. 735446. (Bağcı vd. 2006).



Resim 9: Aydos Kalesi'nin Fethi, Ârifi, *Osmannâme*, 1558, Özel koleksiyon, y. 70b. (Bağcı vd. 2006).



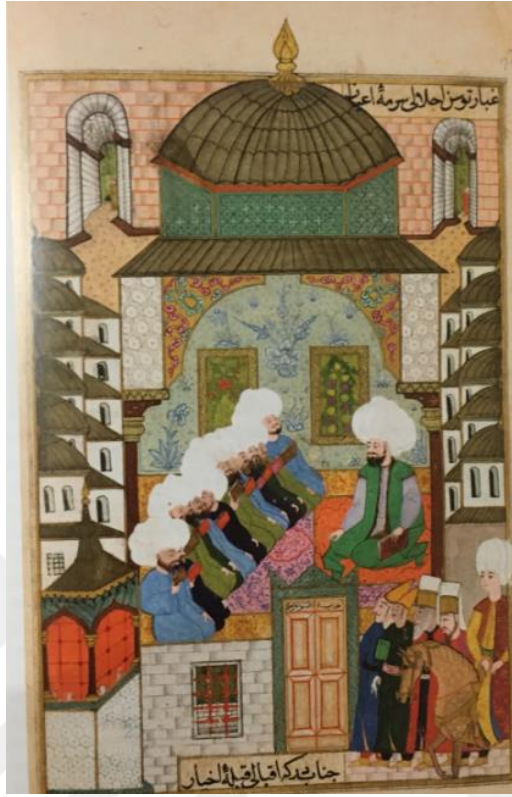
Resim 10: Şeyhülislâm Zembilli Ali Efendi. Taşköprüzâde, *Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye*, 1620 civarı, TSM, H. 1263, y.159b. (Bağcı vd. 2006).



Resim 11: Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere saraya girişi, Seyyid Lokman *Şehinşehnâme* I, 158, İÜK, F. 1404, y.8a (Bağcı vd. 2006)



Resim 12: Astronomi bilgini Takiyüddin ve kuyruklu yıldız. *Nusretnâme*, Mustafa Âli, İst. 1584, TSM, H. 1365, y. 5b (Fetvacı 2013).



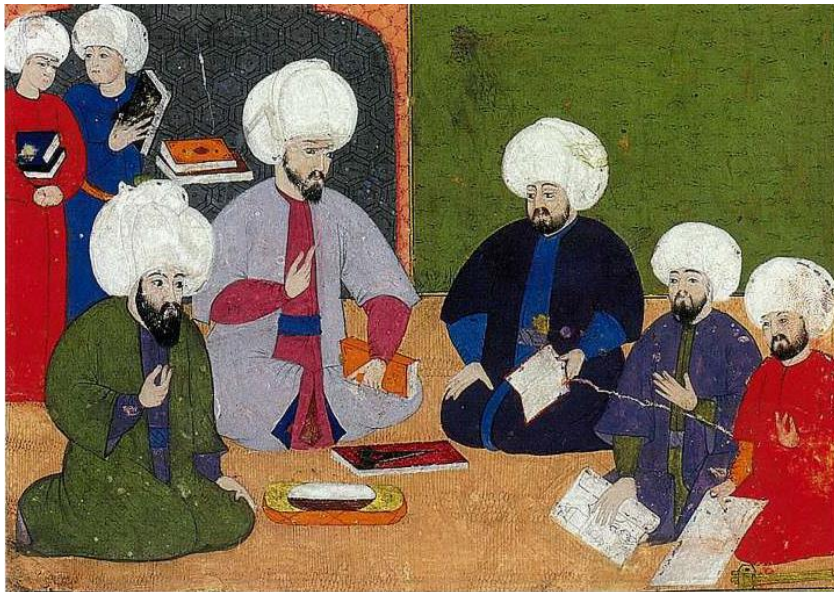
Resim 13: Gazanfer Ağa Medresesi, *Divan*, Nadiri, İst. 1603-17, TSM, H. 889, y.22a (Fetvacı 2013).



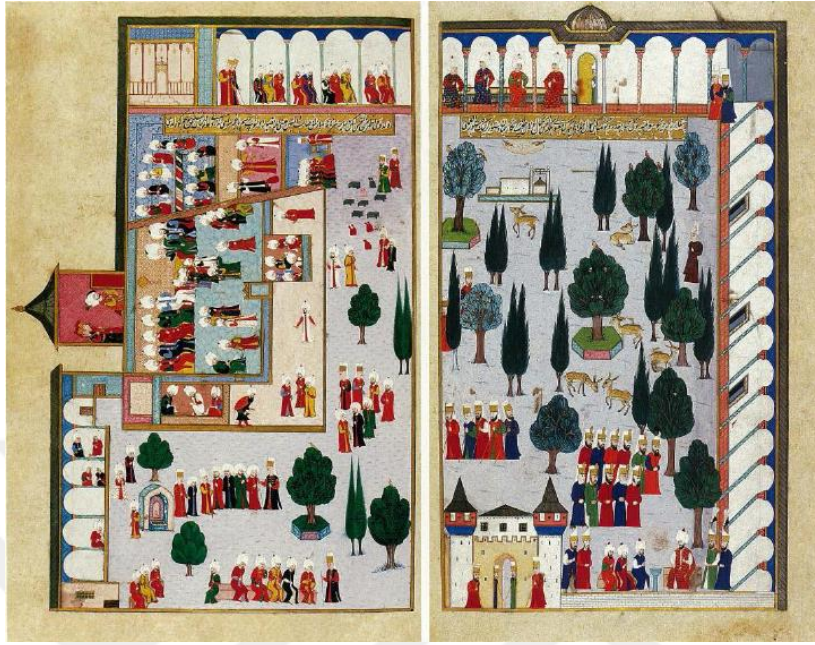
Resim 14: (sırasıyla), Sultan I. Murad. *Seyyid Lokman, Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye*, 1579, TSM, H. 1563, y.32b, Sultan I. Selim. *Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye*, 1579, TSM, H. 1563, y.54b, Sultan III. Murad. *Kıyafetü'l-insâniye fî şemâ'ilü'i-osmaniye*, 1579, TSM, H. 1563, y. 73a, (Bağcı vd. 2006).



Resim 15: Osmanlı ordusunun Belgrad'a dönüşü, Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 114a, 113b (Bağcı vd. 2006).



Resim 16: Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Ahmed Feridun, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali toplantıda. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selim Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 9a (Bağcı vd. 2006).



Resim 17: Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu, Seyyid Lokman, *Hünernâme I*, 1584, TSM, H. 1523, y. 18b-19a (Bağcı vd. 2006).



Resim 18: Sokullu Mehmed Paşa'nın divânı, *Hünernâme II*, Lokman, İstanbul, 1587-88, TSM, H. 1524, y. 279b. (Fetvacı 2013).



Resim 19: Adem ile Havva, Seyyid Lokman, *Zübdetü't Tevarih*, 1583, TİEM, 1973, y. 18b. (Bağcı vd. 2006).



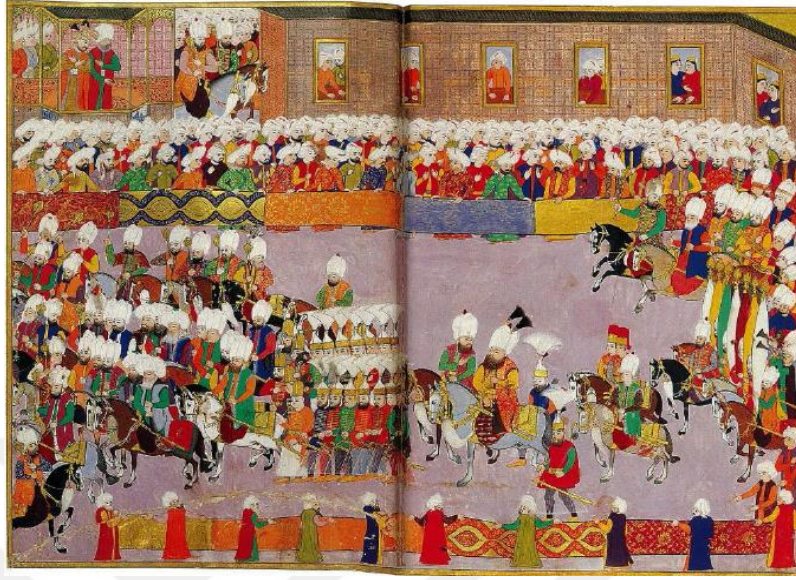
Resim 20: III. Murad ve Mehmed Ağa. *Zübdetü't Tevarih*, Lokman, İstanbul, 1583, TİEM, 1973, y. 88b. (Fetvacı 2013).



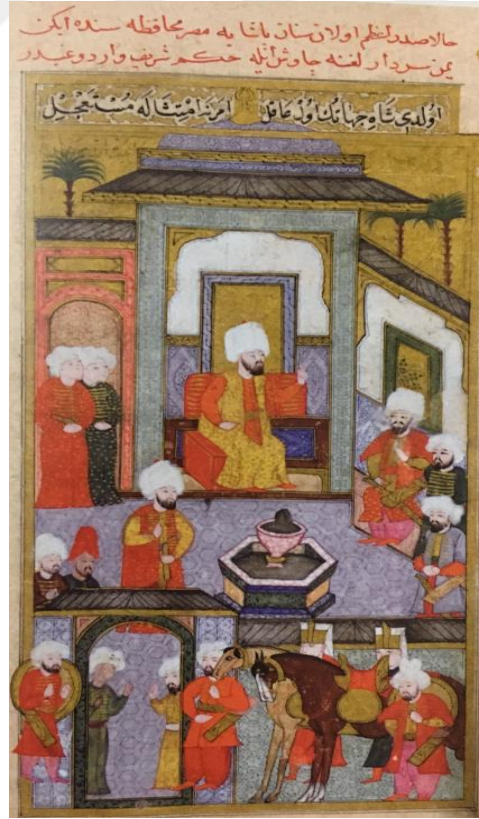
Resim 21: Nuh Tufanı, Seyyid Lokman, *Zübde'tü't Tevarih*, 1583, TİEM, 1973, y. 23b (Bağcı vd. 2006).



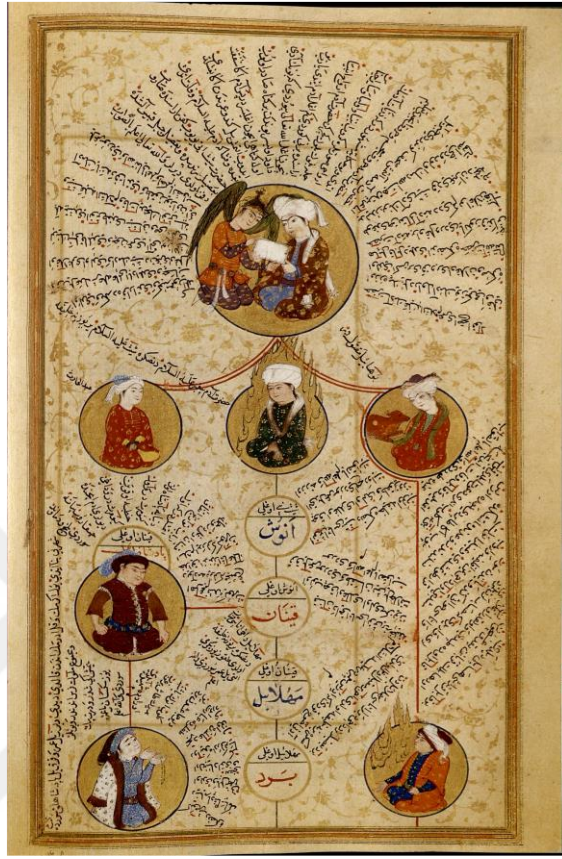
Resim 22: Camcılarının geçidi, İntizâmî, *Surnâme-i Hümayûn*, 1587, TSM, H. 1344, y. 32b-33a. (Bağcı vd. 2006).



Resim 23: III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması, Talikizade, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. Y. 68b-69a. (Fetvacı 2013).



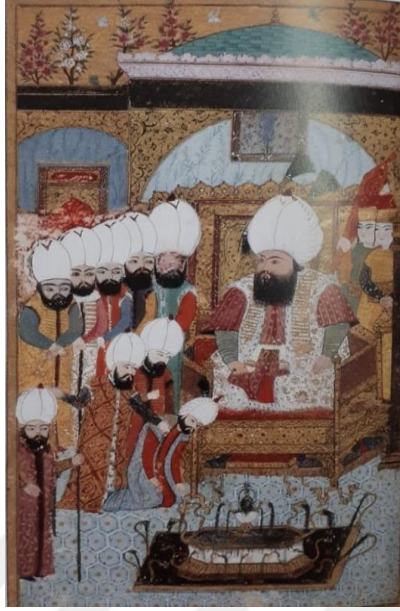
Resim 24: Sinan Paşa'nın tayin emrini alışı, *Tarihi- Fethi Yemen*, Rumuzî, İstanbul, 1594, İÜK, T. 6045, y. 7b, (Fetvacı 2013).



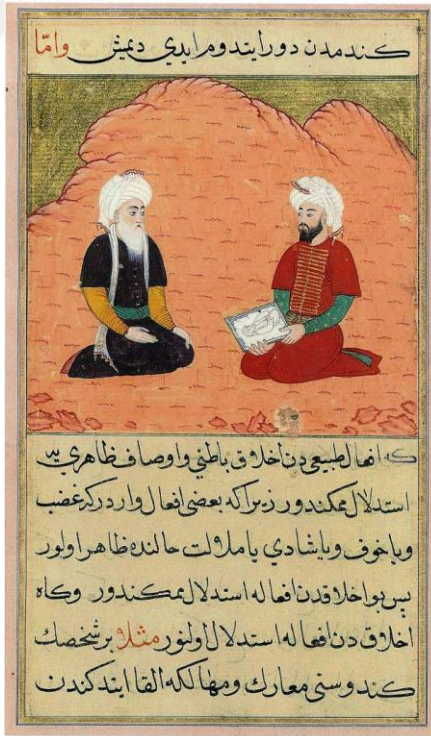
Resim 25: *Silsilenâme*, İstanbul, TSM, H. 1324, y. 20b. (Bağcı, 2000).



Resim 26: Sultan III. Mehmed, *Silsilenâme*. Karlsruhe Badische Landesbibliothek, Hs. Rastatt, 201. (Bağcı, 2000).



Resim 27: Bakî, Sultan III. Mehmed'in huzurunda, Bakî, *Divân*, (BL, Or. 7084) (And, 2002).



Resim 28: Portre çizen musavvir, Talikizâde, *Firâsetnâme*, 1590 civarı, PBNF, T. 1055, y. 28b. (Bağcı vd. 2006).



Resim 29: Ferhat Paşa'nın, Tomanis Kalesi'ndeki divanı, Gürcistan Seferi, Talikizade, İst. 1584, TSM, R. 1300. y.10b. (Fetvacı 2013).



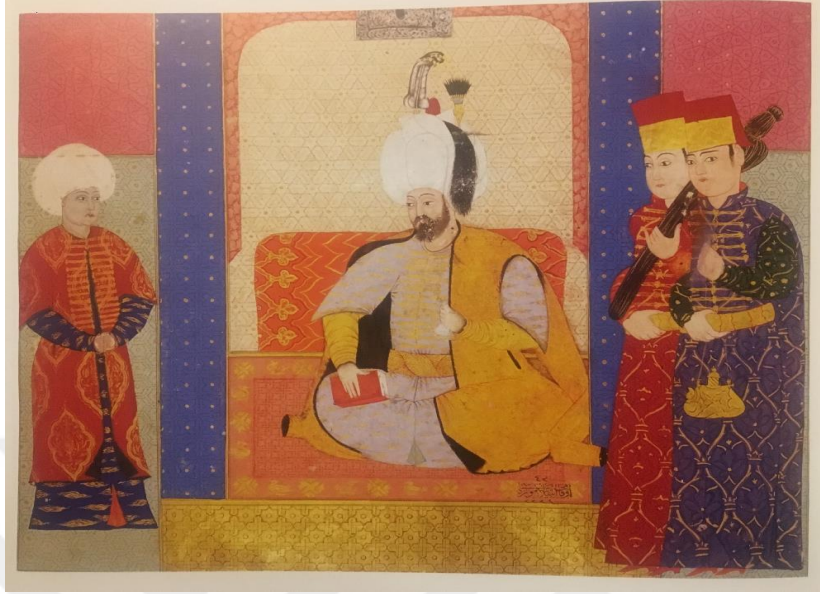
Resim 30: Sinan Paşa'nın Belgrad'da yerel yöneticilerle görüşmesi, *Şehnâme-i Hümayûn*, Talikizâde, İstanbul, 1596, TİEM, 11365, y. 19a. (Fetvacı 2013).



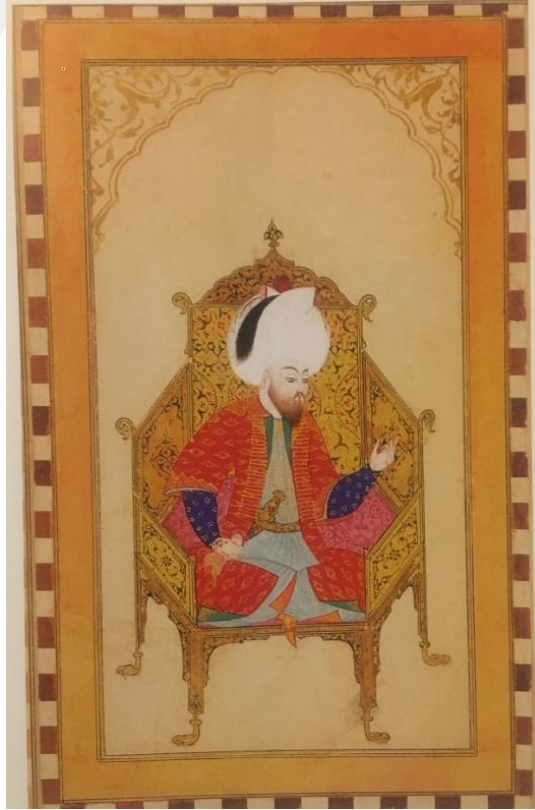
Resim 31: Talikizâde'nin portresi, Talikizâde, *Şehnâme-i Hümayûn*, 1600, TİEM, T. 1965, y. 119b. (Bağcı vd. 2006).



Resim 32: Tahtta oturan III. Murad, *Şemailnâme-i Âli Osman* 2b, 31.1x15.8 cm (TSMK, A. 3592).



Resim 33: Sultan III. Murad ve Mehmed Ağa. Zübde't-Tevarîh. 1583, TİEM, no 1973, y. 88b, (Çağman, 2000).



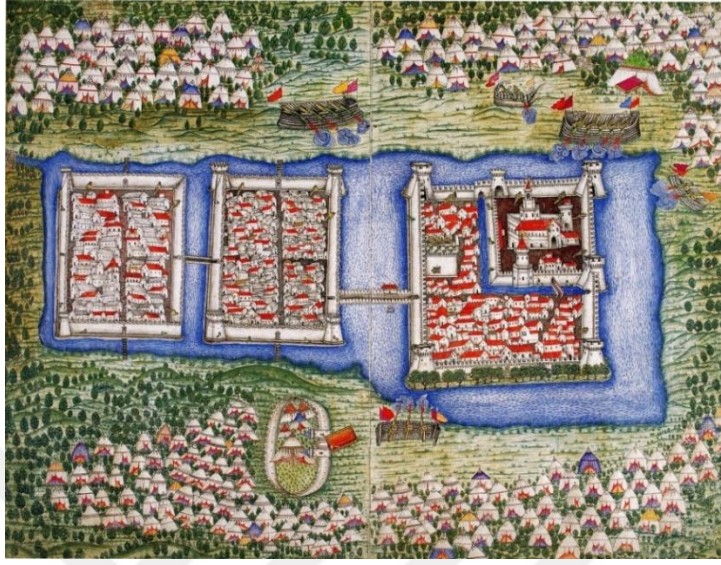
Resim 34: Sulatn III. Murad tahtta, 1574-1580, Nakkaş Hasan Paşa, TSM. B. 408, y. 8b. (Çağman, 2000).



Resim 35: Manisa Şehri, *Şemailnâme-i Âli Osman* 10b-11a, ilk sayfa: 37.4x22.6 cm, ikinci sayfa: 37.1x22.3 cm (TSMK, A 3592).



Resim 36: Bağdat, Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 47b-48a. (Bağcı vd. 2006).



Resim 37: Bağdat, Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 47b-48a, (Bağcı vd. 2006).



Resim 38: Keyûmers tahtında otururken, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 19a, 20.7x17.7 cm (TSMK, A 3592).



Resim 39: İran mitolojisi *Šehnâme*'ye göre ilk insan ve ilk dünya hükümdarı Keyümers, (Yıldırım 2008).



Resim 40: Hindistan'da ateşe tapan bir kavim, *Šemailnâme-i Âli Osman* 21a, 22.9x17.4 cm (TSMK, A 3592).



Resim 41: Sultân Bâyezîd'nin (II. Bayazîd), aslana boğa parçalamak emrini vermesi, *Şemailnâme-i Âli Osman*, 27b, 33x 22.5 cm (TSMK, A 3592).



Resim 42: II. Selim ve üzerine yürüyen aslan, 31b, 31x21.2 cm, *Şemailnâme-i Âli Osman*, (TSMK, A 3592).



Resim 43: Vezîr-i A'zam Makbûl İbrâhîm Paşa, *Şemaihnâme-i Âli Osman*, 41b-42a, 31x21.3 cm (TSMK, A 3592).



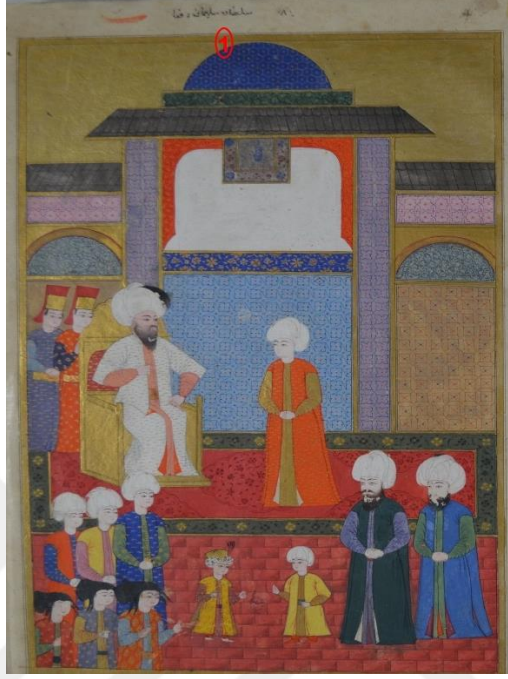
Resim 44: Sultân Süleymân Hân ve şehzadesi, *Şemaihnâme-i Âli Osman* 79a, 33.7x19.2 cm (TSMK, A 3592).



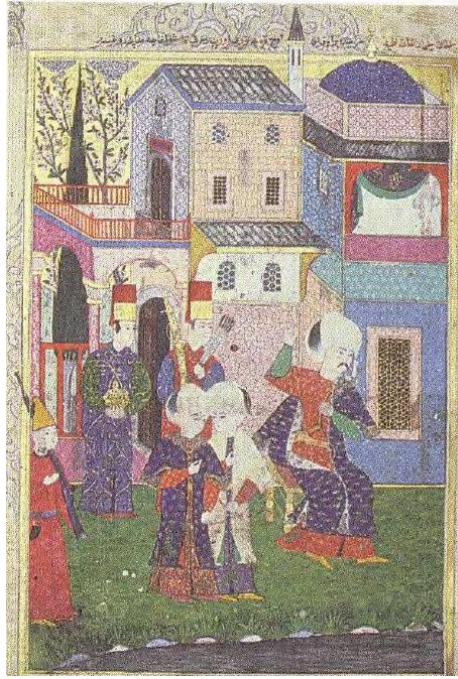
Resim 45: Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi. *Albüm*, 1560-65, TSM, H. 2134, y. 8. (Bağcı vd. 2006'dan alınmıştır).



Resim 46: Sultan III. Murad tahtta, 1595-16060 civarı, Ahmed Nakşi üslubu, TSM. H. 2165, y. 68a, (Çağman, 2000).



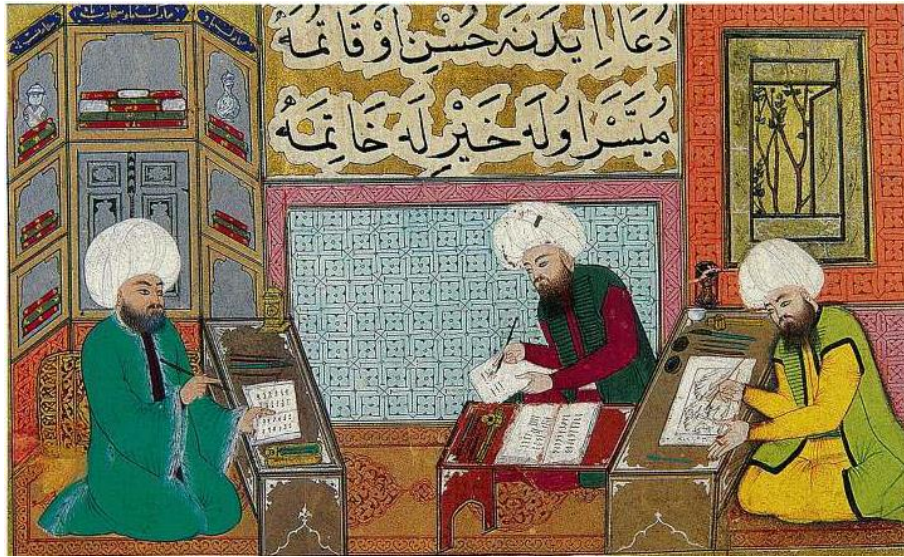
Resim 47: Sultân Süleymân Hân, *Şemaihnâme-i Âli Osman*, 80a, 35.5x21.8cm (TSMK, A 3592).



Resim 48: Kanuni Sultan Süleyman, şehzadeleri Selim ve Mehmed ile birlikte Filibe sarayının bahçesinde. *Hünername*, Veli Can, 1588, TSM, H. 1524, y. 56a, (Tanındı, 1996).



Resim 49: Sadrazamın Toplantısı *Şemailnâme-i Âli Osman*, 125a, 38.7x 2 cm (TSMK, A 3592).



Resim 50: Yazar Talikizâde, Nakkaş Hasan ve hattattın portresi. Talikizâde, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. 1609, y. 74a. (Bağcı vd. 2006).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Yudum Eşki
Uyruğu : TC.
Doğum Tarihi ve Yeri : 15.08.1988/ Ardahan
Telefon : 05530571175
Faks :
E-mail : yudumeski@hotmail.com

Eğitim

<i>Derece</i>	<i>Eğitim Birimi</i>	<i>Mezuniyet Tarihi</i>
Yüksek lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2019
Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2012
Lise	Gebze Atatürk Lisesi	2006

İş Deneyimi

<i>Yıl</i>	<i>Yer</i>	<i>Görev</i>
2014-2017	Gebze Özel Eğitim Merkezi	Özel Eğitim Öğretmenliği
2017-2018	Dündar Uçar Meslek Lisesi	İngilizce Öğretmenliği
2018-2019	Gebze Özel Eğitim Merkezi	Özel Eğitim Öğretmenliği

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

.....